

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Национальный исследовательский Томский государственный университет»

На правах рукописи



Колесникова Анна Юрьевна

ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ИРРЕАЛЬНОГО
В ТВОРЧЕСТВЕ В. ПЕЛЕВИНА: ПЕРЦЕПТИВНЫЙ АСПЕКТ

10.02.01 – Русский язык

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
кандидат филологических наук, доцент
Крюкова Лариса Борисовна

Томск – 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
1 ФЕНОМЕН ВОСПРИЯТИЯ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ	15
1.1 Основные подходы к изучению восприятия в современной лингвистике.....	15
1.2 Ситуация восприятия: структура пропозиции и языковые средства репрезентации основных компонентов	24
1.3 Семантика восприятия и ее роль в художественном тексте	29
1.4 Восприятие ирреального в контексте изучения перцептивной семантики в художественном тексте	33
1.5 Лингвистическое моделирование как способ изучения ситуации восприятия ирреального в художественном тексте	38
Выводы по главе 1.....	42
2 ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ВОСПРИЯТИЯ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ТЕКСТЕ	44
2.1 Творчество В. Пелевина в контексте литературы постмодернизма	44
2.2 Ситуация восприятия и способы ее репрезентации в творчестве В. Пелевина	51
2.2.1 Предикативный способ представления ситуации восприятия	52
2.2.1.1 Языковые средства репрезентации основных компонентов пропозиции восприятия.....	70
2.2.1.2 Репрезентация факультативных компонентов пропозиции восприятия	86
2.2.2 Непредикативный способ представления ситуации восприятия	90
Выводы по главе 2.....	104
3 ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ВОСПРИЯТИЯ ИРРЕАЛЬНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ В. ПЕЛЕВИНА	107
3.1 Лингвистическое моделирование восприятия ирреального в романе «Чапаев и Пустота»	107

3.1.1 Лингвистическое моделирование зрительного восприятия ирреального	107
3.1.2 Лингвистическое моделирование слухового восприятия ирреального	116
3.1.3 Лингвистическое моделирование тактильного, обонятельного и вкусового восприятия ирреального	121
3.1.4 Реализация комплексной семантической модели восприятия ирреального в романе «Чапаев и Пустота»	124
3.2 Лингвистическое моделирование ситуации восприятия ирреального в романе «Generation “П”»	132
3.2.1 Лингвистическое моделирование зрительного восприятия ирреального	132
3.2.2 Лингвистическое моделирование ситуации слухового восприятия ирреального	139
3.2.3 Лингвистическое моделирование тактильного, обонятельного и вкусового восприятия ирреального	142
3.2.4 Реализация комплексной семантической модели восприятия ирреального в романе «Generation “П”»	145
3.3 Функциональная нагрузка языковых единиц с семантикой восприятия ирреального в романах «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”»	152
Выводы по главе 3	158
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	160
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	164
ПРИЛОЖЕНИЕ А Типы измененного состояния сознания в романах «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”»	191
ПРИЛОЖЕНИЕ Б Элементы кольцевой композиции в романе «Чапаев и Пустота»	193
ПРИЛОЖЕНИЕ В Элементы кольцевой композиции в романе «Generation “П”»	196

ПРИЛОЖЕНИЕ Г Ирреальные объекты восприятия в романе «Чапаев и Пустота»	198
ПРИЛОЖЕНИЕ Д Ирреальные объекты восприятия в романе «Generation “П”»	202

ВВЕДЕНИЕ

Обращение современной лингвистики к изучению когнитивных процессов и факторов их влияния на формирование языковых универсалий позволяет по-новому осветить антропологические феномены, отраженные в языковой системе. Восприятие признается одним из важнейших инструментов познания, задающих ракурс осмысления множеству физических и психологических аспектов человеческого бытия. Будучи включенной во всеобщую взаимосвязь явлений материального мира, перцепция рассматривается как процесс порождения, функционирования и преобразования чувственного образа, получающего конкретное выражение в естественном языке.

Средства и способы языковой репрезентации чувственного восприятия являются объектом изучения в работах многих современных лингвистов (Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, О. Ю. Авдевина, А. В. Бондарко, А. Вежбицкая, Е. С. Кубрякова, А. В. Кравченко, И. Ю. Колесов, Е. В. Падучева, И. Г. Рузин, В. К. Харченко и др.). Лингвистический подход к изучению перцептивных процессов подразумевает интерпретацию восприятия в узком смысле как информацию, полученную через рецепторы и сенсорные системы: зрение, слух, осязание, обоняние и вкус.

Большое количество работ, посвященных исследованию перцептивной семантики в различных типах дискурса, содержит анализ отдельных типов восприятия: зрительного (И. Ю. Колесов, Г. А. Кривоzubова, Г. И. Кустова, С. З. Анохина и др.), слухового (О. Ю. Логачева, Г. Ф. Хакимова, М. В. Токарева и др.), тактильного (Т. С. Борейко, Ж. А. Бубырева, О. А. Елисеева), обонятельного (Е. В. Гейко, М. В. Одинцова), вкусового (О. В. Макарова, Т. М. Матвеева, Н. С. Павлова). В ряде работ представлено комплексное описание всех модусов перцепции (О. Ю. Авдевина, И. В. Башкова, О. Ю. Мещерякова, Л. Б. Крюкова, А. Л. Ломоносова, О. Г. Лещинская, А. В. Двизова и др.).

Исследователи отмечают, что перцептивные значения, отражающие представления о реальности, тесно связаны с ощущением непосредственного

контакта с внешним миром. При этом ирреальное или ирреальность¹ как следствие нарушения принятых онтологических норм также постигается органами чувств: «Концептуализация ирреальности как иллюзии – процесса и чувства дереализации впечатлений – связана в языке с регулярностью формирования в содержании перцептивной лексики семантики внешнего (воспринимаемого, главным образом, видимого) как знака внутреннего (скрытого от восприятия)» [Авдевина, 2013, с. 275].

Ирреальное и ирреальность² изучаются в современном языкознании на материале русских и зарубежных литературных произведений и фольклора. В исследовании А. Э. Левицкого особенности конструирования вымышленного на основе номинаций квазиреального, виртуального и ирреального рассматриваются в когнитивно-дискурсивном аспекте. Автор указывает на тесную связь ирреального «с восприятием и воображением, с одной стороны, вербализацией информации и ее передачей – с другой» [Левицкий, 2018, с. 372]. Е. С. Попова изучает особенности маркирования ирреальности во французском языке [Попова, 2010], Т. Н. Никульшина исследует названный феномен в лингвокогнитивном аспекте на материале лексикографических источников, анализируя специфику содержания и объективации ирреальности носителями английского и русского языков [Никульшина, 2017]. Диссертация И. А. Названовой посвящена изучению концепта «ирреальность» в историко-этимологическом, этнокультурном и прагматическом аспектах [Названова, 2006]. Л. Г. Сутулина исследует когнитивный потенциал оппозиции «реальное – ирреальное» на материале творчества Х. Наварро [Сутулина, 2015].

В литературоведении категория «ирреального ужасного» и способы ее выражения в художественном пространстве Н. В. Гоголя рассматриваются в работе Т. Ю. Алленовой [Алленова, 2000]. П. А. Полякова изучает ирреальность на материале цикла рассказов А. Пятигорского «Рассказы и сны» [Полякова, 2010]. О. В. Дрейфельд характеризует ирреальность как феномен неклассической

¹ Ирреальность – 1) «онтологическое свойство объектов или действительности в целом, означающее их фактическое отсутствие в реальности; или 2) оценка, которая дана определенному онтологическому состоянию с позиции действительности / недействительности его существования в реальности» [Дрейфельд, 2015, с. 44].

² Термины понимаются в представленной работе как полные синонимы.

литературы XX века, для обозначения реальности, созданной воображением персонажа (сны, галлюцинации и т.д.), автор предлагает использовать понятие «воображаемый мир героя» [Дрейфельд, 2015].

Актуальность представленного диссертационного исследования обусловлена следующими факторами:

1. Изучением категории восприятия в рамках таких направлений, как когнитивная и дискурсивная лингвистика, коммуникативная грамматика, функциональная стилистика, семантический синтаксис, в основе которых лежит интерес к человеческому фактору в процессе формирования и функционирования языковых единиц и их значений.

2. Материалом исследования, в качестве которого выбран постмодернистский текст, отражающий активные процессы, происходящие в языковой системе. Представленная диссертация продолжает цикл работ, посвященных изучению перцептивной семантики в художественном дискурсе XIX–XX вв. Таким образом, изучение современного языкового материала с учетом основных положений сенсорной лингвистики позволяет вписать данное исследование в научный контекст и расширить представления о реализации семантики восприятия в художественном произведении.

3. Вниманием современной лингвистики к исследованию связей языка и структур сознания, отвечающих за механизмы познания действительности. Изучение феномена ирреального, тесно связанного с отклонениями от принятых онтологических представлений и обращенного, в первую очередь, к субъективному человеческому опыту, позволяет пролить свет на способы вербализации чувственных данных, которые не поддаются однозначной интерпретации с точки зрения наблюдателя, что видится важным в рамках развития антропоцентрического направления современной лингвистики.

Цель диссертационного исследования – выявление способов языковой репрезентации перцептивной семантики в творчестве В. Пелевина и описание особенностей лингвистических моделей восприятия ирреального в художественных произведениях автора.

Для выполнения поставленной цели решаются следующие **задачи**:

1) описать подходы к изучению феномена восприятия в современном языкознании и определить специфику реализации разных типов чувственного восприятия в художественном тексте;

2) произвести выборку высказываний с перцептивной семантикой на материале Национального корпуса русского языка (35 художественных текстов В. Пелевина) и романов В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”», систематизировать и классифицировать полученные контексты в соответствии с целью и гипотезой исследования;

3) осуществить анализ языковых единиц с семантикой чувственного восприятия, выявленных на материале НКРЯ, в структурно-семантическом аспекте;

4) выявить этапы лингвистического моделирования чувственного восприятия ирреального в романах В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”» и описать соответствующие семантические модели;

5) определить функциональную нагрузку лингвистических средств выражения семантики восприятия ирреального в художественном пространстве романов В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”».

Объектом исследования выступает семантика перцептивности, актуализированная в творчестве В. Пелевина.

Предметом являются языковые средства репрезентации чувственного восприятия в творчестве В. Пелевина. Особое внимание уделено изучению лингвистических средств выражения семантики восприятия ирреального.

Материал может быть классифицирован в соответствии с логикой исследования. Во второй главе для описания базовых моделей семантической структуры высказываний в творчестве В. Пелевина были проанализированы контексты с семантикой чувственного восприятия, полученные методом выборки из материалов Национального корпуса русского языка. Подкорпус составлен на основе 35 художественных текстов В. Пелевина, общее количество рассмотренных высказываний – 1650.

В третьей главе, которая посвящена лингвистическому анализу текстовых фрагментов, содержащих семантику восприятия ирреального, исследование проведено на материале романов «Чапаев и Пустота» (1996) и «Generation “П”» (1999), относящихся к зрелому периоду творчества писателя и объединенных временными рамками (1990-е гг.). Количество выявленных контекстов (межфразовых единств) составило 324 единицы.

Гипотезой исследования является следующее положение. Лингвистическое моделирование восприятия ирреального в творчестве В. Пелевина обнаруживает собственные закономерности и специфическую организацию языковых средств, которая подразумевает усиление роли объекта восприятия в рамках инвариантной структуры пропозиции. Ситуация восприятия ирреальности вербализована в текстах В. Пелевина посредством структур, предикативный компонент которых представлен преимущественно базовыми глаголами разных типов восприятия. При этом объект восприятия, будучи центральным компонентом пропозиции, репрезентирован специфическими языковыми средствами, позволяющими классифицировать ситуацию как ирреальную.

Теоретической и методологической базой исследования послужили работы по лингвосенсорике, когнитивной и дискурсивной лингвистике, семантическому синтаксису, функциональной и коммуникативной стилистике, методике лингвистического и филологического анализа художественного текста.

Языковая интерпретация восприятия мира – один из аспектов проблематики «язык и мир человека» в трудах Н. Д. Арутюновой [Арутюнова, 1999]. В данной концепции сочетаются лингвистические, философские, психологические и когнитивные аспекты теории восприятия. Рассматривается комплекс взаимосвязанных вопросов: перцептивные и ментальные компоненты зрительного восприятия, эпистемические значения перцептивных глаголов, семантические разновидности объектов восприятия и способы их выражения и др.

Развертывание перцептивного процесса становится возможным благодаря взаимодействию индивида с окружающим миром. В работах Г. А. Золотовой [Золотова, 1982], Ю. Д. Апресяна [Апресян, 1986, 1995], Е. В. Падучевой

[Падучева, 2000, 2001], А. В. Бондарко [Бондарко, 2004], О. Ю. Авдевной [Авдевина, 2013] и многих других исследователей выдвигается понятие «ситуация восприятия», основными компонентами которой выступают субъект, объект и их перцептивное взаимодействие (предикат).

В лингвистическом аспекте проблема субъекта восприятия рассматривается в контексте семантического и коммуникативного синтаксиса. Субъект перцепции в пропозиции может быть представлен в качестве субъекта действия, субъекта состояния, объекта воздействия или локатива [Золотова, 1982 ; Башкова, 1995 ; Ломоносова, 2004]. Феномен Наблюдателя рассматривается в работах Ю. Д. Апресяна [Апресян, 1986], Ю. А. Пупынина [Пупынин, 1992], Е. В. Падучевой [Падучева, 2000], Т. Л. Верхотуровой [Верхотурова, 2009] и др. Языковая перцептивность говорящего (наблюдателя) как субъекта восприятия анализируется в работе С. Ю. Лавровой [Лаврова, 2017].

Осуществляя анализ закономерностей формирования перцептивной семантики, факторов ее системности и специфики языковой реализации, О. Ю. Авдевина выделяет восприятие как отдельную языковую категорию, интерпретируя ее в аспекте соотношения со смежной, признанной в лингвистике, языковой категорией перцептивности [Авдевина, 2013, с. 50–51].

Восприятие в художественном тексте реализуется в рамках «художественной (литературной) перцептивности» (термин А. В. Бондарко), которая призвана описать доступные наблюдению ситуации с точки зрения «всеведущего» автора. Декодирование индивидуальных смыслов в структурно-семантической организации произведения становится значимым в рамках изучения способов языкового представления процессов восприятия (работы О. Ю. Авдевной, С. Ю. Лавровой, С. Корычанковой, Л. Б. Крюковой, Н. В. Халиковой, А. Л. Ломоносовой, О. А. Мещеряковой, О. С. Жарковой, Е. П. Вишняковой, А. В. Житкова, И. Г. Оконешниковой, Н. А. Рогачевой, А. В. Мансуровой и др.).

Методы и приемы исследования. В настоящей диссертации, опирающейся на принцип междисциплинарных научных изысканий, применяется общенаучный

описательный метод, включающий в себя общие приемы познавательной деятельности: наблюдение, сравнение, анализ, синтез, обобщение, систематизацию.

В силу того, что объектом исследования является семантическое пространство художественного произведения и изучение перцептивных единиц в процессе смыслового развертывания текста, в работе применяется метод лингвистического моделирования, направленный на выявление основных компонентов семантической структуры высказывания и описание способов языковой репрезентации анализируемой ситуации.

Одним из методов, используемым в диссертационной работе, становится лингвостилистический анализ, основной задачей которого является исследование языковых единиц художественного текста с точки зрения их функционально-эстетической нагрузки, роли в реализации идейного содержания и формировании индивидуально-авторской манеры письма.

Научная новизна представленного исследования заключается в следующем:

1. Постмодернистский текст, в силу своей содержательной и формальной сложности, не являлся объектом специального изучения в лингвистических работах, посвященных проблемам перцептивности. Комплексное описание языковых единиц, репрезентирующих все виды чувственного восприятия в творчестве В. Пелевина, ранее не проводилось.

2. Новый аспект изучения перцептивной семантики связан с предметом исследования, в качестве которого выступают языковые средства, использованные в процессе моделирования ситуации восприятия ирреального в рамках измененного состояния сознания, что приводит к трансформации перцептивного поля субъекта восприятия.

3. На материале художественного текста с использованием метода лингвистического моделирования выявлены и описаны комплексные семантические модели, репрезентирующие сложный психологический феномен восприятия ирреального и его роль в реализации идейного замысла литературного произведения, что ранее не находило отражения в работах по изучению перцептивной семантики.

Теоретическая значимость диссертационного исследования определяется его вкладом в развитие следующих научных направлений:

1) когнитивной лингвистики, так как чувственное восприятие рассматривается в качестве начального этапа процесса познания, оказывающего влияние на становление и функционирование ментальных и языковых структур;

2) лингвосенсорике как раздела языкознания, изучающего языковые средства реализации перцептивной значимости в разных типах дискурса. Анализ перцептивной семантики на материале постмодернистских текстов позволяет расширить проблемное поле перцептивных исследований и включить в научный оборот новый лингвистический материал;

3) семантического синтаксиса, базовым понятием которого выступает пропозиция. Выводы, сделанные в ходе исследования, углубляют знания о способах языкового представления основных компонентов ситуации восприятия, в частности ирреального перцептивного объекта и средств его репрезентации;

4) лингвоперсонологии, ввиду того, что в рамках представленного исследования проанализированы индивидуально-авторские средства выражения перцептивной семантики в творчестве В. Пелевина.

Практическая значимость проведенного исследования заключается в возможности применения полученных результатов в преподавании таких курсов, как «Лингвистика текста», «Филологический (лингвистический, стилистический) анализ текста», «История русской литературы XX–XXI веков», а также курсов, посвященных интерпретации художественного текста в иноязычной аудитории³, проблемам коммуникативного и семантического синтаксиса; в ведении семинаров по лингвосенсорике и функциональной стилистике текста.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В творчестве В. Пелевина, где существование объективной реальности подвергается сомнению, языковое представление ситуации восприятия становится

³ Подробнее см. Колесникова А. Ю., Крюкова Л. Б. Постмодернистский текст: методический и лингвистический аспекты интерпретации в иноязычной аудитории // Вестник Томского государственного педагогического университета (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2016. Вып. 10 (175). С. 129–132.

необходимым элементом реализации текстовой стратегии описания ирреальных событий, стирающих границу между внешним миром и сознанием персонажей.

2. Ситуация восприятия ирреального, вербализованная в процессе развертывания сюжета художественного произведения, представляет собой комплексную семантическую модель, включающую: актуализацию тактильного (реже обонятельного или вкусового) восприятия – изменение параметров зрительного восприятия – активизацию слухового восприятия – рассогласование перцептивного и ментального модусов – зрительные галлюцинации – возвращение к нормальному режиму восприятия. На основе анализа отдельных типов перцепции выделяются основные этапы и ключевые характеристики лингвистического моделирования ирреального в творчестве В. Пелевина.

3. Описание ирреальных событий предполагает изменение (деформацию) инвариантной структурно-семантической модели восприятия, что в первую очередь связано с «усилением» роли объекта восприятия. На лексическом уровне актуализируется «неопределенность», «размытость», «странность» объектов восприятия, обусловленная измененным состоянием сознания персонажа. Восприятие ирреального представлено преимущественно семантическими структурами с пассивным субъектом, так как речь идет о событиях, однозначная квалификация которых с точки зрения субъекта восприятия невозможна.

4. Языковые единицы с семантикой восприятия ирреального в романах В. Пелевина выполняют ряд функций, реализованных на разных уровнях художественного произведения: описательную функцию (синтаксический уровень); изобразительно-выразительную функцию (стилистический уровень); смыслообразующую функцию (семантический уровень). Перцептивные единицы активно используются писателем в процессе объективации внутреннего мира персонажей и служат инструментом вербализации идейного замысла.

Достоверность результатов проведенного исследования обусловлена значительным объемом собранного текстового материала; квалифицированным применением комплекса научных методов и приемов; качественным характером осуществленного анализа с опорой на фундаментальные лингвистические исследования.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования были представлены на научных конференциях всероссийского и международного уровня: «Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики» (Томск, 2015, 2016, 2017, 2018), «Русское культурное пространство» (Москва, 2016), «Русская речевая культура и текст» (Томск, 2018), а также обсуждались на методических семинарах и заседаниях кафедры русского языка филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета.

Публикации. Основные теоретические положения диссертации нашли отражение в 10 публикациях (из них 4 – в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Минобрнауки России для опубликования основных результатов диссертаций, в том числе 2 – в российских научных журналах, входящих в базу данных Web of Science).

Структура работы. Диссертация включает введение, три главы, заключение, список использованных источников и литературы, приложения, иллюстрирующие отдельные аспекты ситуации восприятия ирреального в романах В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”».

1 ФЕНОМЕН ВОСПРИЯТИЯ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

1.1 Основные подходы к изучению восприятия в современной лингвистике

Восприятие признается начальной ступенью процесса познания. Будучи включенным во всеобщую взаимосвязь явлений материального мира и обусловленным ими, этот феномен осмысливается «не просто как образ действительности в его отношении к самой действительности (гносеологический подход), а как порождение образа, протекающее в единстве внешних и внутренних условий его существования (онтологический подход)» [Барабанщиков, 2006, с. 81].

Значимым становится не только отражение объекта в сознании, но и взаимодействие человека с окружающим миром: «Субъект занимает уникальную позицию. Действительность воспринимается им в определенном ракурсе или с некоторой «точки зрения», всегда многомерной, как и бытие. Сам же субъект выражает узловой пункт организации бытия, центр его возмущения или перестройки» [Рубинштейн, 2003].

Исследователи отмечают, что язык и восприятие функционируют на основании сходных механизмов познания реальности, в силу чего необходимо изучать их, учитывая общность «отражательной природы»: «Процесс опредмечивания видимого поля (образов, порождаемых реальным предметами), т.е. создание на его основе видимого мира, регулируется системой значений и отчасти напоминает построение высказывания в языке» [Розин, 2007, с. 170].

Актуальность изучения перцептивных процессов в рамках современной лингвистической парадигмы обусловлена развитием таких направлений, как когнитивная и дискурсивная лингвистика, нейро- и психолингвистика, семантический синтаксис, коммуникативная грамматика и др.

В традиционном понимании процесс восприятия включает в себя несколько стадий: обнаружение предмета в поле восприятия, выделение в нем значимых для индивида свойств и признаков, формирование чувственного образа в сознании

воспринимающего – синтез этих признаков [Лингвистическое моделирование ... , 2006]. Перцептивный подход в лингвистике подразумевает трактовку восприятия в узком смысле как информацию, полученную через рецепторы и каналы восприятия: зрение, слух, осязание, обоняние и вкус.

Семантическое поле восприятия признается одним из самых обширных в русском языке: «Вероятно, это объясняется тем, что субъективный опыт человека основывается на информации, полученной при помощи пяти сенсорных систем. Значение любого слова прямо или косвенно связано с семантикой ощущений, что проявляется в определенной сочетаемости слов» [Григорьева, 2004, с. 9]. В. К. Харченко выделяет сенсорную лингвистику (лингвосенсорику) как отдельную область лингвистического знания, которая занимается языком перцепции (восприятия), вербальной репрезентацией показаний органов чувств в различных типах дискурса [Харченко, 2012, с. 6].

Специфика перцептивной семантики, регулярность ее воспроизведения, закономерность и системность выражения на разных уровнях языковой системы позволяют О. Ю. Авдевной рассматривать восприятие как языковую категорию, объединяющую «грамматикализованную категорию перцептивности со всеми иными средствами выражения семантики восприятия в языке и художественном тексте» [Авдевина, 2013, с. 50]. Под перцептивностью исследователь понимает «содержание в семантической структуре слова, морфологической категории или синтаксической конструкции такого смыслового компонента, как «наблюдатель», который может не получить формального выражения в структуре единицы, но стать фактором формирования этой структуры, благодаря чему создаются условия для появления альтернативных средств выражения перцептивной информации» [Авдевина, 2014, с. 11].

А. В. Бондарко рассматривает перцептивность как одну из семантических категорий в сфере функциональной грамматики, выступающую в качестве элемента семантики высказывания (передаваемого речевого смысла в его языковой семантической интерпретации наблюдаемости или других разновидностей восприятия человеком окружающего мира) [Бондарко, 1999].

Исследователь анализирует признаки перцептивности в структуре процессных ситуаций, а также ставит вопрос о языковой реализации наблюдаемости, связывая ее с общей проблематикой инвариантов и прототипов.

Для интерпретации перцептивного аспекта наивной модели мира, основой которой является физическое восприятие (зрение, слух и т.д.), Ю. Д. Апресян вводит фигуру «Наблюдателя», которая не всегда совпадает с позицией говорящего [Апресян, 1986]. Е. В. Падучева, в свою очередь, разграничивает понятия «Наблюдатель» и «Эспириент» (непосредственно воспринимающий субъект) [Падучева, 2000]. Ю. А. Пупынин, указывая на нетождественность позиций «Наблюдателя» и «Перцептора», отмечает, что в семантической структуре высказывания роль «Перцептора» может трактоваться как обязательный компонент в «денотативно-понятийном содержании события» [Пупынин, 1992, с. 153]. Говорящий как «Наблюдатель», описанный в работе С. Ю. Лавровой, предстает одним «из типов субъекта восприятия, оценивающим мир реальности в процессе наблюдения над ним и создающим частный «возможный мир» этого наблюдения в субъективной парадигме смыслов» [Лаврова, 2017, с. 9].

В рамках коммуникативной грамматики перцептивность связывается с понятием «репродуктивного регистра речи» [Золотова и др., 2004 ; Муравьева, 2008], то есть с воспроизведением ситуации непосредственного восприятия, где реализуется семантика перцептивности. Восприятие рассматривается как способ оформления передаваемой информации. «Перцептивный модус воплощается в репродуктивном регистре речи, для которого характерны актуальное время предиката и конкретно-референтная семантика именных групп» [Муравьева, 2008, с. 10].

В современной лингвистике можно выделить несколько подходов к рассмотрению языковой перцептивности (см. [Авдевина, 2013, с. 43–46 ; Корычанкова и др., 2016, с. 9–10 ; Лаврова 2017, с. 34–42]):

1. В рамках **лингвофилософского** подхода определяются статус, функции и роль категории восприятия в системе языка и мышления человека. Изучение перцептивных процессов в лингвистическом аспекте отражено в работах,

посвященных проблемам языка и мышления (или частично их затрагивающих): [Рубинштейн, 1957 ; Лурия, 1970 ; Выготский, 1987 ; Ананьев, 1960 ; Лосев, 1982 ; Найссер, 1981 ; Горелов, 2003 ; Серебренников, 2010 и др.].

А. Ф. Лосев рассматривает восприятие как одну из сфер бытия языкового знака, выделяя три типа его существования: денотативное, логическое и семантическое. Денотативное, или «объективно-действительное», детерминировано восприятием, логическое – базируется на представлениях, семантическое, или «словесное бытие», является средним между денотативным и логическим, т.е. в равной степени участвует в процессах восприятия и формирования представлений [Лосев, 1982].

В работе И. Н. Горелова отмечается, что язык опосредованно связан с процессами восприятия через представления, выступающие как «репродуцируемый в памяти субъекта значимый комплекс ощущений, результат чувственной деятельности» [Горелов, 2003, с. 161]. При этом «содержание речи во многом зависит от сенсорно-перцептивного диапазона психики» и напрямую зависит от комплекса полученных представлений [Там же, с. 163].

А. В. Кравченко, опираясь на биологию познания⁴, обосновывает необходимость новой эпистемиологической платформы наук о языке и отмечает, что «лингвистические исследования, не принимающие в расчет особенностей человеческого восприятия и эмоционального состояния, накопленного в процессе эмпирического опыта, влияющего на восприятие и интерпретацию характера среды, будут накапливать фрагментированное знание, не приближая нас к синтезу и в понимании феномена жизни и познания» [Кравченко, 2013, с. 273].

В исследовании Т. Л. Верхотуровой рассматривается лингвофилософская природа метакатегории «Наблюдатель», относящейся к числу «универсальных аналитических инструментов, с помощью которых описывается и объясняется широкий круг проблем, имеющих значение не только для когнитивной лингвистики, но и для философии языка, теории познания, а также методологии (философии) науки в целом» [Верхотурова, 2009, с. 10].

⁴ Подробнее см. Матурана У. Биология познания // Язык и интеллект : сборник статей. М., 1995. С. 95–142.

2. При **когнитивном подходе** восприятие рассматривается как один из этапов категоризации: «Это первая (чувственная) ступень в процессе познания, звено в цепочке «реальность – ощущения – восприятие – когниция» [Кубрякова, 2004, с. 95]. Исследователи проводят концептуальный анализ перцептивных структур, выявляют когнитивные модели и механизмы сознания, связанные с восприятием [Арутюнова, 1987, 1988, 1999 ; Яковлева, 1994 ; Рузин, 1995 ; Апресян, 1995 ; Крейдлин, 1999 ; Кравченко, 1993, 2004 ; Кубрякова, 2004 ; Ильчук, 2004 ; Лаенко, 2005 ; Рябина, 2005 ; Яцковский, 2005 ; Трипольская, 2005 ; Лещинская, 2008 ; Анохина, 2011 и др.]. «Когнитивный ракурс в изучении роли восприятия в эволюции мышления и языка выдвигает перцептивность в ранг категории познания и мегакатегории филогенеза по причине влияния восприятия на становление основополагающих когнитивных моделей и образных схем» [Колесов, 2009, с. 4].

В контексте когнитивных исследований ключевое значение приобретает изучение механизмов языковой концептуализации действительности, формирующих картину мира, которая «в самом общем виде понимается как упорядоченная совокупность знаний о действительности, сформировавшаяся в общественном (а также групповом, индивидуальном) сознании» [Попова, Стернин, 2007, с. 36]. Ю. Д. Апресян выделяет основные системы, формирующие образ человека в рамках наивной картины мира: первичной системой признается физическое восприятие (зрение, слух и т.д.), локализованное в органах восприятия. Автор отмечает тесную связь восприятия с ментальными процессами, эмоциями и желаниями человека [Апресян, 1995].

Звуковые и зрительные элементы метафорической картины мира в сопоставительном аспекте рассматриваются в работах Т. А. Трипольской и Е. Ю. Булыгиной [Трипольская, Булыгина, 2010]. Исследование диалектной звуковой картины мира представлено в исследованиях М. Г. Вершининой [Вершинина, 2013]. Феномен восприятия в контексте языковой картины мира на материале английского и немецкого языков рассмотрен в работе М. А. Гединой [Гедина, 2011]. Цветовая картина мира исследуется на материале творчества

В. Набокова [Носовец, 2002], И. Бродского [Цегельник, 2007], О. Уальда [Климовских, 2011], К. Батюшкова и О. Мандельштама [Разумкова, 2009] и др.

Универсалии зрительного восприятия исследуются в работах А. Вежицкой, которая изучает репрезентацию семантики цвета в разных языках, выделяя «прототипические основы» цветовых концептов [Вежицкая, 1996, с. 231–232]. Проблемам концептуализации и языковой репрезентации зрительного восприятия посвящены работы И. Ю. Колесова [Колесов, 2009], А. Л. Лось [Лось, 2013], Н. А. Буданцевой [Буданцева, 2014]. Концептуальная сфера слухового восприятия на уровне информационно-смысловых блоков лексики русского и английского языка проанализирована в диссертации Г. Ф. Хакимовой [Хакимова, 2005]. М. В. Токарева рассматривает концептуализацию слухового восприятия в современном английском языке [Токарева, 2012].

Отдельные перцептивные концепты изучены на материале русского и других языков: «свет и цвет» [Гусейнова, 2009], «свет и тьма» [Гуревич, 2005 ; Григорьева, 2004], концепт «цвет» [Белобородова, 2000 ; Дмитриева, 2012], концепт «запах» [Колупаева, 2009 ; Старостина, 2010], концепт «вкус» [Матвеева, 2005 ; Архипова, 2000 ; Яровая, 2013], фрейм «вкус» [Макарова, 2007].

Когнитивный подход актуален в рамках исследования перцептивной метафоры, на создание которой оказывают непосредственное влияние язык и свойственный определенной культуре способ концептуализации действительности [Гридасов, 1999 ; Карапетова, 2011 ; Волобуев, 2014 ; Педченко, 2017 ; Стручалина, 2017 и др.].

3. Дискурсивный подход нацелен на изучение функционирования языковых единиц с семантикой восприятия в различных типах дискурса.

Регулятивный потенциал цветоименований в поэтическом дискурсе Серебряного века отражен в исследовании И. В. Кочетовой [Кочетова, 2010]. И. Г. Варламенко анализирует перцептивные фразеологизмы в англоязычном художественном дискурсе [Варламенко, 2017]. Объектом исследования В. В. Мамцевой стали лингвистические основы репрезентации ольфакторности в романтическом дискурсе [Мамцева, 2018]. Перцептивный аспект креолизации

текста в рекламном дискурсе рассмотрен в статье Б. Н. Жантуриной [Жантурина, 2016]. В исследовании Н. А. Мишанкиной и А. Н. Железняковой изучается дискурсивное варьирование метафорических моделей, функционирующих в сфере номинации звучания [Мишанкина, Железнякова, 2015].

В монографии В. К. Харченко исследуется язык пяти органов чувств в проекциях на художественный, родословный, религиозный и мемуарный дискурс. Помимо описания общепринятых аспектов изучения семантики перцепции, исследователь указывает на необходимость изучения «взаимосвязи сенсорики и нарратива, сенсорики и инстинкта, поиска сенсорного следа в загадке, афоризме и др.» [Харченко, 2012].

В сборнике трудов конференции «Человек ощущающий: Перцепция в современном гуманитарном знании», изданном в Москве в 2015 году⁵, рассматриваются вопросы методологии и методики исследования перцепции, изучаются отдельные типы перцепции с учетом культурно-исторического контекста и специфики дискурса (художественного, мемуарно-биографического, научного, искусствоведческого, философского, мифологического и др.).

4. Лексико-семантический подход к анализу языковых единиц объединяет работы, где в качестве предмета исследования выступает семантика восприятия, отраженная в значениях лексических единиц.

Подробно лексика восприятия описана на материале русского и других языков [Кретов, 1980 ; Герасимова, 1986 ; Федосюк, 1988 ; Николина, 1998 ; Моисеева, 1998 ; Воронина, 2001 ; Василевич, 2003 ; Глинка, 2003 ; Домбровская, 2004 ; Григорьева, 2004 ; Борейко, 2006 ; Павлова, 2006 ; Слободян, 2007 ; Лещинская, 2008 ; Рогачева, 2010 ; Крапивник, 2013 и др.].

Особое внимание исследователи уделяют глаголам зрительного восприятия, которые выступают маркерами перцептивной ситуации [Арутюнова, 1989 ; Архипова, 2000 ; Кретов, 1980 ; Падучева, 2001, 2003 ; Моисеева, 2006 ; Лебедева,

⁵ Подробнее см. Человек ощущающий: перцепция в современном гуманитарном знании : сборник трудов международной междисциплинарной научной конференции. Москва, 06 апреля 2015 г. / ред.-сост. А. В. Нагорная. – М. : Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2015. – 170 с.

2009 ; Муравьева, 2008 ; Сафонова, 2009 ; Якупова, 2010 ; Полежаева, 2016 ; Петрова, 2017 и др.].

С. А. Моисеева описывает глаголы восприятия в западно-романских языках и предпринимает попытку комплексного исследования глагольной лексики в системном, сравнительно-семасиологическом, когнитивном и прагматическом аспектах [Моисеева, 2006].

В исследовании Ю. Ю. Архиповой представлен анализ и реконструкция состава лексико-семантической группы глаголов и глагольных сочетаний зрительного восприятия, их семантики и механизма функционирования, который реализуется в художественных текстах начала XIX – конца XX века [Архипова, 2000]. Ряд лингвистических работ посвящен исследованию глагольной лексики в сопоставительном аспекте [Бызова, 2004 ; Исмагилова, 2006 ; Лебедева, 2009 ; Козюра, 2007 ; Магомедова, 2007 и др.].

Изучение прилагательных с семантикой восприятия (в том числе в сопоставительном аспекте) также отражено в работах исследователей [Степанян, 1987 ; Скобелева, 1989 ; Мерзлякова, 2003 ; Спиридонова, 2004 ; Гутова, 2005 ; Моисеева, Бубырева, 2010 ; Яницкая, 2010 ; Брылева, 2011 ; Жантурина, 2013 др.].

5. В рамках **лингвоперсонологического подхода** осуществляется изучение языковых единиц с семантикой восприятия в идиостиле того или иного автора или речи отдельной языковой личности. В исследовании Т. А. Демешкиной представлены модели пропозиции восприятия, выявленные на материале сибирских старожильческих говоров [Демешкина, 2000]. Перцептивная картина мира диалектной языковой личности сибирской крестьянки изучается в работе С. С. Земичевой [Земичева, 2016]. Семантика восприятия в речевом опыте младшего школьника описывается в работе Т. В. Погребковой [Погребкова, 2004]. О. Г. Лещинская исследует типы восприятия в народно-разговорной речи города (на материале города Омска) [Лещинская, 2008].

Исследование лексики со значением чувственного восприятия активно ведется на материале художественных текстов. Так, лексика со значением света и цвета изучалась в поэзии М. Цветаевой [Зубова, 1989], В. Брюсова [Кочетков,

1992], К. Бальмонта [Абдуллин, 2002], Б. Пастернака [Губенко, 1999], И. Северянина [Карташова, 2004], Н. Гумилева [Кочетова, 2008], В. Высоцкого [Дюпина, 2009], А. Блока и М. Волошина [Таран, 2012]; анализ лексики всех типов восприятия выполнен на материале произведений С. Есенина [Жаркова, 2005], Ю. Куранова [Овчинникова, 2009], И. А. Бунина и Н. А. Заболоцкого [Булюбаш, 2017].

Цветовая лексика изучалась на материале творчества Ф. М. Достоевского [Тойшибаева, 1990], семантическое поле «запах» – на материале творчества И. А. Бунина [Житков, 1999 ; Одинцова, 2008], лексико-семантическая типология синестезии выявлена в прозаических текстах М. А. Шолохова [Кривенкова, 2006]; художественно-эстетический потенциал лексики восприятия в романах М. А. Булгакова отражен в работе Е. В. Свинцицкой [Свинцицкая, 2004].

6. Семантико-синтаксический подход реализуется в рамках исследований по семантическому синтаксису, в основе которого лежит идея диктумно-модусного устройства предложения [Арутюнова, 1977, 1995 ; Золотова, 1982 ; Черемисина, Колосова 1987 ; Шмелева, 1988 ; Белошапкина, 1989 ; Всеволодова, 2000 и др.]. Диктум представляет собой объективное содержание предложения, а модус оказывает влияние на способ представления ситуации, отраженной в высказывании: «В семантической структуре высказывания восприятие представлено не только в диктумной части (объективное содержание), но и формирует модус, поскольку отражает способ получения информации» [Лингвистическое моделирование ..., 2006, с. 13]. Н. Д. Арутюнова предлагает следующую классификацию типов модусов: «перцептивный (сенсорный), ментальный (когнитивный, эпистемический), эмотивный и волеизъявительный (волитивный)» [Арутюнова, 1988, с. 109].

В рамках рассмотрения диктумного содержания высказывания активно изучается семантическая структура пропозиции восприятия⁶ и средства выражения ее основных компонентов [Бабина, 1986 ; Кириллова, Примова, 1988 ;

⁶ Пропозиция – «модель называемого предложением «положения дел» как объективного содержания предложения, рассмотренного в отвлечении от всех сопровождающих его субъективных значений и от тех особенностей, какие придает ему та или иная формальная организация предложения» [Белошапкина, 1989, с. 686].

Логачева, 1988 ; Башкова, 1995 ; Гейко, 1999 ; Кустова, 1999 ; Падучева, 2003 ; Крюкова, 2003 ; Братчикова, 2007 ; Муравьева, 2008 ; Бызова, 2004 ; Лебедева, 2009 ; Онипенко, 2011 ; Авдевина, 2013 ; Никитина, 2013 ; Двизова, 2014, Крюкова, Хизниченко, Сяохуань Ван, 2017 и др.].

В предлагаемой работе реализуется семантико-синтаксический подход к изучению семантики перцептивности, в связи с чем в п. 1.2 представлен анализ семантической структуры пропозиции восприятия.

1.2 Ситуация восприятия: структура пропозиции и языковые средства репрезентации основных компонентов

Познавательное отношение, на основе которого выстраивается перцептивный процесс, совершается как обмен информацией, действиями и состояниями субъекта и объекта. Для описания этого взаимодействия В. А. Барабанщиков использует понятие «событие», которое выступает как целостный процесс, организованный в пространстве и времени: «Событие открывается здесь как феномен жизнедеятельности индивида, принимающий вид решения перцептивной задачи, ориентировочно-исследовательского действия, поведенческого акта либо научения» [Барабанщиков, 2002, с. 15–16].

Таким образом, научная база психологии обосновывает необходимость поиска языкового выражения субъекта, объекта и их взаимодействия в рамках перцептивной ситуации. Особенности чувственного познания окружающего мира отражаются в структурах, непосредственно репрезентирующих акт восприятия в языке, где получают определенное лексическое и грамматическое значение.

Для обозначения актов перцептивного процесса в качестве смыслового стержня используется понятие «ситуация восприятия», основными компонентами которой являются субъект, объект и их перцептивное взаимодействие [Шмелева, 1988 ; Башкова, 1995 ; Арутюнова, 1999 ; Бондарко, 2004 ; Авдевина, 2013] и др.

Как было указано выше, ситуация восприятия получает языковую реализацию в рамках пропозиции. Согласно типологии Т. В. Шмелевой пропозиция восприятия относится к разряду событийных (наряду с существованием, состоянием, движением и действием). «Классическая» пропозиция восприятия двухактантная – в ней обязательно наличие субъекта и объекта восприятия. Субъект восприятия – всегда существо, объектом может быть предмет, лицо, событие. Сирконстанты – локатив и темпоратив – обладают различной структурообразующей силой в разных ситуациях [Шмелева, 1988].

В рамках изучения грамматики восприятия И. В. Башкова отмечает, что пропозиция восприятия (репрезентация ситуации) представляет собой систему, структурным звеном которой является пропозитивный план. Принцип смены пропозитивных планов является одним из основных текстообразующих принципов грамматики восприятия, который «вместе с принципом связанности семантики восприятия с модусом и принципом стандарта организует структуру текста, репрезентирующего восприятие» [Башкова, 1995, с. 17].

Выделяется пять пропозитивных планов, позволяющих создать иерархию препозитивных и пресуппозитивных способов выражения восприятия: «1 – крупный, 2 – общий, 3 – дальний бессубъектный, 4 – дальний субъектный, 5 – закадровый» [Башкова, 1995, с. 10]. В реальных текстах, как правило, ситуация восприятия представляется не одним, а несколькими пропозитивными планами: они сменяют друг друга в зависимости от коммуникативных намерений говорящего и от особенностей описываемой ситуации.

Г. А. Кривоzubова выделяет три основные группы семантических пропозиций с предикатами чувственного восприятия: первая, ядерная, группа представлена структурами с левоактантным предикатом, ориентированным на субъект восприятия (подлежащее). Вторая, периферийная, группа включает структуры с правоактантным предикатом, отличительной чертой которых является позиция подлежащего, занятая ситуативным, чаще всего активизированным объектом восприятия. Третья, промежуточная, группа представлена своего рода синтезом «первых двух: субъект и объект восприятия

сливаются в одной семантической и синтаксической позиции. Предикат восприятия обозначает их совместное действие, направленное друг к другу» [Кривокубова, 2005, с. 3–4]. Обратимся к характеристике каждого из компонентов пропозиции восприятия.

Предикат является центральным элементом пропозиции восприятия, который, создавая семантическое поле наблюдаемости, приобретает роль маркера перцептивной ситуации и сигнализирует о степени выраженности субъекта, наличии и характере объекта восприятия. Анализ предикатов восприятия подробно освещен в работах отечественных лингвистов [Пупынин, 1992 ; Апресян, 1995 ; Моисеева, 1998 ; Демешкина, 2000 ; Крюкова, 2003 ; Бондарко, 2004, 2007 ; Ломоносова, 2004 ; Муравьева 2008 ; Крюкова, Двизова, 2011 и др.].

В работе Е. В. Падучевой представлен развернутый список глаголов восприятия [Падучева, 2004, с. 253–255]. Исследователь выделяет два компонента в семантике перцептивных глаголов: собственно перцептивный (реакция органа чувств на объект) и ментальный (осознание воспринятого, идентификация), а также противопоставляет глаголы восприятия, опираясь на оппозицию «состояние vs. деятельность / происшествие», определяющую их семантическое своеобразие, грамматические свойства и сочетаемость. О. Ю. Авдевна в классе ядерных глаголов восприятия описывает противопоставление «состояние V. действие», которое указывает на произвольность / непроизвольность восприятия, а также субъектную валентность: глагол состояния тяготеет к сочетанию с я-субъектом, глагол действия – с не я-субъектом [Авдевна, 2012, с. 14].

Н. Д. Арутюнова отмечает, что способ восприятия свойств предмета влияет на специфику семантической структуры предиката: «Вкус и обоняние направлены по преимуществу на обнаружение статических свойств предметов», для осязания существенно «обнаружение внутренних свойств предиката (*твердый, мягкий, плотный*)», слуховое восприятие «отвечает только динамическому аспекту мира. Оно дает языку, прежде всего, процессуальные глаголы; зрительное восприятие мира может в равной степени охватывать и статику, и динамику» [Арутюнова, 1999, с. 40–41].

Перцептивные предикаты репрезентированы в языке, прежде всего, базовыми глаголами восприятия, которые представлены Н. В. Моисеевой в виде следующей парадигмы: «когнитивные – (у)видеть, (у)слышать; активные – (по)смотреть, (по)слушать, трогать, (по)пробовать, (по)нюхать; дескриптивные: выглядеть, пахнуть» [Моисеева, 1998, с. 90].

Н. Ю. Муравьева также предлагает свою классификацию модусно-перцептивных глаголов: «1) акционально-субъектные глаголы (*смотреть, глядеть, наблюдать*); 2) неакционально-субъектные глаголы (*видеть, заметить*); 3) локативно-субъектные предикаты (*открыться / предстать взору, видно*); 4) локативно-объектные глаголы (*виднеться, белеться, появляться*)» [Муравьева, 2008, с. 10–11].

Наличие субъекта восприятия является обязательным, он остается семантически значимым, даже будучи невыраженным на формальном уровне. В понимании О. Ю. Авдевиной за субъектом речи или наблюдателем «признается роль не только отраженного в том или ином языковом значении ракурса видения мира, но и психологического источника языковых явлений и процессов и особого аспекта их лингвистической интерпретации» [Авдевина, 2014, с. 12].

Субъект восприятия в пропозиции может быть представлен в качестве субъекта действия или состояния, объекта воздействия, локатива или директива [Башкова, 1995, с. 14–16]. Активность или пассивность субъекта становится основой для выявления моделей перцептивного высказывания. Так, активный субъект совершает намеренное перцептивное действие, а пассивный является носителем перцептивного состояния. Синтаксическая позиция указанных типов субъекта не является фиксированной, в предложении они могут выполнять функцию подлежащего или дополнения. Субъект восприятия может выражаться различными лексико-семантическими средствами: именами существительными с предметной семантикой, местоимениями, субстантивированными прилагательными и причастиями [Крюкова, 2003, с. 6].

В. Г. Гак указывает на характерную для русского языка невыраженность воспринимающего лица в предложении [Гак, 1998]. Этот парадокс субъекта

объясняется действием принципов стандарта и связанности с модусом. Исследователи используют различные термины для описания этого языкового явления: «значимые нули» [Адамец, 1995], «синтаксические нули» [Мельчук, 1974 ; Булыгина, Шмелев, 1991 ; Онипенко, 2011]. Е. Н. Никитина, рассматривая перцептивный модус в неопределенно-личных и неопределенно-предметных предложениях, использует понятие «субъектные нули» [Никитина, 2013].

Объект восприятия – интегративное образование, которое включает в себя разнородные качества индивида и среды: «Элементами, на основе которых строится объект, становятся различные материальные образования (события, люди, вещи их свойства), обладающие массой, объемом, плотностью, температурой, длительностью, формой, изменяющиеся в пространстве и времени, содержащие различные возможности репрезентации и действия» [Барабанщиков, 2019, с. 53].

В языке отсутствует пласт специализированной лексики для наименования объекта восприятия, в качестве которого могут выступать предмет, лицо, событие (в последнем случае ситуация становится полипропозитивной) и др. Высказывания восприятия, в которых объект отражает событие, делятся на несколько групп в зависимости от свернутости пропозитивного содержания: абстрактное существительное, отглагольное существительное, развернутая пропозиция [Крюкова, 2003, с. 7]. При описании объекта используются различные определители, которые на морфологическом уровне выражаются прилагательными или существительными в косвенном падеже. На синтаксическом уровне объект может быть представлен одиночным существительным, словосочетанием, полупредикативной конструкцией или простым предложением [Там же, с. 15–16].

Двойственность объекта демонстрирует связь с внешним и внутренним миром, предопределяя структуру грамматики восприятия, существования пропозиций с субъектной и объектной перспективой. Расположение обязательных компонентов в структуре высказывания определяется в первую очередь коммуникативными намерениями – акцентировать внимание читателя на том или ином аспекте ситуации восприятия.

Исследования перцептивной семантики, выполненные с учетом положений семантического синтаксиса и других лингвистических направлений, отражают различные аспекты ситуации восприятия и демонстрируют широту объекта исследования. Наиболее полную реализацию перцептивная семантика получает в художественном тексте, который, будучи сложным языковым знаком, нацелен на эстетическое переосмысление действительности и репрезентацию психических и психологических особенностей сознания человека.

1.3 Семантика восприятия и ее роль в художественном тексте

Актуальность анализа семантики восприятия в художественном тексте освещается в современных лингвистических работах: «Именно в условиях художественного функционирования проявляется динамика, разнообразие и системная организация перцептивных значений» [Авдевина, 2013, с. 56].

Восприятие в художественном тексте реализуется в рамках категории художественной (литературной) перцептивности (термин А. В. Бондарко), которая призвана описать доступные наблюдению ситуации с точки зрения «всеведущего автора»: «Образно-поэтическая перцептивность» характеризуется тем, что элементы наблюдаемости обладают образной конкретностью, она связана с поэтическим временем, пространством и образом перцептора, восприятием мира и выражением его чувств и мыслей» [Бондарко, 2004, с. 277].

Автор создает художественный мир произведения на основе собственного культурного, социального и языкового опыта в соответствии с имеющимися эстетическими идеалами: «Перцептивная точка зрения как изображение воспринимаемой действительности повествователем представлена на пространственно-временном, психологическом, речевом и идеологическом уровнях художественного текста» [Ломоносова, 2004, с. 156]. Таким образом, декодирование индивидуальных смыслов в структурно-семантической организации произведения становится значимым в рамках изучения способов языкового представления процессов восприятия.

Перцептивные компоненты художественных текстов (высказывания, лексические единицы, концепты и др.) призваны не только описать мир «глазами» лирического героя, но и вовлечь в этот мир читателя: «Следуя принципу сложения искусства «из органов восприятия», поэт создает удивительные по яркости зрительные образы, не ограничиваясь между тем лишь внешним их изображением, а создавая осязаемый образ, запах которого, вкус и еще массу мелких, но столь глубинных подробностей мы можем ощущать» [Бурцева, 1997, с. 7].

Н. В. Халикова, рассматривая словесный визуальный образ, выделяет следующие речевые показатели образности художественного текста: а) лексические модусные и диктумные показатели визуальной перцепции (преимущественно глаголы и глагольные сочетания); б) конкретная экзистенциальная лексика; в) средства «перцептивного» и «бытийного» синтаксиса высказывания, в первую очередь семантика предикатов и детерминантов; г) стилистические фигуры подобия и тождества (начиная с фонетических особенностей звучания слова); д) концептуальная вариативность образных пропозиций [Халикова, 2004, с. 7].

Кроме того, исследователь предлагает оригинальную классификацию типов активной перцепции в художественном тексте: 1) остранный наблюдение; 2) остранный самонаблюдение как частная разновидность первой ситуации; 3) постоянное (литературное) наблюдение; 4) созерцательное наблюдение; 5) лирическая (диалоговая) перцепция [Там же, с. 21].

В. К. Харченко, анализируя перцептивную семантику в художественном тексте, вводит понятие «сенсорное напряжение», которое понимается автором как обилие перцептивных проекций на единицу текста, нацеленное на пробуждение средствами языка перцептивных образов. Интересным также представляется выделение группы приемов «сенсорного реле»: смены сенсорного образа, подключение средствами языка к ведущему зрительному каналу слухового, вкусового, осязательного и обонятельного каналов восприятия информации [Харченко, 2012, с. 71–72].

Моделирование ситуации восприятия на синтаксическом и семантическом уровнях как один из аспектов лингвистического анализа поэтического текста представлен в учебном пособии Л. Б. Крюковой [Крюкова, 2005]. Автор отмечает, что для художественных тестов (преимущественно стихотворных) характерно моделирование ситуации по образу и подобию другой, т.е. очевидно преобладание метафорического способа описания действительности. Определенный набор актантов в высказывании, выбор писателем той или иной лексики, типа структуры высказывания, способа описания ситуации характеризуют языковую личность.

Авторами монографии «Поэтическая картина мира сквозь призму категории перцептивности» [Корычанкова и др., 2016] проведен лингвистический анализ языковых единиц, репрезентирующих ситуацию чувственного восприятия в поэтическом тексте. Исследователи отмечают, что расположение обязательных компонентов в структуре высказывания определяется коммуникативными намерениями автора, позволяя акцентировать внимание читателя на том или ином аспекте перцептивной ситуации. Авторский отбор лексических и синтаксических средств свидетельствует, с одной стороны, об универсальности модели зрительного восприятия в русском языковом сознании (*некто видит нечто*), с другой – о «контекстных наращениях», формирующих идиостиль отдельного художника слова. Исследование А. В. Двизовой посвящено комплексному описанию языковых средств с перцептивным значением в творчестве Б. Пастернака, где высказывания с перцептивной семантикой представляют «значимый фрагмент индивидуальной языковой картины мира» [Двизова, 2014].

Монография С. Ю. Лавровой описывает феномен восприятия в аспекте лингвоаксиологии как языковое событие, получающее воплощение с помощью языковых средств естественного языка Говорящего / Наблюдателя. В работе приведен лингвокогнитивный анализ персонально-личностных нарративов поэтов Серебряного века и известных авторов верлибров XX–XXI вв. Автор рассматривает функциональные особенности оценочных высказываний, представленных в текстах различных жанров, языковые средства, отражающие базовые перцептивные модусы [Лаврова, 2017].

О. А. Мещерякова исследует художественную когницию И. А. Бунина, выявляя способы репрезентации художественного перцептивного концепта, который охватывает все виды конкретно-чувственного знания и активно определяет содержание других типов концептов, являясь показателем индивидуально-авторской концептосферы. Автор указывает, что «семантика перцептивных единиц в художественном дискурсе производна не только от физиологического опыта чувствования, но и от опыта интеллектуального, духовного, благодаря которому сенсорное «перерастает» в мировоззренческое» [Мещерякова, 2011, с. 34].

Исследование Е. В. Мельниковой посвящено изучению перцептивной картины мира И. А. Бродского. Применяя лингвокогнитивный подход к изучению материала, автор рассматривает фреймы «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» как ментальные структуры, отражающие ситуации восприятия. Ядром сенсорного фрейма является глагол «чувствовать» и его инварианты [Мельникова, 2010].

Когнитивно-смысловой анализ поэзии Н. Заболоцкого и И. Бунина представлен в работе А. Ю. Булюбаш. Исследователь обращает внимание на семантический и когнитивно-прагматический потенциал перцептивной лексики в поэтических текстах [Булюбаш, 2017].

В статьях Л. Б. Крюковой и Д. А. Олицкой феномен перцептивности изучается в переводческом аспекте. Представлен сопоставительный лингвистический анализ стихотворений русских и немецких авторов. Оригинал и перевод поэтического произведения рассматриваются как тексты, объединенные общим дискурсивным пространством образов, в рамках которого варьируется способ поэтического выражения художественных смыслов [Олицкая, Крюкова, 2012, 2016].

Таким образом, чувственный компонент структуры художественного текста является интегрирующим началом, которое объединяет созданные автором смысловые пласты, эксплицирующие разные уровни языковой личности. Перцептивность организует пространство и становится источником образности,

позволяя автору реализовать не только представления о действительности, но и представления об ирреальности, которые органично вплетаются в ткань повествования, становясь объектом перцептивной деятельности персонажей.

1.4 Восприятие ирреального в контексте изучения перцептивной семантики в художественном тексте

В научной литературе понятие «ирреальное», или «ирреальность», имеет несколько значений. С одной стороны, термин тяготеет к категории «ирреалиса» – особой грамматической категории глагола, характеризующей «ирреальные», «нереальные» или «воображаемые» ситуации» [Исследования по теории грамматики, 2004, с. 9]. С другой стороны, ирреальность может восприниматься как: 1) «онтологическое свойство объектов или действительности в целом, означающее их фактическое отсутствие в реальности; 2) оценка, которая дана определенному онтологическому состоянию с позиции действительности / недействительности его существования в реальности» [Дрейфельд, 2015, с. 44]. В связи с этим исследователи предлагают по возможности «разграничивать два указанных понимания терминологически, зарезервировав термин ирреалис для обозначения грамматической категории (или ее граммы), а общий семантический компонент ситуаций, «не принадлежащих реальному миру», обозначать словом ирреальность» [Исследования по теории грамматики, 2004, с. 15].

В рамках нашего исследования вторая трактовка понятия используется для характеристики фрагментов художественного текста, где ирреальность выступает в качестве оценки действительности, доступной персонажам и повествующим субъектам художественного текста: «Основными формами опыта героя, открывающими «ирреальность» отдельных слоев действительности, являются встречи с «чудесной» («сверхъестественной») реальностью, с «реальностью» сновидения, видения или воспоминания, «виртуальным» или «воображаемым» миром» [Дрейфельд, 2015, с. 45].

В исследовательской литературе отмечается, что в основе описания ирреального лежит нарушение онтологических норм, которое реализуется на уровне концептуализации действительности, отраженной в художественном тексте. Н. Д. Арутюнова, рассуждая о языковых нормах и аномалиях в словесном творчестве, указывает, что если «прозаик сосредоточен на «прозе жизни», то прибегает к такому методу ее художественной обработки, который выводит ее за пределы нормы. В повествование вводятся видения и сновидения, бред и абсурд, полеты во сне и наяву, потусторонние явления и мифические персонажи, необъяснимые каузальные связи между событиями и многое другое». [Арутюнова, 1987, с. 17].

Основываясь на понимании нормы, отраженном в указанной статье Н. Д. Арутюновой, С. Н. Плотникова исследует концептуальный стандарт жанра фэнтези, для чего использует понятие «аномальный возможный мир»: «Аномальный мир вторичен и может существовать лишь на фоне обычного мира, так как аномалия по самой своей сути неотделима от нормы и вторична по отношению к ней» [Плотникова, 2005, с. 262].

Методологической базой анализа лингвистических особенностей конструирования аномального мира в диссертации М. Ф. Мисник также служит теория нормы и аномалии. Автор указывает на наличие критериев, позволяющих рассматривать возможный мир художественного текста как аномальный. Первым критерием является ненаблюдаемость происходящего в обычном мире, что выражается пространственно-временными и денотатными аномалиями. Вторым критерием признается «отграниченность» от нормального мира: «В анализируемых произведениях субъект всегда входит в аномальный мир из нормального мира. При этом факт вхождения субъекта в аномальный мир на событийном уровне может остаться невыраженным, однако он всегда эксплицирован на лингвистическом уровне» [Мисник, 2006, с. 9].

Т. Б. Радбиль в монографии, посвященной комплексному исследованию феномена языковой аномальности в литературных произведениях, использует понятие «неправильный мир» – возможный «художественный мир» текста,

который не соответствует в сознании читателя некоему эталонному «прототипическому миру», существенному для культурного самосознания данного этноса или социума – проще говоря, не вписывается в «логику вещей» [Радбиль, 2012, с. 42–43]. Аномалии как выражение неадекватной концептуализации мира в языковом знаке отражены в рамках «неправильного языка», который подразумевает «нарушения языковой конвенциональности в сфере фонетики, лексики, грамматики или стилистики, явно идущие в разрез с принципами и установками речевой практики носителей языка» [Радбиль, 2012, с. 43].

В исследованиях А. Э. Левицкого «ирреальный мир» выступает продуктом интерпретационной деятельности человека – это «смоделированное человеком вследствие богатства его воображения и фантазии ментальное пространство, материализация которого осуществляется с помощью языкового знака» [Левицкий, 2018, с. 372]. Автор отмечает, что осмысление ирреальности сквозь призму языка является значимым: такой подход дает возможность на достаточно объективной основе раскрывать в ее содержании то, что веками откладывалось в общенародном сознании [Левицкий, 2018].

Рассматривая проблемы лексической семантики, Ю. Д. Апресян указывает, что язык придает большое значение возможности говорить о мнимом и обманном мирах: «Об этом свидетельствует то обстоятельство, что языковые средства, которые используются для обозначения картин и образов этих миров, представлены не только всеми знаменательными частями речи, но и: а) некоторыми служебными единицами, особенно союзами и частицами, например, *будто, якобы, вроде, как будто, как бы, точно*; б) деривационными элементами (*псевдо-, квази-, лже-, ложно-*); в) грамматическими формами и синтаксическими конструкциями (например, *сослагательным наклонением, некоторыми типами вводных конструкций и синтаксическим ирреалисом*); г) просодическими средствами (например, *эмфатической интонацией*)» [Апресян, 2009, с. 96].

Г. А. Копнина анализирует риторические приемы, построенные на прагматически мотивированном нарушении норм онтологии (или, в иной

терминологии, «логики вещей», «логики событий») – представлений о бытии (его строении, законах и формах), которые в научной литературе терминологически обозначаются как «приемы нарочито неправдоподобного описания» или «параонтологические риторические приемы» [Копнина, 2005, с. 45]. В эту группу можно отнести прием персонификации – «превращения явлений неживой природы, вещей в человека или приписывание им антропоморфных признаков» [Копнина, 2005, с. 48].

Таким образом, в нашей работе все проявления ирреального в исследуемом материале рассматриваются как аномалии или отклонения от принятых онтологических норм, которые реализуются как на сюжетном, так языковом уровне литературного произведения.

Восприятие ирреальности в художественном тексте – это процесс, который уподоблен процессам реального восприятия: к постижению и интерпретации объектов ирреальности подключены зрение, слух, тактильные ощущения и т.п., что объясняет наличие языковых единиц с перцептивной семантикой, участвующих в вербализации сенсорной информации. Ирреальные, мистические образы создаются по аналогии с образами реально воспринимаемых объектов. Иллюзии или видения, описанные в художественном тексте, имеют визуальную, аудиальную, тактильную и иные сенсорные характеристики. «Особым аспектом ирреальности, получающим выражение в процессе функционирования перцептивной лексики, можно считать репрезентацию мистических ощущений: присутствия невидимых сил, духовных сущностей, их воздействия. Маркерами таких значений выступают глаголы визуального восприятия *смотреть, видеть*, средства обозначения субъекта чувствования (местоимения, существительные *душа, сердце*), названия духовных сущностей и т.д.» [Авдевина, 2013, с. 274].

Описанные языковые средства в той или иной степени представлены в творчестве В. Пелевина. Постмодернистский текст, содержащий элементы ирреальности, выдвигает на первый план новые способы изображения перцептивных процессов, которые в силу своей специфики, приводят к формированию специфических онтологических представлений.

В исследуемом материале – романах В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”» – реализация семантики восприятия ирреальности на сюжетном уровне связывается с описанием измененного состояния сознания персонажей (подробнее см. Приложение А). «Данный феномен может быть вызван различными физиологическими, психологическими или фармакологическими способами и идентифицирован как значительное отклонение от обычного состояния сознания в субъективном переживании или психическом функционировании» [Гордеева, 2005, с. 4]. Начальная точка вхождения в измененное состояние сознания в романах В. Пелевина репрезентируется посредством актуализации перцептивных модусов: это может быть укол медицинского препарата или сильный удар (тактильное восприятие), гипноз (зрительное), прием специфических веществ (запах и вкус) и др. (см. Приложения Б, В).

При этом измененное состояние сознания подразумевает как незначительные сдвиги характера перцептивных процессов, что не влечет за собой восприятие не существующих в реальности объектов и явлений, так и собственно галлюциногенный опыт – «ложное восприятие (или обман чувств в области зрения, слуха, обоняния, осязания), принимаемое за образы реальных предметов и возникающее на почве расстройства деятельности мозга» [Толковый словарь русского языка, 2003, с. 75]. Сновидение рассматривается в нашей работе как один из типов измененного состояния сознания.

Таким образом, семантика восприятия ирреального содержится в значениях как отдельных лексических единиц и высказываний, так и в текстовых фрагментах, сюжет которых строится на нарушениях принятых онтологических норм. В качестве инструмента анализа семантики в работе применяется лингвистическое моделирование, которое позволяет объединить в рамках комплексной модели восприятия ирреального языковые единицы разных уровней и выявить их функциональную нагрузку в рамках формирования идейного содержания художественного текста.

1.5 Лингвистическое моделирование как способ изучения ситуации восприятия ирреального в художественном тексте

Будучи интегративным и междисциплинарным по своей сути, моделирование является одним из наиболее востребованных методов лингвистического изучения ситуации восприятия (в том числе в рамках художественного текста): «Анализ мировосприятия с помощью метода моделирования представляется весьма эффективным, поскольку восприятие мира различными органами чувств уже происходит по определенным моделям» [Лингвистическое моделирование ... , 2006, с. 5].

Широкий спектр исследований, посвященных различным аспектам моделирования, с одной стороны, «придает термину «модель» некую универсальность, с другой – позволяет ученым находить все новые грани данного понятия и использовать его неисчерпаемый потенциал» [Ремхе, 2007, с. 94].

В лингвистике термин «модель» имеет два определения: «1) искусственно созданное лингвистом реальное или мысленное устройство, воспроизводящее, имитирующее своим поведением (обычно в упрощенном виде) поведение какого-либо другого («настоящего») устройства (оригинала) в лингвистических целях; 2) образец, служащий стандартом (эталон) для массового воспроизведения» [Лингвистический энциклопедический словарь, 1990, с. 304].

Модели в лингвистике применяются с целью выявления и изучения структур, которые лежат в основе разнообразных языковых явлений, что, в свою очередь, способствует уточнению лингвистических понятий и связей между ними. В лингвометодологии языковые модели классифицируются в соответствии со сферой применения: «фонологические (Е. А. Кузьменков, В. З. Демьянков и др.), деривационные (В. Н. Немченко, Е. А. Земская, А. Н. Тихонов и др.), морфологические (И. А. Мельничук, Т. В. Булыгина, В. З. Демьянков и др.), синтаксические (Н. Ю. Шведова, Т. П. Ломтев, В. А. Белошапкова, Г. А. Золотова и др.), семантические (Е. В. Падучева, Г. И. Кустова, Л. А. Кудрявцева и др.)» [Кравцова, 2014, с. 183].

Существующий в современной лингвистике термин «когнитивная модель» (КМ) используется в нескольких значениях, среди которых актуальным для нашей работы является понимание модели как характеристики процесса категоризации в естественном языке. На этом основании «выделяются четыре типа КМ: пропозициональные, схематические (образные), метафорические и метонимические; фактически же при этом описываются механизмы мышления и образования концептуальной системы человеческого сознания как той базы, на которой мышление протекает» [Краткий словарь ... , 1997, с. 56–57].

Лингвистическое моделирование понимается как «один из экспериментальных и теоретических методов исследования, включающий в себя разработку моделей-теорий, моделей-образцов, моделей-конструктов, формул, чертежей и др.» [Словарь лингвистических терминов, 2010, с. 180].

А. Ф. Лосев писал, что основной задачей структурного моделирования является «установление тех или иных структур, но не разыскивание новых языковых фактов, приведение в систему полученных эмпирическим путем языковых данных, что делает языковые категории более ясными, определенными, максимально четко сформулированными и систематизированными» [Лосев, 2004, с. 62]. При дальнейшей разработке методики лингвистического моделирования исследователи пришли к выводу, что модель, воспроизводя какой-либо языковой объект, должна не только схематизировать, но и генерировать новые знания о нем. В связи с этим, К. И. Белоусов предлагает рассматривать моделирование лингвистического объекта как «целостную деятельностьную программу, включающую последовательно примененный набор методов и приемов, направленных на системное представление какой-либо предметной области объекта (или предметов объекта) для получения информации об этом предмете, которую нельзя выявить в случае описательного подхода» [Белоусов, 2010, с. 95].

Учитывая возможности деятельностного подхода, лингвистическое моделирование процессов восприятия в нашей работе осуществляется с опорой на понятие пропозиции. Пропозиция – это «модель называемого предложением «положения дел» как объективного содержания предложения, рассмотренного

в отвлечении от всех сопровождающих его субъективных значений и от тех особенностей, какие придает ему та или иная формальная организация предложения» [Белошапкина, 1989, с. 686].

Модель понимается и как форма отображения знаний, и как инструмент познания. «Это и конструкт, искусственно созданный, повторяющий свойства оригинала, и схема, обладающая свойством воспроизводимости» [Лингвистическое моделирование ... , 2006, с. 8]. В перцептивных исследованиях под лингвистическим моделированием понимается «процесс выявления и описания типовой схемы, закономерностей осмысления ситуации восприятия» [Там же, с. 89]. Метод лингвистического моделирования может рассматриваться в качестве одного из этапов лингвистического анализа текста, позволяющего определить синтаксические модели высказываний с семантикой восприятия и их роль в семантической организации целостного художественного текста [Там же, с. 145].

Задачей нашего исследования является выявление семантической модели восприятия ирреальности в творчестве В. Пелевина с учетом разработанной в рамках семантического синтаксиса методики лингвистического моделирования ситуации восприятия [Лингвистическое моделирование ... , 2006 ; Крюкова, 2005 ; Двизова, 2014 ; Корячканкова и др., 2016 и др.].

В представленной работе лингвистическое моделирование осуществляется поэтапно, что обусловило композиционную структуру основной части исследования (Глава 2, Глава 3).

Первый этап: выявление семантико-синтаксических моделей высказываний со значением восприятия и особенностей их лексического наполнения в творчестве В. Пелевина (на материале Национального корпуса русского языка, подкорпуса художественных текстов В. Пелевина).

Типы пропозиций выделяются, с одной стороны, в зависимости от степени выраженности субъекта восприятия, его активности / пассивности, с другой стороны – по способу восприятия (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус). На данном этапе единицей анализа является высказывание, которое характеризуется

определенной структурной схемой и представленностью основных компонентов (субъекта, объекта, предиката, квалификатора и др.) различными лексическими средствами, маркирующими принадлежность к одному из типов восприятия.

Второй этап: выявление специфики репрезентации чувственного восприятия ирреальности в отдельных романах В. Пелевина («Чапаев и Пустота» и «Generation “Т”») с опорой на результаты первого этапа исследования.

Выявленные модели высказываний анализируются с точки зрения реализации семантики восприятия конкретного сенсорного модуса (понятия «сенсорный модус» и «перцептивный модус» трактуются как полные синонимы). Описываются особенности репрезентации зрительного, слухового, осязательного, обонятельного и вкусового восприятия и функциональная нагрузка соответствующих высказываний в романах В. Пелевина.

В силу того, что семантика восприятия ирреальности наиболее полно реализуется в контексте, на данном этапе в качестве единицы анализа выступает текстовый фрагмент (межфразовое единство), включающий непосредственно высказывания восприятия и фоновые высказывания, необходимые для понимания смысла.

Третий этап: выявление и описание комплексной семантической модели, репрезентирующей восприятие ирреального как целостного процесса, значимого для текстового развертывания художественного произведения.

Модель представляет собой поэтапную актуализацию сенсорных модусов, отражающую восприятие ирреального события (ирреальности), особого режима восприятия, которое осуществляется в измененном состоянии сознания. На данном этапе внимание уделяется семантическому аспекту анализа высказываний, так как именно лексическое наполнение основных компонентов пропозиции реализует семантику ирреального.

Лингвистическое моделирование восприятия ирреального представлено на материале более объемных текстовых фрагментов (микротекстов), которые выделяются в анализируемых романах с учетом их композиционной структуры: «начало» / вхождение в измененное состояние сознания (укол, сильный удар,

прием специфических веществ, сон и др.) – основная часть / процесс восприятия ирреального – «окончание» / возвращение к нормальному восприятию.

Таким образом, в основной части диссертации представлено лингвистическое моделирование восприятия ирреальности в творчестве В. Пелевина. Полученная в результате исследования комплексная семантическая модель отражает сложный психологический феномен восприятия ирреального и его роль в реализации идейного замысла художественного произведения.

Выводы по главе 1

1. Интерес лингвистики к изучению феномена восприятия связан, в первую очередь, с развитием антропоцентрической парадигмы современной науки, которая обусловила пристальное внимание к субъекту как центру перцептивной ситуации. Широта реализации семантики восприятия объясняет возникновение разнообразных исследовательских подходов, учитывающих психологические, философские и собственно языковые аспекты ее функционирования.

2. Ключевым для изучения перцептивности – языковой и речевой интерпретации наблюдаемости – становится понятие «ситуация восприятия» и ее основные компоненты: субъект, объект восприятия и предикат, которые получают непосредственную реализацию в структуре пропозиции. Предикат становится основным ориентиром в выделении моделей ситуации восприятия, приобретая роль маркера перцептивной ситуации и указывая на степень выраженности субъекта.

3. Художественный текст, нацеленный на образное осмысление окружающей действительности и объективацию процессов сознания, позволяет в полной мере реализовать перцептивную семантику. Исследовательские подходы к изучению языковых единиц различных текстовых уровней дают возможность не только отразить аспекты, связанные со структурой процесса восприятия и концептуализации действительности, но и пролить свет на индивидуально-авторские особенности выражения семантики восприятия.

4. Репрезентация семантики ирреальности, в основе которой лежат нарушения онтологических норм, отраженные на формальном и содержательном уровнях художественного текста, осуществляется через призму восприятия, что обуславливает наличие языковых единиц с перцептивной семантикой, использованных в процессе описания специфических состояний сознания. Ирреальные перцептивные ситуации органично вписываются в ткань авторского повествования и становятся предметом рефлексии изображенных персонажей.

5. Метод лингвистического моделирования понимается как деятельностная программа и рассматривается как один из аспектов лингвистического анализа текста, позволяющий выявить синтаксические модели высказываний с семантикой восприятия. Основным инструментом анализа является пропозиция.

Лингвистическое моделирование ирреальности включает три этапа. На первом этапе выявляются синтаксические модели высказываний с семантикой восприятия в творчестве В. Пелевина. На втором – на основе характерных семантических моделей изучается специфика репрезентации чувственного восприятия ирреальности в выбранных романах В. Пелевина. На третьем – отдельные типы восприятия объединяются в рамках комплексной семантической модели восприятия ирреального (ирреальности), отражающей целостность репрезентации перцептивного процесса в художественных произведениях В. Пелевина.

2 ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ВОСПРИЯТИЯ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ТЕКСТЕ

2.1 Творчество В. Пелевина в контексте литературы постмодернизма

Постмодернизм как основное направление современной философии, искусства и науки, сформировавшееся на Западе в результате кризиса модернистского мироощущения, был впервые исследован М. Фуко, Ж.-Ф. Лиотаром, Ж. Делезом, Ж. Деррида, Р. Бартом, Ю. Кристевой, Ф. Гваттари и другими западными постструктуралистами и деконструктивистами (Дж. Хартман, Х. Блум, Дж. Х. Миллер и др.) во второй половине XX века.

В отличие от постструктурализма, ограниченного рамками философско-литературоведческих интересов, постмодернизм претендовал на выражение общей теоретической «надстройки» современной философии, искусства, науки, политики, экономики и др. [Руднев, 1997, с. 220]. Специфическое понимание мира как «хаоса, лишённого причинно-следственных связей и ценностных ориентиров, “мира децентрированного”, предстающего сознанию лишь в виде иерархически неупорядоченных фрагментов, и получило определение “постмодернистской чувствительности”» [Ильин, 1996, с. 206].

Литература как отражение общественной жизни также находится под влиянием постмодернистских концепций: создаются принципиально новые модели художественных текстов, размываются внешние границы между литературой, философией и другими видами искусства, стираются различия между жанрами и стилями. Сочетая приемы интеллектуальной прозы с сюжетной развлекательностью, авторы больше не ориентируются на конкретного читателя, адресуя книги как массовой аудитории, так и интеллектуалам, способным оценить игру литературными приемами и ассоциациями.

Исследуя литературный постмодернизм, И. С. Скоропанова выделяет следующие его особенности:

— «появление новых, гибридных литературных форм за счет:

а) соединения языка литературы с различными языками научного знания: создание произведений на грани литературы и философии, литературы и истории и т.д.;

б) активизации второстепенных жанров, соединяющихся с жанрами высокой и массовой литературы;

- цитатно-пародийное дву-/многоязычие; пастишизация;
- ризоматика;
- растворение голоса автора в используемых дискурсах;
- игра с “мерцающими” культурными знаками и кодами;
- травестийное снижение классических образцов, иронизирование и пародирование» [Скоропанова, 2007, с. 69].

Характерная для постмодернистской литературы цитатность вписывается в более широкое понятие «интертекстуальность», введенное Ю. Кристевой для обозначения общего свойства текстов, выраженного в наличии связей, благодаря которым произведения могут различными способами и в разной мере ссылаться друг на друга [Кристева, 1993]. М. Н. Липовецкий связывает интертекстуальность с концепцией «мир как текст», размывающей традиционную границу между искусством и реальностью [Липовецкий, 1997, с. 10–12]. При этом реальность становится лишь «комбинацией различных языков и языковых игр, пестрым сплетением интертекстов» [Там же, с. 21].

Используя в своих произведениях сюжеты и мотивы предшествующих литературных эпох, постмодернисты обращаются к иронии как способу переосмысления опыта прошлых поколений. Ирония, утверждающая плюралистичность мира и человека в постмодернистской литературе, рассматривается как добавочный смысл в структуре текста и письма [Пигулевский, 2002]. А. А. Грицанов указывает, что постмодернистская ирония обусловлена идеей невозможности создания нового ни в онтологическом, ни в творческом смыслах: «все уже было и в плане имевшей место событийности, и в плане рефлексивно-спекулятивном и даже в плане программно-методологическом (модернизм испробовал все известные и смоделировал все мыслимые художественные стратегии)» [Новейший филос. словарь, 1999].

Указанные особенности художественного текста находят отражение в произведениях русского постмодернизма, отмеченного традиционным литературоцентризмом [Маньковская, 2000]. М. Н. Липовецкий указывает на приемственность литературных традиций русского постмодернизма, который «скорее оглядывался на прерванный и запрещенный опыт русского модернизма, чем отталкивался от него» [Липовецкий, 1999]. В. Курицын условно противопоставляет русский постмодернизм авангарду: «Параллельно “авангардной парадигме” или в ее недрах существовали другие, “антиавангардные” культурные интенции: более “слабые”, часто чуть слышные, сплошь и рядом “терпящие поражение”; они в терминах своей эпохи предвосхищали то, что позже будет осваиваться саморефлектирующим постмодерном» [Курицын, 2000, с. 44].

Исследователи и критики рассматривают творчество В. Пелевина в рамках постмодернистской прозы. Обращаясь к изучению его поэтики, исследователи обнаруживают, с одной стороны, соответствие игрового характера прозы писателя современной культуре (М. Н. Липовецкий, Н. А. Нагорная, И. С. Скоропанова, И. В. Азеева и др.), а с другой – констатируют узость рамок постмодернизма для его творчества (О. В. Богданова, М. В. Репина, О. В. Жаринова и др.).

М. В. Репина, исследуя произведения В. Пелевина 1990-х годов, отмечает, что «проза Пелевина, на первый взгляд, так легко соотносимая с игровой культурой постмодерна, тем не менее, уходит от него в попытке обнаружения вечных истин, в подлинном трагизме фантасмагорических игровых иллюзорных миров, в использовании новых, часто внелитературных технологий» [Репина, 2004]. О. В. Богданова также относит творчество В. Пелевина к постмодернизму с некоторыми оговорками, указывая, что писатель сходится с постмодернизмом по большей части лишь во внешней форме и тотальном неприятии социума и его жизнеустройства. Выделяя некоторые основные признаки постмодернистского текста, характерные для прозы В. Пелевина (пародийность, ирония, деконструкции советских мифов и др.), исследователь называет философию писателя «идеалистической-буддистской-постмодернистской», общая основа

которой – идея первичности сознания [Богданова, 2004]. Изучая поэтико-философский аспект прозаических произведений В. Пелевина, О. В. Жаринова отмечает антиномичность прозы писателя таким философским идеям постмодернистского мировоззрения, как «децентрация, относительность любой истины, симулякрность мира и др.» [Жаринова, 2004, с. 7].

Одной из важнейших особенностей поэтики прозы В. Пелевина А. В. Дмитриев считает неомифологизм: «Интертекстуально заимствованные мифологемы, элементы их структур, комплексы, образующие современные мифы используются автором для структурирования предметного мира, либо ради саморазоблачения мифологемы как неадекватной той концепции реальности» [Дмитриев, 2002, с. 13].

В контексте изучения творчества В. Пелевина онтологические и социальные аспекты осмысления реальности приобретают особую актуальность. М. Н. Липовецкий называет осознание героями иллюзорности бытия «стартовой точкой» в поисках ответов на вечные вопросы, главным из которых становится вопрос о природе реальности. Исследователь отмечает трагизм этих поисков в творчестве автора, так как ситуация неадекватности представлений реальности дана с точки зрения носителя сознания, а единственная возможность быть свободным – создавать собственную реальность [Липовецкий, 2006, с. 501–510].

Н. А. Нагорная, анализируя мотивы сна в произведениях В. Пелевина, отмечает, что для писателя-постмодерниста всякая реальность становится виртуальной и относительной, «реальности перестают делиться на истинные и ложные, как в модернизме, который наследует концепцию романтического двоемирия» [Нагорная, 2008].

Поэтико-философские аспекты воплощения «виртуальной реальности» в романе «Generation “П”» рассматриваются в работе К. В. Шульги. Исследователь обращает внимание на деструктивное влияние искусственно созданной реальности, угрожающей личности и тотально вытесняющей «все исконно русское, ментальное, духовное» [Шульга, 2005, с. 143].

А. Генис, анализируя прозу В. Пелевина, отмечает, что мир в произведениях писателя предстает чередой искусственных конструкций, где люди обречены блуждать в поисках «сырой», изначальной действительности. Критик называет В. Пелевина поэтом, философом и бытописателем пограничной зоны, обживающим «стыки между реальностями» [Генис, 1997].

Исследуя прозу В. Пелевина наряду с произведениями В. Маканина и Л. Петрушевской, Т. Н. Маркова указывает, что реальность становится таковой только в сознании персонажей, которые, пребывая в измененном состоянии сознания, способны создавать собственные метафизические миры: «Неприязнь его героев к политике и идеологии предопределяет их стремление вырваться из пут ложной, фальшивой реальности в другое измерение, из тесноты и абсурда социального существования выйти в сферу трансцендентного, обрести спасение в эзотерическом» [Маркова, 2012, с. 185].

Таким образом, проза В. Пелевина, вписанная в контекст постмодернизма, обнаруживает следы глобальной проблемы: наличия реальности вне сознания, невозможности ее адекватного понимания и непосредственного восприятия.

Предпосылки понимания субъективной природы реальности в постмодернистском тексте можно усмотреть в философских и собственно лингвистических концепциях, учитывающих активную роль языка в концептуализации действительности⁷. Власть языка настолько велика, что в некотором смысле создает реальность и, соответственно, задает схемы ее восприятия.

Перцептивная семантика становится крайне актуальной в творчестве В. Пелевина, где окружающая персонажей действительность, вопреки представлениям об объективности, предстает в разрозненных фрагментах

⁷ В. Гумбольдт признавал «видение» языка миропониманием, видением мира и подчеркивал, что каждый конкретный язык, который порождается энергией человеческого духа, создает особенную – целостную и индивидуальную – модель действительности (см. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Избранные труды по языкознанию. М., 1984. С. 37–297). Похожие взгляды высказывались неогумбольдианцами, в частности Л. Вайсгербером (см. Вайсгербер Л. Родной язык и формирование духа. М. : Едиториал УРСС, 2004. 232 с.).

Э. Сепир и Б. Уорф рассматривали роль языка в членении смыслового континуума и его воздействие на восприятие реальности (см. Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку // Новое в лингвистике. М., 1960. Вып. 1. С. 135–168; Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М. : Прогресс : Универс, 1993. 656 с.).

специфического чувственного опыта. На страницах своих произведений писатель размышляет о природе восприятия, иронически переосмысляя существующие психологические и философские концепции.

В романе «Чапаев и Пустота» полностью размывается граница между реальностью и сновидением. Сам главный герой Петр Пустота считает, что реален мир революционной России, а лечебница – лишь сон и плод его воображения. Феномен восприятия в романе осмысливается в онтологическом ключе как один из аспектов бытия. В. Пелевин в первую очередь отталкивается от субъективности и навязанности принятого режима восприятия, что в конечном счете приводит к пониманию относительности самой реальности: *Мир, где мы живем, – просто коллективная визуализация, делать которую нас обучают с рождения. Когда достаточное количество людей видит эту степь, траву и летний вечер, у нас появляется возможность видеть все это вместе с ними* [Пелевин, 1996].

Таким образом, преодоление границ реального напрямую связывается с преодолением ограниченных возможностей человеческого восприятия, которое, по мысли автора, есть не что иное, как устоявшийся шаблон. Именно эту обусловленность и должны постичь его персонажи. Если в повести «Желтая стрела» [Пелевин, 1993] используется метафора движущегося поезда, который необходимо остановить, чтобы сойти, то в романе «Чапаев и Пустота» главный герой должен «выписаться» из психиатрической лечебницы, излечившись от двойственности своего сознания.

В соответствии с постмодернистской концепцией окружающая реальность напрямую зависит от доступного режима восприятия, превращаясь в одну из возможных интерпретаций: – *Не все видят то же самое, что вы, – ответил барон. – Своим друзьям я обычно показываюсь в виде петербургского интеллигента, которым я действительно когда-то был. Но не следует делать выводов о том, что я действительно так выгляжу* [Пелевин, 1996].

Обращаясь к социальной проблематике, в романе «Generation “П”» писатель рассматривает восприятие как инструмент манипуляции. Его интересуют процессы, протекающие в сфере сознания и коллективного бессознательного,

индивидуальной психике, «отсюда – внимание к феномену идеологии, рекламы, возможностям компьютерных технологий, психodelике, исследованию современного состояния русского национального архетипа» [Маркова, Яковлева, 2010, с. 140]. Не исключая полностью онтологический аспект, В. Пелевин вновь указывает на субъективность воспринимаемого, однако в этот раз все «прозрения» главного героя направляются на постижение манипулятивного потенциала виртуальной реальности: *И потом, огонь – это просто метафора. Ты видел его, потому что съел пропуск на станцию сжигания мусора. Большинство видит перед собой просто телевизор* [Пелевин, 1999].

Телевидение как феномен визуальной культуры превращается в одну из главных мифологем современности. Не скрывая своей иронии, писатель вкладывает концепцию телевидения – механизма управления общественным сознанием – в уста духа Че Гевары, непримиримого борца за свободу: *Принудительный заппинг, при котором телевизор превращается в пульт дистанционного управления телезрителем, является не просто одним из методов организации видеоряда, а основой телевидения, главным способом воздействия рекламно-информационного поля на сознание* [Пелевин, 1999]. Таким образом, посредством визуального восприятия, подчиненного принятым шаблонам, происходит внедрение в сознание ложных ценностей и навязанных потребностей.

В более позднем творчестве В. Пелевин также обращает внимание на манипулятивный потенциал восприятия, хотя и в менее глобальном аспекте. Возможность воздействовать на сознание нередко приобретают фантастические персонажи, которые, как и обычные люди, становятся объектом тотальной авторской иронии. В романе «Священная книга оборотня» один из персонажей описывает «*трансформацию восприятия*», гипнотический морок, посредством которого внушаются радужные видения: *Но сами лисы продолжают видеть исходную реальность, какой, по мысли Беркли, ее видит Бог* [Пелевин, 2004]. Для сокрытия элементов «вампирической реальности» в романе «Бэтмен Аполло» используется понятие «*покрывающее восприятие*»: *Вампиры утверждают, что специально привили человеку этот навык в глубочайшей древности, когда*

выводили его в качестве кормового животного [Пелевин, 2013]. Несмотря на тенденцию к усложнению как собственно языкового, так и сюжетного уровня художественного текста, в указанных романах по-прежнему прослеживается стремление автора обратить внимание на субъективность и недостоверность восприятия, которая лежит в основе любой манипуляции.

Таким образом, феномен восприятия и различные концепции его понимания становятся предметом авторской рефлексии и активно включаются в эстетическое переосмысление, что, в свою очередь, объясняет наш интерес к изучению перцептивной семантики в творчестве В. Пелевина с позиций лингвистического моделирования.

2.2 Ситуация восприятия и способы ее репрезентации в творчестве В. Пелевина

В этой части работы мы не ставили перед собой цель проанализировать все своеобразие языковых средств выражения семантики чувственного восприятия в творчестве В. Пелевина. Основной задачей стало выявление ключевых моделей (структур), репрезентирующих ситуацию чувственного восприятия в творчестве писателя, и их языковое наполнение, что является первым этапом лингвистического моделирования (см. Гл. 1, с. 40).

Полученные результаты будут использованы для выявления специфических особенностей моделирования восприятия ирреального в романах «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”» (см. Гл. 3). Для работы с Национальным корпусом русского языка отбирались преимущественно базовые единицы с семантикой восприятия и их словоформы, выделенные в работах, посвященных языковой репрезентации всех типов восприятия [Падучева, 2004 ; Авдевина, 2013 ; Логачева, 1988 ; Моисеева, 1998], либо отдельных перцептивных модусов [Гейко, 1999 ; Борейко, 2006 ; Макарова, 2007].

2.2.1 Предикативный способ представления ситуации восприятия

В текстах В. Пелевина представлены все типы восприятия, частотность использования языковых единиц с перцептивной семантикой соответствует иерархии сенсорных модальностей: наиболее широко представлено зрение, затем слух, осязание, обоняние и вкус, что, в свою очередь, подтверждается данными НКРЯ. Так, количественный показатель словоупотреблений инфинитива базовых глаголов восприятия [Моисеева, 1998] распределен следующим образом: глагол *смотреть* – 121 вхождение, *видеть* – 114, *глядеть* – 40; *слушать* – 33, *слышать* – 24, *трогать* – 10, *коснуться* – 7, *нюхать* – 3, *пахнуть* – 2, инфинитивы в глагольных сочетаниях с существительным с семантикой вкуса не выявлены.

Иные лексические единицы с перцептивной семантикой исследуются в данной главе в связи с необходимостью выявления лингвистических средств репрезентации основных компонентов пропозиции: предиката, субъекта и объекта восприятия, и особенностей их функционирования в рамках разнообразных синтаксических моделей.

Синтаксические модели, репрезентирующие ситуацию зрительного восприятия. Прототипической ситуации зрительного восприятия (далее ЗВ) сопутствуют такие ментальные операции, как таксономия, идентификация, интерпретация, выявление импликаций (основанное на знании казуальных, следственных связей) [Арутюнова, 1999, с. 442]. Этот процесс в конечном итоге направлен на формирование чувственного образа, который, получая конкретное языковое выражение, расширяет познания индивида о внешнем мире: «Самая обычная номинация, самый обычный фразеологизм уже вызывает в сознании зрительный образ и, таким образом, по существу тоже работает на зрение» [Харченко, 2012, с. 16].

Восприятие посредством зрительного канала получило название общеперцептивного модуса (к нему принадлежит лексика, связанная с положением в пространстве, цветом, формой предмета и т. п.). Остальные виды перцепции (слух, вкус, обоняние, тактильное ощущение), не столь существенные

и частотные, были названы частно-перцептивными модусами [Никитина, 2013, с. 71]. И. Г. Рузин, помимо аспектов, относящихся к восприятию окружающего мира с помощью пяти внешних органов чувств, выделяет несколько субмодусов зрительного типа: восприятие света, цвета, формы и размера [Рузин, 1995].

Репрезентация ЗВ находится в центре внимания многих лингвистических исследований, где представлен широкий спектр соответствующих лексических единиц и синтаксических моделей [Кретов, 1980 ; Кириллова, Примова, 1988 ; Моисеева, 1998 ; Кустова, 1999 ; Архипова, 2000 ; Падучева, 2004 ; Домбровская, 2004 ; Бызова, 2004 ; Козюра, 2007 и др.].

Е. В. Урысон отмечает, что в русском языке нет однословного средства, выражающего то, что воспринимается зрением (объектом слухового выступают звуки, обонятельного – запах, вкусового – вкус). Эта лакуна в системе языка говорит об особом статусе ЗВ: человек видит весь мир, а не какие-то его аспекты или компоненты [Урысон, 1998, с. 6]. Подобная точка зрения высказывается в работах И. Ю. Колесова: по его словам, в силу своей многогранности семантика ЗВ формируется как на уровне «отдельных языковых значений, так и на уровне смысла предложения и текста» [Колесов, 2009, с. 12].

А. Вежицкая, рассматривая универсалии ЗВ, отмечает, что в большинстве культур употребление терминов, обозначающих «видение», контекстно обусловлено, «зрительное восприятие описывается как сложное и интегральное, включая цвет, форму, фактуру и многие другие признаки, которые рассматриваются как неделимое целое» [Вежицкая, 1996, с. 231–232].

Для обозначения процессов ЗВ в русском языке существует большая группа лексических средств, которая включает: 1) глаголы ЗВ; 2) глагольные словосочетания с зависимыми компонентами именами существительными; 3) краткие прилагательные (*заметен, виден*) или предикативы (*заметно, видно*) [Кириллова, Примова, 1988].

Базовыми глаголами ЗВ в современном русском литературном языке являются *видеть* [МАС, т. 1, с. 173], *смотреть* [МАС, т. 4, с. 158–159], *глядеть* [МАС, т. 1, с. 318–319]. Они образуют оппозицию с точки зрения активности /

пассивности восприятия. Относительные синонимы *смотреть* и *глядеть* предполагают активное действие со стороны субъекта восприятия, в то время как глагол *видеть* отражает саму способность ЗВ, его непреднамеренность [Моисеева, 1998, с. 83].

В исследованном материале широко представлена семантика зрительной перцепции. Наиболее распространенной является базовая модель двусоставного предложения ЗВ: (1) **Sub/N1 + Vf + Ob/N4**, где **S** – субъект восприятия, который чаще всего выражен личным местоимением или именем существительным в именительном падеже, **Vf** – спрягаемая форма глагола, содержащего семантику восприятия, **Ob** – объект восприятия – преимущественно местоимение или имя существительное в косвенном падеже. В качестве дополнительных актантов могут выступать локатив (**Loc**) и квалификатор (**Q**): *Саша заметил в правом нижнем углу экрана сразу шесть треугольничков, обозначающих жизненную силу противника*. Реже встречается модель (2) **Sub/N3 + Vf + Ob/N1**, где субъект восприятия представлен существительным или местоимением в косвенном падеже: *Я не помнил, привиделось мне такое решение или кто-то мне его внушил*⁸.

В другой частотной структуре двусоставного предложения отсутствует субъект восприятия, а предикат выражен возвратным глаголом: (3) **Vf + Ob/N1**: *Откуда открывался хороший обзор окрестных холмов*, прилагательным или причастием с глаголом-связкой: (4) **Ob/N1 + Copf + Adj**: *Древний Венер был невидим и неосязуем для Птиц*.

Наименее частотная схема двусоставного предложения (5) **Inf + (Copf) + Inf**: *Видеть – на самом деле значит накладывать свою душу на стандартный отпечаток на сетчатке стандартного человеческого глаза*. Рассмотренные модели дают автору возможность актуализировать процесс восприятия (схемы 1, 5) или акцентировать внимание на перцептивном объекте (схемы 2, 3, 4), который с формальной точки зрения занимает позицию подлежащего.

⁸ Во второй главе диссертации контексты приводятся по НКРЯ, с полным списком использованных художественных текстов В. Пелевина можно ознакомиться на странице подкорпуса НКРЯ в сети Интернет: http://search1.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&text=meta&mode=main&sort=gr_tagging&lang=ru&doc_te_header=&doc_te_author=%EF%E5%EB%E5%E2%E8%ED&doc_sex=&doc_g_birthday=&doc_l_birthday=&doc_g_created=

Односоставные синтаксические структуры, репрезентированные в текстах В. Пелевина, представлены следующими группами:

1. Неполная реализация базовой модели (1), когда на синтаксическом уровне отсутствует субъект восприятия: **Vf + Ob/N4** (определенно-личные, обобщенно-личные предложения): *Видишь колесо? / Смотришь все программы новостей, но телевизор не включаешь.*

2. Модель неопределенно-личного предложения **Vpl 3 + Ob/N4**, где предикат выражен глаголом 3 лица мн. ч.: *Но меня рано или поздно заметят.*

3. Модели, соответствующие безличным предложениям, могут быть классифицированы в зависимости способа выражения предиката:

а) безличный глагол 3 л.ед. **Vs/3n**: *Уже почти стемнело;*

б) инфинитив в сочетании с наречием (словом категории состояния) и глаголом-связкой: **Copf + Adv + Inf**: *Было тяжело смотреть на этих людей и представлять мрачные мотивы их судеб;*

в) инфинитив **Inf + (Ob/N4)**: *Мы живем для того, чтобы по вечерам смотреть на звезды в темном небе и думать о той безмерности, крохотной частичкой которой мы являемся.*

Рассмотренные структуры актуализируют процесс восприятия, при этом степень значимости объекта восприятия может быть разной.

В качестве предиката выступают различные формы базовых глаголов ЗВ. Наибольшей частотностью по материалам НКРЯ обладает глагол *видеть* – 969 вхождений, затем глагол *смотреть* – 567 и *глядеть* – 269.

Помимо базовых, в проанализированных контекстах выявлены периферийные глаголы ЗВ, большинство которых Е. В. Падучева относит к классу глаголов восприятия [Падучева, 2004, с. 253–255]. Несмотря на то, что все эти глаголы имеют сему ЗВ, их можно разделить на две группы, одна из которых семантически и синтаксически тяготеет к субъекту восприятия, а вторая – к объекту. Таким образом, все модели перцептивного высказывания могут быть разделены на активные и пассивные⁹.

⁹ Поиск языковых единиц ЗВ в НКРЯ осуществляется в соответствии со списком глаголов восприятия, представленным в работе Е. В. Падучевой [Падучева, 2004].

В сочетании с субъектом, помимо базовых глаголов ЗВ, употребляются следующие глаголы восприятия: *подсмотреть, рассмотреть, взглядеться, взглянуть, заглянуть, оглядеть, оглянуться, поглядеть, приглядеться, разглядеть, заметить, взирать, встретить, запечатлеть, застать, застукать, наблюдать, найти, наметиться, наткнуться, обнаружить, ослепнуть, опознать, отметить*¹⁰, *отследить, покоситься, потерять (из виду), различать*¹¹, *спрятать, столкнуться, узнать, уставиться, шпионить, следить, созерцать, изобразить, показать*; и глаголы с семантикой восприятия ирреального: *вообразить, присниться, галлюцинировать, представить*.

В случае, когда субъект восприятия представлен имплицитно, и в центре внимания объект восприятия, употребляются следующие глаголы «реального» восприятия: *белеть, блестеть, виднеться, возникнуть, выбиваться, выделяться, исчезать, высунуться, заслонить, мелькнуть, обнаружиться, открыться, переместиться, попасться, слиться, пропасть, просвечиваться, светиться, торчать, желтеть, краснеть, побледнеть, темнеть, ослепить, оказаться*¹², *появиться, проявиться, скрыться*; глаголы восприятия ирреального, не предполагающие наличие активного субъекта восприятия: *привидеться, показаться, почудиться*.

Таким образом, выбор семантической структуры напрямую зависит от авторского замысла. Если необходимо изобразить непосредственный процесс восприятия, используются глаголы первой группы, концентрирующие внимание на субъекте и его ощущениях. В случае, когда в центре внимания перцептивный объект, употребляются глаголы второй группы, которые, помимо семы восприятия, могут содержать указания на характеристики объекта (*блестеть, белеть* и т.д.).

Синтаксические модели, репрезентирующие ситуацию слухового восприятия (СВ). В исследовательской литературе отмечается тесная связь слуховой и зрительной модальности. Для идентификации звука необходима

¹⁰ В значении «обратить внимание на кого-, что-л., сделать какое-л. наблюдение» [МАС, т. 2, с. 691]: *Я отметил пару живописных чугунных решеток и пожарную каланчу.*

¹¹ В значении «распознать, обнаружить зрением или с помощью других внешних чувств» [МАС, т. 3, с. 612]: *Я уже стал различать окружающие предметы.*

¹² В значении «попасть куда-л., очутиться где-л. или «найтись, быть налицо» [МАС, т.2, с. 603]: *Андрей дошел до его конца и выглянул в тамбур — там никого не оказалось.*

информация о том, каким событиям соответствуют звуки. Для незнакомых звуков человек ищет аналоги для «опредмечивания» и наименования: «Адекватное опознание и воспоминание естественных звуков связано с восстановлением зрительного образа источника и словесного аналога, который зависит от родного языка» [Рамендик, 2007, с. 49]. Слуховой образ, который формируется при восприятии звучания, включает в себя как собственно звук, так и образ объекта – источника звука.

Средства языкового выражения ситуации СВ являются объектом лингвистических исследований, проведенных на материале литературного языка и диалекта [Бродович, 1989 ; Воронин, 1982 и др.]. Некоторые исследователи говорят о звуковой (фоносемантической) картине мира, которая определяется как «исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженная в языке совокупность представлений о звучащем мире, один из способов концептуализации действительности» [Шляхова, Вершинина, 2016].

Выделяются следующие аспекты изучения СВ:

1) фонологический аспект (звук как соотношение звучания и смысла) [Журавлев, 1991 ; Прокофьева, 2009];

2) лексико-семантический аспект [Глушич, 1986 ; Казакова, 1993 ; Григоренко, 1999 ; Васильев, 2003 ; Хакимова, 2005 ; Слободян, 2007 и др.];

3) изучение звука сквозь призму творчества художника слова, особенностей его мировидения и личностных качеств [Ежова, 1999 ; Сулименко, 1992 ; Мансурова, 2004 ; Атаманова, 2006 ; Братчикова, 2007 и др.].

Предикативное ядро ситуации СВ представлено как глаголами, передающими непосредственное восприятие звука, так и обширной группой глаголов, отражающих ситуацию звучания.

Базовыми являются глаголы *слушать*, *слышать* [МАС, т. 4, с. 146–147], которые «характеризуют процесс СВ с двух взаимодействующих сторон и способны отражать одну и ту же ситуацию, акцентируя внимание на деятельностном и недеятельностном восприятии со стороны субъекта» [Лингвистическое моделирование ... , с. 152]. Характерной для глагола *слушать*

является направленность на объект перцепции, а для *слышать* – на результат восприятия. Периферия предикативной группы СВ может быть представлена краткими прилагательными и страдательными причастиями, а также словами категории состояния.

Специфика репрезентации ситуации звучания заключается в том, что семантический объект восприятия на синтаксическом уровне становится субъектом звучания, т.е. в предложении представлен звук (источник звука) и процесс его распространения.

В своем исследовании О. Ю. Логачева разделяет ситуацию звучания (первичная денотативная ситуация) и ситуацию слухового восприятия (вторичная денотативная ситуация), которые вместе составляют денотативную «макроситуацию» звучания и слухового восприятия. Структура такой «макроситуации» включает четыре обязательных компонента: объект (порождающий физический звук), процесс звучания, субъект и процесс слухового восприятия. Отмечается, что все эти компоненты имплицитно или эксплицитно присутствуют в предложениях со значением звучания [Логачева, 1988]. Таким образом, в нашей работе высказывания СВ также подразделяются на высказывания собственно слухового восприятия (СВ) и высказывания звучания (Зв).

Основная структурная схема высказываний, репрезентирующих ситуацию Зв – (1) **Ob/N1 + Vf**, где присутствует объект звучания (звук) и предикат (процесс его распространения), в структуру также могут входить квалификатор звука (**Q**) и локатив (**Loc**): *Вдруг из кабинета начальника слышались грохот и крики*; кроме того, встречается схема **Sub/N1 + Vf** (объект звучания отсутствует): *Дверь открылась, мы вошли в темную прихожую, и на стене немедленно задребезжал телефон.*

В односоставном неопределенно-личном предложении (2) **Vpl 3**: *Грым не мог сосредоточиться, потому что внизу шумели*, внимание акцентируется на процессе звучания вне зависимости от источника (который неважен или неизвестен).

Предикаты Зв представлены следующими группами глагольных лексических единиц, насчитывающих по данным НКРЯ 1207 вхождений (выборка производилась с опорой на исследования [Васильев, 1981, 2003 ; Двизова, 2014]):

1) глаголы и глагольные сочетания с семантикой речевой деятельности:

<...> *тот восхищенно качал головой и, судя по движениям губ, что-то говорил. / Я уже **сказал**, что не мог использовать свои силы в личных целях. / <...> во сне он **кричал** и еще, кажется, перед кем-то оправдывался. / Иногда только он поглядывал на часы, оглядывался и что-то укоризненно **шептал**. / Толстой **молчал**, и его молчание с каждой секундой становилось все многозначительней. / Любочка поглядела на часы и **охнула** – десять минут как шел обед. / Офицер что-то **промычал**. / <...> время от времени коротко **откликнулась** женщина и др.;*

2) глаголы, связанные с чувственной сферой: ... *он все сидел, съежась, возле холмика и тихо **плакал**. / Марина уронила голову на сено и в голос **зарыдала**. / <...> но вел себя полковник приветливо, много **смеялся**, и под конец беседы я расслабился. / Да не **ной** ты, – пробормотал Затворник;*

3) глаголы, характеризующие звуки, издаваемые человеком: *Татарский **шмыгнул** носом. / Отец улыбнулся и **чмокнул** губами. / Я **прокашлялся**, и говорить стало чуть легче. / <...> у Арнольда возникли проблемы с брюхом; он долго **сопел и отдувался**. / Петр Сергеевич еще **храпел**. / Кеша несколько раз глубоко **вздохнул**. / Вокруг опять **зааплодировали**. / Маралов **хмыкнул**. / Таня разочарованно **присвистнула**. / Сестричка **фыркнула** смехом опять. / Было слышно, как Озирис **кряхтит** и вскрикивает и др.;*

4) глаголы, издаваемые другими живыми существами: *<...> где-то лениво **лаяли** псы. / Уже **пели** птицы. / Слышно было, как вдали орут дети и **ржуют** лошади. / Огонек свечи на столе чуть подрагивал, трещал воск, и **пищали** невидимые мыши. / **Жужжат** мухи;*

5) глаголы, связанные с музыкой и пением: *по темной сцене прохаживался молодой человек в пиджаке и **пел** что-то непонятное. / <...> больше всего Марину напугало то, что Николай тихо-тихо **напевал** «Подмосковные вечера». / В трубке громко **играла** музыка и слышались невнятные голоса;*

6) глаголы, связанные с потерей способности слышать и возможности говорить: *Я почти **оглох** от грохота. / Он **умолк** на полуслове, словно испугавшись, что чуть не выболтал лишнее;*

7) глаголы, связанные с убыванием звука: *Шум и голоса вскоре **стихли**. / Двигатель **заглох**, и стало совсем тихо. / Иван в испуге **притих**. / Кеша чуть заметно наклонил голову, и маска **смолкла**;*

8) глаголы, обозначающие производство звука и его распространение: *Названия сказочных древних стран **звучали** для Грыма волшебными закланиями. / Вещали электронные голоса и сирены, **доносился** звон боевого железа и что-то похожее на звяканье кассового аппарата. / <...> вдруг **раздавался** протяжный электронный вой, очень похожий на волчий;*

9) глаголы, обозначающие звуки особого качества, издаваемые предметами: *В углу тихонько **трещал** маленький белый холодильник. / **Прозвенел** звоночек, и все повалили в зал. / Я заметил, что вокруг очень тихо, только под моими локтями **скрипит** линолеум. / О борт снова **звякнула** пуля, и несколько секунд он гудел, как похоронный колокол. / <...> грунт здесь был неподатливый и совок часто **лязгал** о камни, только где-то очень далеко барабанной дробью **стучали** колеса ночной электрички. / <...> куда бы мы ни пошли, везде точно так же будет **стрекотать** трактор. / Разрезалка **лязгнула** совсем близко, и Саша инстинктивно шагнул назад, перебивая друг друга, **дребезжали** два минорных рояля. / **Хлопают** двери. / <...> вечером **зазвонил** телефон. / <...> причем механизмов в этом пространстве было много-много: все они **тикали** с разной скоростью.*

Структуры высказываний собственно СВ по большей части совпадают с моделями предложений, репрезентирующих ЗВ:

Двусоставные предложения:

(1) Sub/N1 + Vf + Ob/N4: *Я вдруг **услышал** еле различимые скребущие звуки.*

(2) Ob/N1 + Copf + Adj: *Сперва **слышен** был затихающий многоголосый крик.*

(3) Inf + (Copf) + N1: *Это ведь тоже **искусство** – **слушать**.*

Схемы (1) и (3) актуализируют собственно процесс СВ, схема (2) – объект восприятия.

Односоставные предложения:

(4) **Vf + Ob/N4** (определенно-личные, обобщенно-личные предложения): *Как, слышишь меня? / Это скорее напоминало настройку приемника: крутишь колесико — и слышишь треск помех.*

(5) **Vpl 3 + (Ob/N4)** (неопределенно-личные предложения): *Ребята, – позвал он улетевших чуть вперед Артура с Арнольдом и, поняв, что его не слышат, зажужжал во весь хоботок;*

(6) **Vs/3n** (безличные предложения, в которых предикат выражен не глаголом, а словом категории состояния): *Даже слышно, как ложечка в стакане звенит;*

(7) **Inf + Ob/N4** (инфинитивные предложения): *Но все же это было лучше, чем слышать только далекие взрывы и неясную мешанину человеческих голосов;*

По данным НКРЯ число вхождений глагола *слушать* составляет 205 словоупотреблений, *слышать* – 287 (*услышать* – 141), дериваты базовых глаголов¹³ представлены узким кругом единиц: *прислушаться* – 7 / *прислушиваться* – 10; *выслушать* – 8 / *выслушивать* – 2, *подслушать* – 1 / *подслушивать* – 2; *прослушивать* – 1 вхождение.

Рассматривая глагольную семантику, Г. И. Кустова отмечает, что «принципиальная особенность экспериенциальных предикатов состоит в том, что у них крайне бедное значение (например, глаголы восприятия типа *видеть* и *слышать* приближаются к семантическим примитивам или даже считаются таковыми) и они обозначают ненаблюдаемые ситуации, про которые ничего определенного сказать нельзя» [Кустова, 2003, с. 71]. Базовые глаголы восприятия *слышать* / *слушать* констатируют факт восприятия, но ничего не сообщают об объекте, в то время как глаголы звучания преимущественно содержат в себе характеристику объекта, в силу чего их сочетаемость с именами существительными может быть ограничена.

¹³ Дериваты выделены в соответствии со списком глаголов восприятия Е. В. Падучевой [Падучева, 2004].

Так, глагол *журчать* подразумевает под собой наличие какой-либо жидкости, а глаголы *лаять* или *щебетать* указывают на живые существа, издающие эти звуки, и редко могут быть употреблены с другими именами существительными. Этим можно объяснить разнообразие глаголов звучания, характеризующих большее количество звуковых оттенков и косвенно указывающих на перцептивные объекты.

В ситуациях, когда зрение как способ восприятия оказывается недоступным по ряду причин, именно слух позволяет субъекту восприятия ориентироваться в пространстве. Такая возможность закрепляется в языке в виде большого количества глаголов звучания, которые ассоциируются в сознании носителя языка с конкретными объектами окружающего мира, воспринятыми посредством зрения.

Таким образом, разнообразие средств выражения семантики СВ указывает на важность этого типа сенсорной модальности как для реализации авторской стратегии повествования, так и языковой системы в целом. Семантика СВ является неотъемлемым компонентом текста, позволяющим создавать полноценные художественные образы перцептивных объектов и ситуаций.

Синтаксические модели, репрезентирующие ситуацию тактильного восприятия (ТВ). Тактильное восприятие строится на данных, полученных с помощью различных ощущений, «в результате которых человек получает сигналы из внутренней среды, из внешнего мира, информацию о положении и перемещении в пространстве» [Борейко, 2006]. Тактильность в большинстве случаев сопутствует любому действию, что влечет за собой некоторую «размытость» этого типа восприятия в языковом сознании.

Работ, посвященных исследованию способов репрезентации ТВ на семантико-синтаксическом уровне, сравнительно немного [Борейко, 2006 ; Елисеева, 2015 ; Крюкова, Двизова, 2011 ; Садыкова, 2016].

Т. С. Борейко, выявляя специфику языковой репрезентации ситуации ТВ, отмечает, что каждый вид ощущений соответствует сектору семантического поля предикатов ТВ: «интроцептивные ощущения передаются общими глаголами

восприятия, проприоцептивные – глаголами перемещения по поверхности объекта, экстроцептивные ощущения формируют пассивное осязание, представленное в языке ядерными предикатами, и осязание активное, репрезентированное глаголами целенаправленного действия, глаголами воздействия на объект» [Борейко, 2006, с. 170].

Предметом исследования О. А. Елисеевой является семантика языковых единиц, составляющих основу концептуализации тактильных ощущений. Своеобразие высказываний, содержащих информацию о ТВ, автор усматривает в широко представленном синкретизме базовых элементов пропозиции: синкретизме объектного и субъектного значения, субъектного и инструментального, предикативного и инструментального значения [Елисеева, 2015].

Базовыми глаголами ТВ являются *касаться* [МАС, т. 2, с. 37] и *трогать* [МАС, т. 4, с. 413], имеющие значение активного восприятия путем осязания, т.е. целенаправленного действия. Приядерную часть семантического поля глаголов ТВ составляют акциональные глаголы и другие глаголы восприятия. Кроме того, ситуация ТВ может быть представлена глаголами других тематических классов, так как осязание сопровождает жизнедеятельность человека в самых разных проявлениях.

Ситуация ТВ, реализованная в творчестве В. Пелевина, видится двояко с позиции активного и пассивного восприятия. Несмотря на то, что семантика осязания встречается в изученных контекстах реже, чем зрительная и слуховая, набор структурных схем трех типов восприятия совпадает. При этом возможно классифицировать модели ТВ с учетом семантических признаков.

Во-первых, субъект восприятия может являться активным перцептором, что соответствует базовой модели двусоставного предложения с активным предикатом, выраженным глаголом ТВ: (1) **Sub/N1 + Vf + Ob/N4**. При этом субъектом действия в некоторых случаях является орган тела: *Правая рука тщательно прижимала подушку к матрасу*.

Модели односоставных предложений, отражающие ситуацию активного восприятия:

(2) **Vf**: *Пригнись только, а то головой заденешь.* / *Держи*, – сказал матрос и протянул мне сложенную вдвое бумажку.

(3) **Inf**: *Считается, что надо один раз настроить, и потом уже никогда не трогать.*

Указанные схемы актуализируют непосредственно процесс восприятия, в связи с чем субъект и реже объект могут быть представлены имплицитно.

Во-вторых, субъект ТВ может испытывать воздействие кого- и чего-либо и самостоятельно не предпринимать перцептивных действий. В этом случае семантику пассивного восприятия реализуют схемы:

(4) **Vpl 3 + Ob/N4**: *Короче, продал я свой старый «Москвич», и лег – шесть операций подряд, гормоны без конца кололи;*

(5) **Ob/N1 + Copf + Adj**: *На самом деле удар был очень сильным – и я даже потерял на миг сознание от встряски;*

(6) **(Sub/N2) + Vf + Ob/N1**: *И тут я понял, что его время от времени прихватывает какая-то боль, и тогда ему становится не до улыбок.* В рассмотренной схеме местоимение в косвенном падеже подчеркивает, что субъект испытывает воздействие, а не воспринимает по собственному желанию.

(7) **Vs/3n**: *Марине показалось, что оттуда повеяло холодом / Меня опять тряхнуло, ударило спиной о потолок, и я выронил трубку.*

(8) **Copf + Adv**: *<...> еще долго будет тепло и сухо.* Реализация схем (7) и (8) связана, в первую очередь, с репрезентацией каких-либо телесных ощущений (покалывание, боль и т.д.) или характеристик окружающей среды (температуры, давления, влажности и др.).

Несмотря на то, что для репрезентации ситуации ЗВ, СВ и ТВ используются одни и те же синтаксические модели, частотность употребления базовых глаголов ТВ в качестве предиката пропозиции, по сравнению с ЗВ и СВ, гораздо ниже. Так, глагол *коснуться* насчитывает –23 вхождения, *касаться* – 7, *трогать* – 10. Стоит отметить, что в изученном материале глаголы *касаться* и *трогать* чаще

употребляются в неперцептивном значении¹⁴, как в конструкциях: *это касается только вас двоих* или *мы политику не трогаем*.

Помимо базовых глаголов ТВ, были выявлены периферийные единицы, которые классифицированы по семантическому признаку [классификация Т. С. Борейко, 2006, с. 170].

Активные предикаты представлены глаголами:

– со значением процесса восприятия: *щупать / нащупать / ощупать; шарить / обшарить (руками);*

– контактно-направленного действия: *брать, схватить, ухватиться, сжать, держать, задеть, целовать, обнять, щипать, хлопнуть (по плечу), потереть (ладонью), хлестнуть (крылом), почесать, пихнуть (в спину), толкнуть, ударить, бить, кусать, тереть, нажимать, колоть, вонзить и др.;*

– перемещения по поверхности: *провести (рукой), гладить / разгладить (ладонью), скользить, ползти и др.;*

– пассивного восприятия: *греть / греться, мерзнуть / замерзнуть, холодить, болеть, давить (о тяжести чего-либо) и др.*

Таким образом, ситуация ТВ также находит широкое отражение в изученном материале. Обращает на себя внимание разграничение семантики активного и пассивного восприятия, представленное на лексическом и синтаксическом уровнях художественного текста. Пропозиция ТВ может актуализироваться не только соответствующими предикатами, но и локативом иорудием действия, которые содержат указания на части тела, а, значит, косвенно указывают на тактильное восприятие.

Синтаксические модели, репрезентирующие ситуацию обонятельного восприятия (ОВ). Несмотря на то, что люди могут различать большое количество запахов, не все их наименования могут быть выражены в языке. На основании ряда исследований [Гейко, 1999 ; Павлова, 2006 ; Рузин, 1995] можно говорить о существовании языковых средств и способов, компенсирующих в речи бедность лексики обонятельного восприятия. В частности, компенсация возможна в связи

¹⁴ Так, из 61 вхождения глагола *касаться* перцептивное значение сохраняют только 7 единиц.

с происходящими в языке процессами метафоризации. Обоняние обладает некоторой спецификой в ряду перцептивных модусов, так как теснейшим образом связано с мышлением и подсознанием, ассоциативной памятью и воображением, поэтому многие запахи могут приобретать устойчивую субъективную или эмоциональную окраску.

В сфере научных интересов исследователей в первую очередь находится изучение лексических единиц со значением «запах» в разных языках и культурах [Николина, 1998 ; Гейко, 1999 ; Житков, 1999 ; Григорьева, 2004 ; Лаенко, 2005 ; Павлова, 2006 ; Колупаева, 2009 ; Молодкина, 2009 ; Басалаева, 2015].

Н. В. Моисеева выделяет следующие базовые глаголы восприятия запаха: *нюхать* [МАС, т. 2, с. 517], *пахнуть* [МАС, т. 3, с. 35]. Существительное *запах* и его синонимы, с одной стороны, могут использоваться в сочетании с вышеперечисленными глаголами, с другой стороны – самостоятельно моделировать пропозицию обонятельного восприятия [Моисеева, 2006].

Е. В. Гейко указывает, что словарь глаголов, обслуживающих ситуацию обонятельного восприятия, включает: 1) глаголы со значением процесса восприятия, так называемые *глаголы обоняния* (эта лексико-семантическая группа представлена семантикой активного восприятия запаха); 2) глаголы и аналитические предикаты со значением «издавать запах»; 3) глаголы со значением движения и положения запаха в пространстве; 4) глаголы со значением воздействия запаха на окружающих [Гейко, 1999].

Ситуация ОВ имеет сходные с ситуацией ТВ семантические признаки, которые также проявляются на структурном уровне: с одной стороны, возможно активное восприятие запаха, что реализуется базовой схемой (1) **Sub/N1 + Vf+ Ob/N4**, где эксплицирован субъект восприятия и его действия (предикат): *Морковин торопливо обнюхал пару райских васильков, поднялся и вышел*; неполной реализацией базовой схемы (2) **Vf** (определенно-личное предложение): *Уже пятый раз за сегодня нюхаешь*, – сказал Николай, с тоской догадываясь, что товарищ и на этот раз не предложит; либо моделью (3) **Inf + Ob/N4**, которая маркирует только процесс восприятия: *Цветочки, что ли, нюхать, перед тем, как съесть?*

С другой стороны, можно выделить группу синтаксических моделей, отражающих пассивное восприятие запаха и актуализирующих непосредственно объект восприятия (источник запаха или непосредственно запах):

(4) **Ob/N1 + Vf + Q** (отсутствует субъект, но обозначен запах и процесс его распространения): *Голем разворачивается туда, откуда **прилетает самый соблазнительный запах***; или обозначен объект ОВ и процесс распространения запаха: *Пахла Хлоя тоже очень **приятно**, совсем не по-оркски*.

(5) **Ob/N1 + Copf + Adj**: *Вокруг пахло плесенью и мышами, но этот **запах не был неприятен** и скорее создавал подобие уюта*;

(6) **Vs/3n + Q + (Ob/N5)**: *Остро **запахло васаби** и соевым соусом*;

(7) **Ob/N1 + Q**: *Масло в кожу втирали – знаете, чем-то древним **пахнет, приятный запах** такой*.

Таким образом, ситуация ОВ имеет общие черты с ТВ с позиции активного и пассивного восприятия, что продемонстрировано не только приведенными структурными схемами, но и их языковым наполнением.

Так, глагол *нюхать* подразумевает активное перцептивное действие со стороны субъекта восприятия, а глагол *пахнуть* тяготеет к описанию объекта восприятия.

Отметим, что для репрезентации ситуации ОВ более характерно употребление предикатов, выраженных глаголом *пахнуть* в безличном значении в форме 3 л. ед.ч. настоящего времени и форме среднего рода прошедшего времени *пахнет* (духами) – 14 вхождений, *пахло* (табаком) – 33, *запахло* – 6 вхождений. Кроме того, были выявлены отдельные словоупотребления глаголов *вонять* – 13 вхождений, *смердеть* – 2, *пахнуть, попахивать* – 2, *веять* (каким-либо запахом) – 1, *обнюхать* – 1.

На основании проведенного анализа можно сделать вывод о том, что ОВ представлено в творчестве В. Пелевина преимущественно пассивными конструкциями, актуализирующими объект восприятия, который занимает ключевую позицию в пропозициях запаха. При этом для репрезентации семантики ОВ характерно наличие оценочных языковых единиц (*приятно / неприятно*), что указывает на субъективность восприятия запаха. В некоторых

случаях семантика оценки может быть заложена и в значениях самих перцептивных объектов (*уже пахло горелым / пахло пылью и чуланом*), обонятельные образы которых осознаются говорящим как приятные или неприятные.

Синтаксические модели, репрезентирующие ситуацию вкусового восприятия (ВВ). Роль системы вкусовых ощущений в жизни человека традиционно признается малозначительной. Это положение хорошо заметно на материале языка, где вкусовое восприятие представлено узким кругом единиц, среди которых отсутствуют предикаты собственно ВВ, вследствие чего используются глагольные сочетания с существительным *вкус* (*привкус*): *чувствовать вкус, ощущать вкус, иметь вкус* [Макарова, 2007].

В лингвистике насчитывается незначительное количество работ, посвященных изучению модуса вкуса [Куценко, 1979 ; Матвеева, 2005 ; Макарова, 2007 ; Яровая, 2013]. Ж. В. Лечицкая исследует содержательный, формальный и функциональный аспект номинации вкусовых ощущений прилагательными вкуса в современном русском языке, для чего предлагается специальная методика, сочетающая семасиологический и ономасиологический подходы к анализу языкового материала [Лечицкая, 1985].

О. В. Макарова использует ситуативно-фреймовый подход к интерпретации вкуса, связывая его как со структурой знаний, полученным опытом, так и с оценочной деятельностью сознания: «Специфика высказываний, объективирующих фрейм вкуса, обнаруживается в лексико-семантической репрезентации предиката, объекта и субъекта исходной пропозиции, то есть в диктуме, в семантико-синтаксических ролях и грамматических формах базовых лексических составляющих пропозиции» [Макарова, 2007].

Т. М. Матвеева отмечает, что «ассоциативные поля обозначений вкуса обладают сложной структурой, ядро и ближняя периферия которой содержат названия прототипов соответствующих вкусов, а дальняя периферия представлена метафорическими наименованиями [Матвеева, 2005, с. 5].

Само по себе слово *вкус* указывает лишь на ощущение, но не дает информации о его характере, силе, источнике, поэтому необходимы дополнительная

идентификации и конкретизация в виде различных определителей (субстантивных, адъективных, адвербиальных и др.).

Одним из сложных вопросов в процессе выявления из контекста языковых единиц со значением «вкуса» становится семантическое «слияние» вкуса и запаха (например, *пряный, острый, сладкий*). В лингвистике это взаимодействие обозначается понятием «полиmodalность» – объективное соотнесение объекта с несколькими модусами восприятия [Григорьева, 2004, с. 24].

Вкусовое восприятие представлено наименьшим количеством языковых единиц и выражается глагольными сочетаниями: *оказаться на вкус* – 3 вхождения, *напоминать по вкусу* – 1, *почувствовать вкус* – 2, *быть на вкус* – 1, *не заметить вкуса* – 1. Это связано как с возможностями самого языка – т.е. ограниченным количеством единиц, заложенным в языке, так и с отсутствием пристального внимания В. Пелевина к передаче вкусовых впечатлений своих персонажей.

Для ВВ также характерна рассмотренная выше базовая схема ситуации активного восприятия: (1) **Sub/N1 + Vf + Ob/N4**: *Я закурил папиросу, затянулся, но совершенно не почувствовал вкуса дыма.*

Схемы (2) и (3) отражают семантику пассивного восприятия:

(2) **Ob/N1 + Copf + Adj**: *Коктейль был на вкус отвратительным;*

(3) **(L) + Ob/N1 + Vf + Q**: *Матвей не ощущал никакого действия, только во рту стоял сильный грибной вкус.*

Проанализированный материал подтверждает, что вкус находится на периферии типов сенсорной системы человека, вследствие чего в языке отсутствует большое количество семантических моделей для его выражения.

Таким образом, можно отметить, что в творчестве В. Пелевина на синтаксическом уровне представлена базовая модель, вербализующая ситуацию восприятия (всех типов модальности) в русском языке. Все выявленные структурные схемы отражают семантику активного или пассивного восприятия, что напрямую соответствует интенции автора изобразить непосредственно перцептивный процесс или его объекты, их качества и свойства.

В целом, для ЗВ, СВ и ТВ характерно практически полное совпадение набора структурных схем. Набор схем ОВ незначительно отличается, однако по числу репрезентаций ключевое значение для выражения семантики запаха приобретают конструкции с безличным предикатом и наименованием объекта – источника запаха. Вкусовое восприятие представлено наименьшим количеством моделей, отражающих преимущественно пассивное восприятие.

2.2.1.1 Языковые средства репрезентации основных компонентов пропозиции восприятия

В соответствии с логикой работы и задачами, поставленными во введении, обратимся к языковым средствам выражения основных и факультативных компонентов пропозиции восприятия. В силу того, что в изученном материале семантика зрительного восприятия выступает как базовая, средства ее языкового выражения будут рассмотрены в полном объеме. Средства выражения СВ, ТВ, ОВ и ВВ в связи с необходимостью обобщения изученного материала будут представлены в сводных таблицах, отражающих набор лингвистических средств репрезентации основных компонентов пропозиции: предиката, субъекта и объекта восприятия.

Предикат двусоставных предложений ЗВ может быть выражен следующими языковыми средствами:

1. Глагол ЗВ в личной форме: *Андрей **посмотрел** в алюминиевую миску. / Например, в тот момент, когда собирающаяся на улицу вредная гражданка **глядит** на зонтик и думает: «брать или не брать?». / Может быть, вы его **видели** во сне. / Обычные люди эту очевидность даже **не замечают** – она для них существует только в качестве фона. / Но после кошмара на дороге ему все время казалось, что за ним кто-то **наблюдает**.*

2. Глагольные сочетания с фазовыми или модальными глаголами: *Теперь я **мог** спокойно **смотреть** по сторонам, не опасаясь нацеленных на меня информационных стрел и стилетов. / Зигмунд снова **стал смотреть** на детей. / Больше того, он сам вдруг **перестал видеть** в ней что-то странное.*

3. Глагольные словосочетания с зависимыми компонентами именами существительными с семантикой ЗВ: *Андрей удивленно **поднял** глаза. / Он **опустил** взгляд на стол. / Мария **перевела** взгляд на кабину. / Кеша **попробовал** осторожно **отвернуть** свой **взор** от Караева – так, чтобы движение глаз было плавным и замедленным.*

4. Словосочетания: глагол-связка + прилагательное или причастие ЗВ: *Но за миг до того, как оно **стало видимым**, камера так приблизила статую, что на экране осталось только золотое мерцание. / Ухряб **не был замечен** раньше. / Древний Вепрь **был невидим** и неосятним для Птиц. / Правильнее сказать, это не я видел будущее, а оно в некоторые моменты **становилось заметно** – как будто в мутной пелене появлялась прореха. / Его сны **становились** все более запутанными и странными.*

Для выражения **предиката** в односоставных предложениях используются следующие средства:

1. Глаголы ЗВ в форме 2 л.: ***Смотришь** на него и **видишь**, что он только и думает, как бы ему кого убить и ограбить. / И ведь **не заметишь** сразу – такие же желтенькие. **Приглядишься** – заметишь.*

2. Глаголы ЗВ в форме 3 л. мн.ч.: *Утром просыпаются, **смотрят** – а одного ребенка нет. / С тех пор танк этот часто по ночам **видят**. / Но меня рано или поздно **заметят**. / Я тут же заметил, что за парочкой **следят**.*

3. Глаголы ЗВ в форме повелительного наклонения: *Ты **посмотри**. / **Гляди** быстрее. / **Взгляни**. / Внимательно **глядите** на этот шарик, Мария. / **Не смотрите** только на эту липучку, я вас умоляю...*

4. Инфинитивы с модальными словами и глаголами восприятия: *Великий Вампир, почему мне **нельзя увидеть** тебя снова?/ Теперь **можно было посмотреть** кино. / – А, ну да. Вот, **не угодно ли взглянуть**?/ Иногда **можно было** выйти на крышу и **осмотреть** город сверху. / Приглядевшись, **можно было заметить** в мочке его уха маленький бриллиант.*

5. Безличные глаголы (3 л. ед.ч.): *Уже почти **стемнело**...*

6. Предикативы с глаголом-связкой: *Поезда **видно не было**. / <...> **играл** целый невидимый оркестр, минимум из десяти инструментов, но музыкантов*

не было видно. / <...> просто мозг получает строжайшую команду отредактировать восприятие так, чтобы нас **не было заметно**.

Языковые средства выражения предиката других типов восприятия отражены в таблице 1.

Таблица 1 – Средства репрезентации предиката восприятия

Средство выражения	ЗВ	СВ	ТВ	ОВ	ВВ	Примеры
ДВУСОСТАВНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ						
Глагол в личной форме	+	+	+	+	—	Андрей посмотрел в алюминиевую миску. / Матюшевич, ты нас слышишь? / Морковин изо всех сил ущипнул его за кисть руки. / Кеша налил густой зеленой жидкости в бокал и понюхал .
Устойчивые глагольные словосочетания с именем существительным	+	+	—	+	—	Мария перевела взгляд на кабину / Площадь издала протяжный звук, низкий и страшный./ <...> ее бока, пропитанные чем-то чудовищным, издавали вонь такого спектра, что даже привычные к изнанке жизни работяги, катившие ее на ребре, отворачивались .
Глагольные сочетания с фазовыми или модальными глаголами	+	+	+	+	—	Более того, он сам вдруг перестал видеть в ней что-то странное. / Я стал слушать . / Птица успела коснуться его спины. / <...> так могли бы пахнуть , наверное, картонные орхидеи.
Глагол-связка с полным или кратким прилагательным / причастием	+	+	+	+	+	Ухряб не был замечен раньше. / Сперва слышен был затихающий многоголосый крик. / Ее рука была теплой и сухой . <...> но этот запах не был неприятен и скорее создавал подобие уюта. / Обед был довольно невкусный.
Глагол в форме сослагательного наклонения	+	+	—	—	—	Грым не увидел бы ее на фоне неба. / Услышал бы тебя кто-нибудь.

Продолжение таблицы 1

Средство выражения	ЗВ	СВ	ТВ	ОВ	ВВ	Примеры
ОДНОСОСТАВНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ						
Глагол 1 или 2 л. ед. ч.	+	+	+	+	—	<i>Приглядишься – заметишь. / Я так не хочу! Слышишь? / Потом возьмешь эти железки – и вступи. / Уже пятый раз за сегодня нюхаешь, – сказал Николай.</i>
Глагол в форме 3 л. мн.ч.	+	+	+	—	—	<i>С тех пор танк этот часто по ночам видят. / Ее слушали очень внимательно. / На том конце линии взяли трубку.</i>
Безличный глагол или личный глагол в безличном значении	+	—	+	+	—	<i>Уже почти стемнело. / Только теперь мне чудилось, что из ее рта пышет каким-то странным жаром. / Пахло в комнате кисло.</i>
Слова категории состояния (+ глагол-связка или фазовый глагол)	—	+	+	—	—	<i>Стало тихо. / В этом месте было очень тепло и влажно.</i>
Предикатив (+ глагол-связка)	+	+	—	—	—	<i>Луны уже не было видно. / Даже слышно, как ложечка в стакане звенит.</i>
Модальное слово с инфинитивом	+	+	+	—	—	<i>Вампир, почему мне нельзя увидеть тебя снова? / Эту мелодию можно было слушать часами. / Можно так же трогать предметы, щипать себя.</i>
Инфинитив	+	+	+	—	—	<i>Мы живем для того, чтобы по вечерам смотреть на звезды в темном небе. / А че тут слушать, – буркнул Вовчик. И так все ясно. / Грым закинул удочку, подошел к Хлое и сел рядом – так, чтобы случайно ее не коснуться.</i>
Глагол в форме повелительного наклонения	+	+	+	+	—	<i>Гляди быстрее. / Слушай, – спросил он. / Тогда коснись рукой пола, – сказала Маняша. / А эту дрянь ты больше не нюхай.</i>

Окончание таблицы 1

Средство выражения	ЗВ	СВ	ТВ	ОВ	ВВ	Примеры
Глагол в форме сослагательного наклонения	+	+	+	+	—	<i>Может, моря не нашел бы, а увидел бы что-то другое. / Слышали бы ее в Доме Маниту. / Я говорю, если бы его только били. / Если бы в этом пространстве были запахи, пахло бы уксусом и ладаном</i>

Для языкового выражения всех типов восприятия характерно употребление глагола-связки с кратким прилагательным или причастием в качестве предиката, что напрямую указывает на необходимость актуализации в художественном тексте объекта восприятия, его свойств и качеств.

Средства репрезентации четырех типов восприятия – ЗВ, СВ, ТВ и ОВ – практически совпадают, что указывает на универсальность модели восприятия. Базовым средством выражения предиката становится перцептивный глагол в личной форме, а также глагольные сочетания с фазовыми или модальными глаголами. Однако такая ситуация не характерна для ВВ, в связи с тем, что в русском языке отсутствуют специальные глаголы, обозначающие процесс ВВ. В этом случае периферийное для большинства типов сенсорной модальности использование глагола *чувствовать* / *ощущать* с существительными, обозначающими перцептивный объект (например, тепло, запах), становится единственно возможным для обозначения ВВ: *После водки из пластмассовой трубки она даже не заметила вкуса*. Широко представлены инфинитивы и инфинитивные конструкции, актуализирующие непосредственный процесс восприятия.

Проанализированный материал свидетельствует о том, что модусы ЗВ и СВ обладают наибольшим разнообразием средств выражения предиката, что соответствует иерархии сенсорных модальностей. Для выражения семантики этих типов восприятия характерно использование устойчивых сочетаний – глаголов с именем существительным (*опустить взор, издать звук* и др.). СВ в творчестве В. Пелевина не представлено безличными глаголами, возвратный глагол *слышаться* / *послышаться* употребляется только с существительными,

обозначающими разнообразные звуковые объекты, что связывается с необходимостью их воспроизведения в сознании читателя.

Таким образом, разнообразные средства репрезентации предиката восприятия обеспечивают возможность актуализации различных аспектов перцептивного процесса (возможности / невозможности восприятия, его длительности, условий и т.д.). Структура предикации маркирует, в первую очередь, позицию субъекта восприятия, указывая на его активность / пассивность, эксплицитность / имплицитность и другие свойства.

Языковые средства выражения **субъекта восприятия**, среди которых наибольшее количество составляют единицы с семантикой ЗВ, представлены следующим образом:

1. Существительные:

1) одушевленные:

а) собственные: ***Татарский** посмотрел на его руки. / **Мария** оглянулась и сощурила свои лучистые глаза. / Володин коротко глянул на меня. / **Сперо** не видела больше ничего – только чувствовала пульсирующий в темноте страх. / **Валерка и Петр** напряженно глядели на него.*

б) нарицательные: ***Девочка**, конечно, увидела много нехорошего. / <...> если простой **народ** или даже служилые **люди** видели на дверях табличку «спецобслуживание», они сразу понимали, что там веселится Чжан со своей компанией. / **Клиент** тем временем задумчиво и насупленно глядел на свою пыжиковую шапку в застекленном шкафу.*

2) неодушевленные: *<...> и он понял, что видит не огонь, а лицо и шлем только потому, что этот **огонь** на него **смотрит**, а в действительности ничего человеческого в нем нет. / Разве, как говорила Ксю Баба, **цветок смотрит** на свои корни? / Мне вдруг показалось, что на меня **смотрит множество скрытых в стенах стеклянных глаз**. / Мое служебное зрение могло увидеть муравья на другом конце земли – и догадаться, куда он поползет. / С нее на меня глядели глумливые угловатые **буквы**. / **Левая и средняя головы** внимательно глядели на Сперо, а правая была задрана к небу. / Со всех сторон на него **косились вывески крытых лавок**.*

2. Местоимения:

1) личные: *На прощание **я** еще раз осмотрел картину с индейцами и красным комаром;*

2) относительные: *Так сегодня думают многие – особенно те, **кто** видел наш последний мемоклип;*

а) неопределенные: *Я смотрел на нее долго-долго, а потом вдруг почувствовал, что **кто-то** смотрит на меня;*

б) отрицательные: *А наверху их почти **никто** не смотрит;*

в) вопросительные: *А **кто**, собственно, смотрит?*

г) указательные: *Он развернул Андрея к окну, и **тот** увидел кроны деревьев, бешено проносящиеся мимо стекла слева направо;*

д) определительные: ***Сама** так смотрит и улыбается. / **Все** вокруг смотрели в сторону скрывшейся реки – даже непонятные люди в рясах, обычно не обращавшие никакого внимания на остальных.*

3. Числительные:

а) порядковые: ***Первый** ничего не ответил, только **посмотрел** на него мутно и тяжело;*

б) собирательные: *<...> собравшиеся не обратили на него особого внимания разве что равнодушно поглядели **двое или трое**.*

4. Словосочетания:

а) количественно-именные: *А сверху, издалека-издалека, на меня смотрели **два или три лица**, склонившихся над краем этого колодца. / Потом **один из них** покосился в мою сторону, и я на всякий случай отошел от окна. / **Оба майора** поглядели на Марину.*

б) именные: *На детской площадке, которую разглядывали **мы с Никой**, от этой культуры остался бревенчатый домик. / **Мы с тобой** просто увидели, как это выглядело для его жертвы. / Чем дольше **Грым с Хлоей** вглядывались в нее, тем труднее было поверить, что глаза их не обманывают.*

В обобщенном виде средства выражения субъекта восприятия представлены в таблице 2.

Таблица 2 – Средства репрезентации субъекта восприятия

Средство выражения	ЗВ	СВ	ТВ	ОВ	ВВ	Примеры
Одушевленные существительные: имя собственное	+	+	+			<i>Татарский</i> посмотрел на его руки. / <i>Сердюк</i> слышал звуки довольно дикой музыки. / <i>Дарвин</i> нащупал что-то липко-мокрое. / <i>Морковин</i> торопливо обнюхал пару райских васильков, поднялся и вышел.
Одушевленные существительные: имя нарицательное	+	+	+	+	—	<i>Девочка</i> , конечно, увидела много нехорошего. / <i>Полковник</i> уже не слушал. / В руках <i>мужчина</i> держал старинного вида гитару. / <i>Хомячок</i> понюхал воздух, нервно вильнул хвостом.
Неодушевленные существительные	+	+	—	—	—	Левая и средняя <i>головы</i> внимательно глядели на Сперо, а правая была задрана к небу. / Я знал, что меня услышала <i>подпрограмма</i> , реагирующая на кодовые слова «личная информация».
Местоимения: Личные	+	+	+	+	+	На прощание <i>я</i> еще раз осмотрел картину с индейцами и красным комаром. / <i>Я</i> последнее время много всяких слов слышу. / <i>Она</i> взяла меня за руку и сильно сжала мою ладонь. / Несколько минут <i>он</i> слушал шум волн и вдыхал запах моря, стараясь не думать о его природе. / <i>Я</i> почувствовал вкус крови во рту.
Относительные	+	+	+	—	—	Так сегодня думают многие — особенно те, <i>кто</i> видел наш последний мемоклип. / И во мне нет никого, <i>кто</i> слышит. / Грыму раньше было интересно, <i>кто</i> держит эти изображения во время гуляний, и куда их потом прячут.

Продолжение таблицы 2

Средство выражения	ЗВ	СВ	ТВ	ОВ	ВВ	Примеры
Неопределенные	+	—	—	—	—	<...> <i>потом вдруг почувствовал, что кто-то смотрит на меня.</i>
Отрицательные	+	+	+	—	—	<i>А наверху их почти никто не смотрит. / <...>они просто переставали слушать, как в снафе никто не слушал оркскую графиню. / Его никто не держал.</i>
Вопросительные	+	—	+	—	—	<i>А кто, собственно, смотрит?/ И потом, кто же в ляжку кусает?</i>
Указательные	+	+	+	—	—	<i>Он развернул Андрея к окну, и тот увидел кроны деревьев, бешено проносящиеся мимо стекла слева направо. / Но тот словно не слышал, – а может, просто отключил связь. / <...> тот взял ее за чашечку и опустил витой стерженек ручки в перламутровую кокаинницу.</i>
Определительные	+	+	+	—	—	<i>Сама так смотрит и улыбается / «Слово о Слове» все слышали много раз, начиная с дошкольных лет. / Руки некоторых людей были раскинуты в стороны, другие прижимали их к голове.</i>
Порядковые числительные	+	+	—	—	—	<i>Первый ничего не ответил, только посмотрел на него мутно и тяжело. / Семнадцатый слушает.</i>
Собирательные числительные	+	—	—	—	—	<i><...> собравшиеся не обратили на него особого внимания разве что равнодушно поглядели двое или трое.</i>
Количественно-именные словосочетания	+	—	+	—	—	<i>Оба майора поглядели на Марину. / Один из майоров сел на корточки возле Николая, взял его кисть и нащупал пульс.</i>

Окончание таблицы 2

Средство выражения	ЗВ	СВ	ТВ	ОВ	ВВ	Примеры
Именные словосочетания	+	+	+	—	—	<i>Мы с тобой просто увидели, как это выглядело для его жертвы. / <...> когда мы с бароном только услышали их, в них звучало звериное торжество.</i>

Универсальным средством выражения субъекта всех типов восприятия является личное местоимение. Реже встречаются относительные, отрицательные и определительные местоимения. Одушевленные существительные или имена собственные используются для заполнения позиции субъекта восприятия большинства сенсорных модальностей, что также позволяет рассматривать это языковое средство как базовое. Отсутствие имен существительных в контекстах ВВ может быть объяснено малым количеством материала, где непосредственно реализуется семантика вкуса, что связывается как с ограниченным количеством единиц ВВ в самом языке, так и с отсутствием необходимости актуализации этого сенсорного канала в процессе реализации художественного замысла текста.

В функции субъекта ЗВ и СВ могут выступать именные словосочетания и собирательные числительные, маркирующие совместное восприятие, что, в свою очередь, указывает на относительную объективность получаемых визуальных и слуховых данных. В случае же ТВ, ОВ и ВВ сенсорная информация чаще интерпретируется субъективно в зависимости от различных физиологических и психологических особенностей индивида.

Употребление существительных-соматизмов для заполнения позиции субъекта восприятия (*голова глядела, глаз смотрел* и др.) является характерной особенностью стиля В. Пелевина и косвенно указывает на изображение ирреальных событий. Кроме того, такое словоупотребление может быть использовано для актуализации необычных перцептивных объектов.

В качестве **объекта восприятия** выступают как целые ситуации, так и единичные предметы и явления. Языковое наполнение позиции объекта ЗВ может быть представлено следующими средствами:

1. Существительные:

1) одушевленные:

а) собственные: *Ударившись кулаками в каменный берег подземного водоема, я опять стал человеком – и увидел **Энлиля Маратовича**. / А вот стоящий неподалеку клетчатый клоун с большим красным носом и кистью в руках смотрел **на Кешу** с ожиданием и готовностью. / **Гришу** часто вижу. / Это было неправдой – на него и **Сэма** смотрел только растерянный Арнольд. / Зеленый свинтус-фараон глядел на **Рудольфа Сергеевича** исподлобья с мрачным фатализмом;*

б) нарицательные: *Андрей смотрит на **девочку**. / И еще я понял, почему я не заметил **человека**, упавшего передо мной на дорогу. / <...> чтобы разглядеть своих **слушательниц**. / Кедаев заморозенно глядел **на гладиаторов и львов**. / Последний раз Саша видел **принцессу** два дня назад, между третьим и четвертым уровнем. / Теперь Вера довольно часто видела разных удивительных **людей** – ученых, космонавтов и артистов.*

2) неодушевленные: *Андрей поглядел туда и увидел **лес**. / Я включил светофильтры, увеличение – и разглядел пластиковый **куб**. / Я не смотрел **телевизор**. / Несколько секунд он влажно глядел вдаль – и Сперо заметила большую **слезу**, скатившуюся по его лиловой коже. / Только сейчас я сообразил, что этот злоеущий синедрион во всех подробностях наблюдал мою **встречу** с фальшивой Софи.*

В отдельную подгруппу можно выделить неодушевленные существительные с семантикой ирреальности:

*Новый **глюк** уже было не остановить. / С ним даже приключилась легкая **галлюцинация** / это была невероятно правдоподобная трехмерная **иллюзия**. / <...> там сразу же появилось трехмерное **изображение** площади Несогласия с большой высоты. / **Видение** держалось перед моим мысленным взором очень недолго.*

2. Местоимения:

- а) личные: Я много раз видел **их** сам;
- б) возвратное: Будешь на **себя** смотреть по телевизору, а остальные будут верить;
- в) относительные: Каждый отлично видел **все** оттуда, где стоял – и Кеша тоже;
- г) неопределенные: В его густых пшеничных усах чудилось **нечто** сталинское;
- д) отрицательные: Она оглядела его и сначала не увидела **ничего**;
- е) указательные: Он видел **это** лицо в сотне мелких телевизионных сюжетов.

3. Количественные числительные: А я в свое время сразу **одиннадцать** видел.

4. Количественно-именные словосочетания: Через минуту они вышли из-за пустого газетного ларька, оглядели **три или четыре метра** видимого пространства и сели на лавку по бокам от толстяка. / И сразу же я увидел **тысячи, миллионы, сотни миллионов других мониторов** – и ту же самую черную засасывающую тьму, питающуюся скудными городскими радостями закатанных в бетон людей.

5. Именные словосочетания: <...> увидел на нем **пару абзацев текста** и синюю печать. / **Некоторые из предметов** стали заметны ему только сейчас.

6. Предикативная единица: Я заснул над книгой, а проснувшись, увидел, что Ники в комнате **нет**. / Нет, лучше бы я не видел, **кто** и как **сгребает** его в кучи.

В обобщенном виде средства выражения объекта восприятия представлены в таблице 3.

Таблица 3 – Средства репрезентации объекта восприятия

Средство выражения	ЗВ	СВ	ТВ	ОВ	ВВ	Примеры
Одушевленные существительные: имя собственное	+	+	+	+	+	<i>Гришу</i> часто вижу. / Я уже не слушал <i>Улла</i> . / Сэм прикоснулся к <i>Наташе</i> . / Пахла <i>Хлоя</i> тоже очень приятно. / На вкус <i>Николай</i> оказался таким же меланхолично-основательным, каким был и при жизни.
Одушевленные существительные: имя нарицательное	+	+	+	+	—	Андрей смотрит на девочку. / Николай уже не слышал <i>товарища</i> . / Хлоя размахнулась и сильно ударила человека по ноге. / <i>Пионеры</i> были в отглаженных белых рубашках с галстуками и пахли леденцами и крахмалом.
Неодушевленные существительные	+	+	+	+	+	Андрей поглядел туда и увидел лес. / Максим еще в детстве слушал его <i>пластинки</i> . / Грым почувствовал <i>прикосновение</i> ее бока. / Мало того, исчез <i>запах</i> благовоний. / <i>Портвейн</i> оказался таким же точно на вкус, как и прежде.
Местоимения: Личные	+	+	+	+	+	Я много раз видел <i>их</i> сам. / Фамилия лейтенанта была Ландратов – я слышал <i>ее</i> , когда начальник полета вручил ему раскрытую красную книжечку. / Я схватил <i>его</i> за ноги. / <...> мы ведь и забыли, как <i>она</i> пахнет, мать-сыра кожа. / Сначала она обрадовалась, потому что так и не попробовала шампанского в театре и часто думала, какое <i>оно</i> на вкус.
Возвратные	+	+	+	—	—	Будешь на <i>себя</i> смотреть по телевизору, а остальные будут верить. / Да, слушаю <i>себя</i> и удивляюсь. / Я здесь подожду, – сказал Арнольд и похлопал <i>себя</i> ладонью по брюху.

Продолжение таблицы 3

Средство выражения	ЗВ	СВ	ТВ	ОВ	ВВ	Примеры
Относительные	+	+	—	—	—	<i>Каждый отлично видел все оттуда, где стоял – и Кеша тоже. / Но прокуратор, похоже, все равно все услышал.</i>
Неопределенные	+	+	+	+	+	<i>В его густых пшеничных усах чудилось нечто сталинское. / Потом долетел скрип досок, послышалось нечто отдаленное, похожее на смех. / И покажется, что держал что-то в руках, сам не понимая что. / Запахло чем-то странным. / Улл наморщился, словно в рот ему попало что-то кислое.</i>
Отрицательные	+	+	+	—	—	<i>Она оглядела его и сначала не увидела ничего. / Пока они говорят разное, крыше ничего не слышно – она лишь ощущает легкую нервозность. / Сэм откинулся на камень и некоторое время не чувствовал вообще ничего.</i>
Вопросительные	+	+	+	—	—	<i>Ты что сейчас перед собой видишь? / Что ты сейчас слышишь?/ Которого ты взял на память?</i>
Указательные	+	+	—	—	—	<i>Мне почудилось — причем был момент, когда я увидел это совершенно отчетливо. / Кеша это уже много раз слышал.</i>
Количественные числительные	+	+	—	—	—	<i>А я в свое время сразу одиннадцать видел. / Ну, то есть не наизусть, конечно, но все двадцать пять слышал.</i>
Порядковые числительные	+	—	+	—	—	<i>Краем глаза я увидел второго – он торопливо слезал по подпиравшему корпус «Агдама Т-3» черному полону. / <...> и стало видно, что двое в белых халатах удерживают третьего, зажимающего лицо рукой.</i>

Окончание таблицы 3

Средство выражения	ЗВ	СВ	ТВ	ОВ	ВВ	Примеры
Собирательные числительные	+	—	—	—	—	<i>Оба исчезли за углом.</i>
Количественно-именные словосочетания	+	+	+	—	—	<i>Впрочем, я, кажется, видел одного из них на экзамене в Зарайском летном. / <...> он лично услышал один из таких значительных государственных разговоров. / <...> ладонь изменила направление, метко схватила один из стоящих на тумбочке флаконов и исчезла вверх.</i>
Именные словосочетания	+	—	+	—	—	<i>Некоторые из предметов стали заметны ему только сейчас. / <...> первые несколько лет он провел, бесцельно разглядывая попадающиеся в земле предметы – некоторые из них можно было вынуть и повертеть в руках.</i>
Предикативные единицы	+	+	+	—	—	<i>А потом я увидел, что по полу течет вода. / Я услышал, как ударились в землю его сапоги. / Саша почувствовал, что сзади его дергают за плечо.</i>

Ключевым языковым средством репрезентации объекта восприятия можно считать неодушевленные существительные, которые представляют собой обширный класс языковых единиц, обозначающих абстрактные понятия, различные явления, действия или состояния, а также конкретные объекты окружающего мира. Наибольшее количество имен существительных репрезентируют объекты ЗВ, СВ, ТВ. Объекты ОВ выражаются существительным *запах* и его синонимами (*аромат*, *вонь* и др.), ВВ – существительными *вкус* и *привкус*. Нетипичная для языка репрезентация объекта ВВ одушевленным существительным – *На вкус **Николай** оказался таким же меланхолично-основательным* – объясняется сюжетными особенностями произведений В. Пелевина, где изображаются ирреальные объекты и ситуации.

Другое средство выражения объекта восприятия, характерное для всех типов сенсорной модальности – это личные местоимения, которые заменяют собой существительные. Кроме того, для репрезентации объекта восприятия в творчестве В. Пелевина актуальным является употребление неопределенных и отрицательных местоимений. В первом случае актуализируется невозможность однозначной идентификации перцептивного объекта, в связи с чем неопределенные местоимения употребляется с прилагательными, указывающими только на доступные восприятию характеристики.

В отличие от субъекта восприятия объект может быть представлен предикативной единицей, отражающей целостную ситуацию восприятия окружающей среды, что характерно для перцептивного процесса за пределами художественного текста. Однако такой способ репрезентации не используется для выражения объектов ОВ и ВВ, которые представлены ограниченным набором средств языкового выражения, что обусловлено экстралингвистическими факторами – невозможностью внешнего наблюдения перцептивного процесса.

Язык чаще всего констатирует наличие или отсутствие запаха или вкуса, при этом субъект восприятия нередко оказывается лишь пассивным перцептором, так как практически не может влиять на процесс восприятия: выбирать его интенсивность, изменять условия восприятия и т.д. Так, например, можно *перевести взгляд, заметить, поглядеть, присмотреться*, выбрать интенсивность звучания: *прислушаться, вслушаться*. Можно *принюхаться*, но выбрать интенсивность для вкусового восприятия невозможно – в языке нет соответствующих значений. Это может быть связано с тем, что объекты вкусового восприятия находятся в непосредственной близости к человеку, и нет необходимости делать их характеристики более сильными или четкими, в то время как объекты других типов восприятия могут находиться довольно далеко, для чего субъекту необходимо проявить активность для повышения эффективности перцептивного процесса.

2.2.1.2 Репрезентация факультативных компонентов пропозиции восприятия

Для выражения факультативных компонентов пропозиции восприятия также могут использоваться как общие для всех типов сенсорной модальности языковые средства, так и единицы, характерные только для определенных модусов.

В качестве **квалификаторов** пропозиции **ЗВ** используются наречия, характеризующие качество ЗВ: *<...> это ничего не меняет, поскольку они **ясно** видят все в 360-градусной зоне. / <...> теперь окружающее виделось **расплывчато**. / <...> глядел он в сторону моря, но **явно** видел на его месте что-то другое. / Фигуры были очерчены **четко** – но мы по-прежнему видели только контуры.*

Квалификаторы СВ представлены наречиями и существительными с семантикой звучания: *Японец **тихо** захрипел. / За соседним столом **громко** говорили о снежном человеке. / Кто это? – **шепотом** спросил он. / <...> внизу **глухо** стукнуло. / Ее шпильки **звонко** цокали о черный пол. / Аббас выпил, **шумно** выдохнул. / Халмурадов **заливисто** и заразительно захохотал.*

Наречия образа действия могут употребляться в качестве **квалификатора ЗВ, СВ, ТВ**: *Анна **недоверчиво** смотрела мне в глаза. / Она слушала очень **серьезно**. / Ваал Петрович **плотно** сжал мой локоть.*

В сходной функции употребляются:

– деепричастия (деепричастные обороты): ***Увидев**, что Кеша смотрит на нее, она отвернулась. / Заметил Сердюк, **оглядываясь** по сторонам. / Маняша, **не перебивая**, слушала. / Она аккуратно взяла Татарского за локоть и, **касаясь** его голый ноги высоким бедром, повела к ближайшему листу бумаги на стене;*

– существительные с предлогом: *Татарский поднял глаза и **с удивлением** увидел, что на столе стоит бутылка текилы. / Серж, Гуго и Агенда слушали разговор с напряженным **недоумением**. / Он опять **с силой** опустил кулак на доски стола.*

Репрезентация **квалификатора ОВ** заслуживает особого внимания в связи с важностью этого компонента для реализации семантики запаха, без него

не обходится ни одно высказывание ОВ: «Понятие объекта-источника запаха тесно связано с понятием квалификатора (запах чего и запах какой – иногда это взаимозаменяемые вопросы). Ср.: запах фиалки; пахнет фиалкой; фиалка пахнет. Поэтому для разграничения этих двух понятий следует признать квалификатором согласованные определения (запах какой?). Так, в словосочетании *бессонный запах метиол* лексема бессонный – квалификатор, метиол – объект ВЗ» [Двизова, 2014, с. 173].

В качестве квалификатора ОВ выступают:

– причастия: *Они казались разноцветными посадочными площадками необычных форм, но испускали такой **одуряющий** запах.* / <...> *лунные блики, отражение одного окна в другом и **возбуждающий** запах цветов,* – способны создать такой эффект;

– прилагательные:

а) характеризующие интенсивность запаха: *Мне вдруг стало казаться, что я уловил **слабый** запах ладана.* / *Я почувствовал **легкий** запах дорогого английского одеколона.* / *Я вдруг почувствовал **сильный** запах пота, обернулся и сразу же полетел на пол.* / <...> *донесся совершенно неуместный в начале осени **густой** запах цветущих трав и деревьев.*

б) содержащие оценочную семантику: *то и дело долетал **отвратительный** запах распада.* / <...> *знаете, чем-то древним пахнет, **приятный** запах такой;* / *Вера стала замечать какой-то **странный** запах.* / <...> *пахнуло **неопределенно-знакомым** запахом.* / *В нем была свежесть, **таинственный** аромат непонятной природы;*

в) косвенно указывающие на источник запаха: *на презентациях и фуршетах считалось бы изысканным распространять вокруг себя летучий **химический** запах.* / *Запах моря смешивался с множеством других **пляжных** запахов.* / *За дверью, кажется, пили; оттуда долетал густой **луковый** запах.* / *Ей в носшибануло густым **одеколонным** запахом;*

г) полимодальные прилагательные (вкус – запах): <...> *пороховая гарь, к которой примешивается **сладковатый** запах крови.* / *Когда Чжан открыл люк, ему в лицо пахнуло **кислым** запахом;*

– наречия:

а) характеризующие интенсивность запаха: *В воздухе **чуть** пахло сигарой. / Еще пахло мазутом и щами – тоже совсем **несильно**. / Еле уловимый ледяной аромат напоминал о чем-то древнем, высоком, строгом и простом;*

б) содержащие оценочную семантику: *Пахла Хлоя тоже очень **приятно**, совсем не по-оркски. / В комнате у него **нехорошо** пахло. / Пахло **неприятно**, мочой и мышами;*

в) полимодальные: *пахло в комнате **кисло**.*

Квалификатор ВВ также позволяет реализовать семантику вкуса в условиях ограниченности единиц соответствующей семантики. Это могут быть:

а) прилагательные, указывающие на интенсивность вкусовых ощущений: *только во рту стоял **сильный** грибной вкус. / <...> разве что чувствовался **слабый** привкус анальгина;*

б) прилагательные, содержащие вкусовую характеристику: *но во рту ощущался явственный **соленый** привкус.*

Локатив пропозиции восприятия ЗВ, СВ, ОВ выражен сходными языковыми средствами, указывающими на конкретное место или направление:

а) наречиями: *Скосив глаза, он увидел **внизу** далекую автостоянку. / Матвей посмотрел **направо** и увидел просвет между деревьями. / Я услышал **совсем рядом** тихий разговор и замер. / <...> тогда их общая громкость делается достаточной, чтобы их стало слышно **наверху**. / Пахло **оттуда** бинтами и смертью. / **Вокруг** пахло плесенью и мышами;*

б) существительными с предлогом: *Андрей увидел **в стекле** свое прозрачное отражение. / Я **из-под ладони** глянул на нее. Тут мужчина услышал **за спиной** шаги и обернулся. / Грым мог поклясться, что уже слышал эти голоса **на рыночной площади**. / **В темноте** пахло соломой.*

Для репрезентации **локатива ТВ** характерно использование существительных с предлогом, называющих части тела (соматизмы), на которые направлено воздействие: *Вдруг твердый предмет ударил Дарвина **в грудь**. / Барболин цирковым движением крутанул вокруг плеча винтовку и ударил его **прикладом в низ живота**. / Ему **в спину** ударил ветер.*

Локатив ВВ представлен ограниченным количеством существительных с предлогом (соматизмов), что связано с особенностями самого процесса вкусового восприятия: *<...> я почувствовал вкус крови **во рту**. / <...> **во рту** ощущался явственный соленый привкус. / <...> **в горле** у него сладко запузырилось.*

Важное значение для реализации семантики ТВ оказывает **орудие действия**, так как ТВ осуществляется различными частями тела. Кроме того, актуализировать ТВ может какой-либо предмет, посредством которого достигается воздействие. Таким образом, к средствам выражения орудия действия можно отнести:

а) существительные с предметным значением: *<...> тем не менее Озирис каким-то образом ударил этим **веслом** по шее – и срубил с нее голову, словно шишку репейника. / Потом я коснулся **шестом** железного ошейника, и тот послушно свалился на землю. / <...> словно сама мысль проплыла где-то рядом с моей головой и задела ее лишь своим **краем**;*

б) соматизмы: *Я тронул **губами** кончики пальцев на руке возлюбленной. / Вот так мировое правительство само кусает себя за хвост ядовитыми **зубами**. / С той самой минуты, как он коснулся **головой** поролоновой подушки, ему снова начали сниться сны. / Человек сделал шаг к Хлое и обнял ее за плечо свободной **рукой**. / Он схватился руками за голову и сел на диван. / Прижавшись к кирпичам, она ударила **ногой** в стену. / Отовсюду исходила опасность, и Шестипалый ощущал ее всей **кожей** как дующий со всех сторон одновременно сквозняк. / У Кеши закружилась голова, и он даже ухватился **пальцами** за подоконник;*

в) местоимения: *Обожженная Птица высунулась из своей половинки и коснулась Рудольфа Сергеевича **чем-то** вроде короткого маршальского жезла.*

Языковая репрезентация как основных, так и факультативных компонентов пропозиции в полной мере призвана реализовать семантику восприятия. В случае выражения ОВ и ВВ квалификаторы позволяют идентифицировать перцептивные объекты, представленные в языке ограниченным кругом лексем. В ситуации ЗВ, СВ и ТВ квалификаторы и локатив маркируют условия перцептивного процесса и указывают на качества объектов восприятия.

Таким образом, в п. 2.2.1 были проанализированы языковые средства, отражающие предикативный способ представления ситуации восприятия, что позволило выявить сходные и различные характеристики значимых компонентов пропозиции разных модусов перцепции.

2.2.2 Непредикативный способ представления ситуации восприятия

Непредикативный способ репрезентации ситуации восприятия активно используется в творчестве В. Пелевина. Отглагольные части речи, имена существительные, прилагательные и наречия вносят в высказывания перцептивные значения, которые маркируют ситуацию восприятия в отсутствии глагольной предикации.

Ситуация зрительного восприятия. Непредикативный способ представления ситуации ЗВ реализуется в изученном материале относительно небольшим кругом языковых единиц. Прежде всего, это причастия, которые составляют периферийную часть глагольной системы. «Их сущность заключается в непредикативной репрезентации, то есть в представлении значения действия при участии дополнительных (неглагольных) сем, в более ограниченном, по сравнению с личными формами, наборе грамматических (только непредикативных) категорий и в наличии неспецифических для глагола синтаксических функций (также непредикативных) [Лутфуллина, 2018, с. 119].

Действительные и страдательные причастия ЗВ образованы преимущественно от базовых глаголов восприятия: *Истинно говорил аль-Халладж, – сказал он, – самое большое чудо – это человек, **не видящий** вокруг себя чудесного. / Позвольте, – вдруг повернулся к ней молодой человек с широкими зрачками, мирно **глядевший** до этого в огромный хрустальный шар. / <...> целый мир, **увиденный** сквозь них, навсегда остался за спиной. Получилось что-то вроде позы зародыша, наблюдающего за визитом папы. / Мэрилин несколько раз дернулась – и как бы отслоилась от своей **видимой** оболочки. / <...> а затем замелькали другие лица, **виденные** только на портретах. / <...> с другой*

стороны, для человека, **смотрящего** телевизор, ничего реальнее этого виртуального субъекта нет.

Однако в изученном материале можно встретить причастия, образованные от периферийных глаголов, которые используются в сочетании с наименованиями перцептивных объектов: *Огромный круг площади Несогласия, **появившийся** перед ним, был заполнен людьми. / <...> пока слова «своя дорога» еще сохраняют некоторый смысл, а точнее – отблеск понятного когда-то смысла, иногда **мелькающий** в глазах стоящих рядом. / Я просто пытаюсь объяснить **наблюдаемую** реальность в терминах, которые у всех на слуху.* Причастия ЗВ акцентируют внимание на объектах восприятия, указывая на то, что они были восприняты субъектом или сами осуществляли восприятие.

Деепричастия ЗВ образованы:

– от базовых глаголов (и их дериватов): *Андрей сидел на краю лавки, **глядя** на пивную банку в руках Антона. / **Увидев**, что Кеша смотрит на нее, она отвернулась. / Он подошел к стене и, **посмотрев** в близкое желтое небо, полез по камню вверх, цепляясь за неровности и трещины;*

– периферийных глаголов: *У Кеши было такое чувство, что светящиеся шайбы, **исчезая**, превратились в физическое наслаждение, заполнившее все его существо. / Здорово, дружище, – сказал Артур, **появляясь** из двери домика.*

Деепричастия, выполняя функцию добавочного действия, подчеркивают не только непрерывность восприятия, которое осуществляется в фоновом режиме: *Каган молчал, мрачно **глядя** на незнакомца;* но и маркирует процесс, когда визуальная информация становится основанием для совершения основного действия: ***Посмотрев** на Татарского маленькими красными глазками, он спрятал мордочку в лапки и потер нос.*

Таким образом, причастия и деепричастия, содержащие свернутую пропозицию, репрезентируют перцептивную ситуацию, которая не является смысловым центром высказывания, но становится важной для понимания основной информации.

Существительные с семантикой ЗВ представлены небольшим количеством языковых единиц, которые можно классифицировать по семантическому признаку:

а) существительные, обозначающие процесс или результат ЗВ: *Я успел привыкнуть к этому фантастическому зрелищу, и моя голова больше не кружилась. / <...> умственные построения, как мухи, облепляют изображение любого предмета на сетчатке моих глаз. / Полагаю, что **осмотр** лежавших у стены тюков мог за несколько минут сделать меня богатым человеком. / Я часто читал, что всех без исключения космонавтов поражал **вид** нашей планеты из космоса. / В моей памяти осталась такая **картина**: мы с Грымом и Хлоей стоим возле императорской колесницы;*

б) существительные, связанные с восприятием ирреальности: *<...> новый глюк уже было не остановить. / С ним даже приключилась легкая галлюцинация. / Я вспомнил **видение**, которое было у меня на Красной Церемонии. / **Иллюзия** превосходила простой трехмерный **мираж**. / Первым его чувством была досада – звонок перебил очень странный и красивый **сон**, в котором Татарский сдавал экзамен.*

Эти существительные также обозначают результат ЗВ, однако не подразумевают восприятие реальных объектов и ситуаций. Их сочетание с неперцептивными глаголами маркирует ситуацию восприятия ирреальности и актуализирует перцептивный объект.

в) соматизмы: *<...> лишь когда автобус накренился на краю, несколько человек сорвали повязки с **глаз** – и закричали тоже. / <...> слова налезали друг на друга и образовывали перед **глазами** сложные геометрические конструкции.*

Существительные, характеризующие процесс ЗВ, представлены ограниченным набором значений: этот факт является следствием того, что большая часть языковых средств, представленных в художественном тексте, несет в себе семантику визуального восприятия, которая, будучи представленной имплицитно, содержится в пресуппозиции практически любой пропозиции.

Все события, описанные в тексте, мы видим «глазами рассказчика», описывающего объекты и ситуации, которые должен представить себе читатель. Стоит лишь обозначить в тексте какой-либо предмет, как в нашем сознании возникает визуальный образ. Такова структура описания (пейзажа, внешности персонажей и т.д.), где может вообще не быть лексем с семантикой ЗВ. Первостепенная задача этого типа речи – создание «картинки», которую должен «увидеть» читатель. В рамках повествования, когда основной задачей автора становится актуализация процесса восприятия, в художественном тексте активно используются глаголы ЗВ, которые представлены в языке гораздо шире, чем существительные с визуальной семантикой.

Аналогичной представляется ситуация с **прилагательными** и **наречиями ЗВ**. Набор их значений весьма ограничен. Это связано с тем, что большинство прилагательных, описывающих предмет или ситуацию, предполагает именно визуальное восприятие. Так, **прилагательные**, которые указывают на размер (большой / маленький), форму (круглый / квадратный), цвет предметов (зеленый / красный), хотя и не содержат в себе сему восприятия, предполагают, что эти характеристики будут даны объектам с точки зрения результатов ЗВ. Для языка важным становится указание на возможность или невозможность ЗВ перцептивного объекта: *Дело было в том, что ухряб хоть и поглотил весь **видимый** мир, но еще не выявил своей подлинной сущности. / Григорий притянул руками к животу **невидимый** штурвал. / Как если бы оказалось, что **незримый** луч Маниту, через который свет проникал в его душу, вдруг перешел на другое существо, чище и лучше его. / Он еще раз дунул на еле **заметный** голубоватый огонек, и пламя вспыхнуло с прежней силой.*

Наречия ЗВ обладают схожей семантикой: *Эта поляна **заметно** отличалась от прежних. / И мне теперь приходилось подолгу висеть у оркской казармы, подглядывая за Грымом через щель в окошке – или **незримо** плыть за ним в воздухе; кроме того, встречаются наречия, характеризующие освещение: **Ослепительно** горели в утреннем солнце золотые орлы. / <...> сердце над ее головой горело по-прежнему **ярко**. / <...> в их спокойном свете **тускло** блестел мокрый булыжник.*

Таким образом, можно сделать вывод о том, что непредикативный способ представления ситуации ЗВ не отличается разнообразием языковых средств. Имена существительные, прилагательные и наречия представлены узким кругом единиц, семантика которых связана в первую очередь с возможностью или невозможностью восприятия. Другие характеристики объектов (размер, форма, цвет и т.д.) априори подразумевают ЗВ, поэтому могут описывать визуальный объект, не включая сему восприятия. Отдельно можно отметить наличие существительных с семантикой восприятия ирреальности, которые характерны для творчества В. Пелевина и напрямую связаны с сюжетами произведений, где персонажи сталкиваются с необычными объектами и явлениями.

Ситуация слухового восприятия. Рассмотрим основные средства, реализующие непредикативный способ представления «макроситуации» СВ.

Причастия и деепричастия образованы от базовых глаголов *слушать* / *слышать*, что соответствует ситуации собственно СВ и выражается ограниченным набором языковых средств:

Причастия: *Затворник повернулся к внимательно слушающему, но почти ничего не понимающему Шестипалому. / Мы оцениваем услышанные слова, выбираем подходящий ответ и произносим его вслух. – Конечно. Улл, прислушивавшийся к нашему разговору, улыбнулся. Запись проведена 14.1.1935 подслушивающим механизмом ВС – М/13;*

Деепричастия: *Саша пошел дальше, прислушиваясь к ухающему скрипу за спиной. / Слушая и чуть отворачивая лицо в сторону, Татарский кивал и ставил в блокноте бессмысленные закорючки. / Выслушав доклад, он хмуро отдал приказ ординарцам. / Услышав свое имя, Толстой открыл глаза.*

Специфика репрезентации ситуации звучания заключается в том, что семантический объект восприятия на синтаксическом уровне становится субъектом Зв, т.е. в предложении представлен звук (источник звука) и процесс его распространения. В связи с чем вторая группа причастий и деепричастий образована от глаголов Зв различных семантических классов.

Причастия: *Вспомним хотя бы «Школу» и тот как бы звучащий на всех ее страницах выстрел из маузера в лесу. / Грохочущий черный туннель вдруг обрывался в воинственную гуннскую кукурузу, потом долго неслись сырые осенние леса.*

Деепричастия: *Я уже говорил, что, произнося слово «фирма», я даю не совсем точный перевод. / Коснувшись ногами земли, она быстро побежала вперед, стуча красными каблучками по бетону. / Звеня ключами на связке, он открыл замок.*

В целом, можно отметить сходные функции причастий и деепричастий ЗВ и СВ, которые включают семантику восприятия в виде свернутой пропозиции. Отметим, что языковые единицы, образованные от глаголов Зв, в большей степени использованы для создания реалистичного образа перцептивных объектов.

Отглагольные существительные с семантикой звучания представляют собой обширный класс языковых единиц, что обусловлено необходимостью наименования многочисленных звуковых образов. Существительные Зв могут занимать различные синтаксические позиции, выступая в роли:

а) несогласованного определения: *В углу на штанге висел большой телевизор с отключенным звуком, передававший программу новостей;*

б) дополнения: *Я испытал тоску от одного этого звука. / <...> например, к какому-нибудь звуку, который мы назначаем неприятным – лязгу посуды, кашлю за стеной и так далее;*

в) обстоятельства: *Доска превратилась в черный занавес, с шелестом пропустила его сквозь себя, и Кеша увидел хмурый день. / Электропоезд остановился, и его двери с шипением распахнулись. / Дверь со скрипом открылась. / Из-за грохота колес музыки совсем не было слышно.*

Отглагольные существительные Зв используются для идентификации разнообразных звуков. Разница между количеством существительных ЗВ и СВ связана с тем, что ЗВ уже содержится в пресуппозиции пропозиций, в то время как ситуацию Зв необходимо маркировать в тексте, чтобы в нашем сознании возникал слуховой образ (шепот, удар, стук и т.д.) При этом если

существительные и прилагательные визуального восприятия могут не содержать соответствующую семантику, то существительные, называющие звук, как правило, не только содержат семантику СВ, но и включают в себя указания на происхождение объекта Зв и его свойства.

В семантике **прилагательных СВ** отражены характеристики перцептивных объектов, т.е. звуков. Языковые единицы содержат указания на:

– громкость звука: *Там зеленел небольшой **тихий** оазис – это был участок газона, со всех сторон закрытый густыми зарослями кустов. / Когда я подходил, с нее, под **громкий** хохот и шутки присутствующих, стаскивали за поводья коня;*

– качество звука: *Интерес у него вызывали другие звуки, которые складывались в длинные красивые последовательности, иногда сопровождаемые **глухим** бубнением голосов. / <...> если вы за веселый и **шумный** натиск с элементами карнавализма, ваш естественный выбор – последний iPhone. / Сквозь этот рокочущий **низкий** звук пробивался другой, **нежный и мелодичный**.*

Наречия СВ обладают сходной семантикой и сопровождают предикаты других лексико-семантических групп, указывая на звуковые характеристики изображенной ситуации: *Мужик тогда **тихо** вышел из кабинета. / <...> и если бы делали **тихо**, в специальном обитом пробкой месте, то всем было бы так же безразлично. / Они **молча** пожали руки. / <...> но ее рот шевелился **беззвучно** – судя по всему, в доме Дамилолы так было принято.*

Таким образом, непредикативные языковые единицы с семантикой Зв оказываются востребованным средством репрезентации макроситуации СВ, позволяющим создавать полноценные звуковые образы объектов восприятия (*грохот колес, лязг посуды и т.д.*), либо маркировать отдельные перцептивные характеристики, сопутствующие основному действию высказывания (*тихо выйти, молча пожать руки и т.д.*).

Ситуация тактильного восприятия. В связи с тем, что ТВ, наряду с активной перцепцией, подразумевает пассивную регистрацию телесных ощущений или характеристик окружающей среды, непредикативный способ представления ситуации ТВ становится актуальным в творчестве В. Пелевина.

Функции причастий и деепричастий ТВ совпадают с уже названными в контексте изучения единиц ЗВ и СВ. **Причастия ТВ** актуализируют перцептивные объекты: *Конечно, сейчас многие скажут, что приветливый хобот, **касавшийся** моих страждущих губ, был на самом деле мокрым хвостом уходящей в забытие драг-культуры шестидесятых. / Настоящий Сталин, долгие годы **державший** в руках рычаги управления страной (так и видишь эти рычаги – черные, с пластмассовыми круглыми набалдашниками).*

Деепричастия ТВ маркируют особенности перцептивного процесса, который постоянно осуществляется в фоновом режиме: – *Сестричка! – нежно позвал он, **проведя** рукой по щеке супруги. / Владимир Татарский, – сказал Татарский, приподнимаясь и **пожимая** пухлую вялую ладонь. / Он шел, **не касаясь** руками пола, и двигался неторопливо и уверенно. / **Коснувшись** ногами земли, она быстро побежала вперед. / <...> **нащупав** лестницу, я стал спускаться в холодную сырую темноту.*

Отметим, что причастия и деепричастия ТВ часто сочетаются с существительными-соматизмами, с помощью которых осуществляется процесс ТВ: прежде всего, это пальцы или руки, реже встречаются упоминания других частей тела или всего тела целиком.

Существительными с семантикой ТВ широко представлены в изученном материале и могут быть классифицированы по семантическому признаку:

а) отглагольные существительные с семантикой касания могут находиться в различных синтаксических позициях, однако чаще используются в функции обстоятельства: *Видимо, она была оглушена – после **падения** она осталась неподвижно лежать. / Самым странным было то, что за секунду до **удара** я не видел надвигающейся катастрофы. Не оборачиваясь, одним **толчком** левой руки, он закрыл дверь. В ряде контекстов существительные используются в качестве дополнений: *бритый господин однозначно ассоциировался у меня с белыми кафельными стенами и холодным **прикосновением** иглы к коже. / Помешала суцая ерунда – еле заметный **укол** в шею;**

б) существительные с семантикой телесных ощущений: *Люди не понимают, что постоянно кричат от боли.* / Сначала появились знакомые симптомы – дрожь и приятная **щекотка** в пальцах. / Император жутко захохотал – так, что по моей спине поползли **мурашки**. / Половину первого круга Кеша прошел почти на бодряке, не обращая внимания на растущее **жжение** в ступнях. / Нет, – закричал Максим, вжимаясь в бетон от подступившего **жара**, – не считаю!;

в) существительные, характеризующие особенности окружающей среды: так бывает, когда плечом несильно толкают задубевшую от **сырости** дверь в погреб. / Там были арки, древние кирпичи и дрожащий от солнечного **жара** воздух. / Как будто я был троглодитом в эпоху мирового **холода** и считал, что все знаю про **тепло**, поскольку умею разводить в своей ледяной пещере костер. / С **мороза** влетели клубы пара.

Отметим, что ряд существительных, таких как жар, тепло, холод и т.д. могут характеризовать как внутреннее состояние субъекта восприятия, так и указывать на особенности окружающей среды;

г) соматизмы играют важную роль в реализации семантики ТВ, чаще эти языковые средства указывают на объект или орудие воздействия: *Полосы ткани обвили его ноги, обтянули грудь и спину.* / Меня нервировала **рука на моем плече**. / Она действительно не делала со мной ничего особенного – нежные прикосновения **ее пальцев и губ**, касания **ее тела**, легкие укусы **ее острых зубов** – все было как обычно, в полном соответствии с выработанным у нас протоколом и ритуалом.

Прилагательные ТВ в изученном материале могут быть разделены на следующие группы:

– актуализирующие температурные характеристики: *Налетел холодный ветер.* / Как всегда после мыслепреступления, на Кешу накатился **ледяной** вал страха. / <...> как бывает, когда смотришь через волны горячего воздуха в **жаркий** день. / <...> только солнце, тень, **теплый** песок, ветерок и плеск воды. / Сначала сквозь него были видны только синие точки фонарей, прорезавших **морозный** воздух;

–отражающие характеристики предметов и поверхности: <...> *красным крабом распласталась электрическая тележка, откуда спускался **мягкий эластичный** хомут.* / <...> *через секунду Арчибальд выглянул, показал Артуру с Арнольдом длинный **острый** нож.* / *Мягко спружинив о **сухую твердую** землю, он сошел с тропинки и зашагал по газону.* / *Лестница была очень длинная, а сбоку шла **гладкая** наклонная плоскость.* / *С потолка столовой на нитях, облепленных какой-то **липкой** на вид кухонной дрянью, свисали картонные космические корабли.*

Температурные характеристики также отмечены в семантике **наречий ТВ**: *И ветер **холодно** дует в разъятой душе.* / <...> *находишь описание, как на верхних нарах **горячо** дышит какая-то девка, и замечаешь уже только это.*

Разнообразие тактильных ощущений связано с некоторой размытостью модуса в сознании индивида и невозможностью выделения четких границ ядра и периферии ТВ. В связи с этим в поле зрения попадают наименования способов воздействия (*удар, толчок* и т.д.), соматизмы (*пальцы, руки* и др.), а также качественные характеристики объектов и окружающей среды (*теплый песок, жаркий день* и т.д.).

Ситуация обонятельного восприятия. Непредикативный способ вербализации восприятия запаха представлен, прежде всего, существительными с семантикой запаха, причастиями и деепричастиями, включающими сему «запах», прилагательными с семантикой ОВ, наречиями. Большинство атрибутов запаха неэталонны, оценочны и эмоционально окрашены (*ароматный, душистый, вонючий*); запах не имеет собственных градуальных атрибутов (т.е. возможны только максима и минима – очень сильный запах или еле уловимый запах) [Корычанкова и др., 2016, с. 63].

Исследователи отмечают, что недостаток языковых единиц для выражения семантики обоняния ощущается в большей степени в отношении глагольной лексики. Непредикативный способ репрезентации ОВ также представлен ограниченным кругом средств.

В изученном материале **причастия ОВ** были образованы как от базовых глаголов ОВ или их дериватов: <...> *в этом было что-то от взаимного*

позиционирования собак, **обнюхивающих** друг друга при первой встрече. / <...> а потом солнечный бог высвободил стопу, поднял ее – и стихнул Грыма в пыль своей сладко **пахнувшей** сандалией; так и от периферийных глаголов *источать*, *примешиваться*, *стоять*, которые приобретают семантику ОВ в сочетании со словом *запах*: *На полу перед ней стояли несколько чемоданов и накрытая платком корзина, **источавшая** густой запах колбасы.* / *Коридор этот тоже показался мне знакомым – точнее, не сам он, а **стоявший** в нем неопределенно-медицинский запах.*

Употребление **деепричастий ОВ** не характерно для творчества В. Пелевина. В изученных контекстах встречается только одно словоупотребление: ***Нанюхавшись** оркских запахов по второму разу, Грым выбрался на свободу и пошел назад к казармам.*

Существительные ОВ представляют собой крайне ограниченный круг языковых средств, которые включают в себя сему «запах» и чаще всего употребляются вместе с **прилагательными ОВ**: *С высоты она была похожа на большой раскрытый цветок, все время меняющий цвета и вместо запаха источающий музыку.* / *«В сущности, – думал Дарвин, морщась от зловонного запаха из звериной пасти, – природа едина.* / *Судя по запаху, абсент был сладким ликером.* / *Широкий темный ручей, обдав Артура с Арнольдом **небывалым запахом**, заструился по асфальтовому уклону.* / *Вслед за этим в мое сознание с кудахтаньем и **вонью** ворвалось множество корпоративных секретов российского бизнес-сообщества.* / <...> *это напоминало о древних войнах и забытом запахе пороха и славы.*

Кроме того, семантику ОВ косвенно реализуют существительные, именующие источник запаха: *Именно так. **Померанец и вишня** в первом дворе, а дальше, у покоев Летящих ароматов – **глициния**, у покоев Застывших цветов – **слива**, у покоев Отраженного света – **груша**.*

Наречия ОВ как самостоятельное средство представления ситуации восприятия не характерны для творчества писателя: была выявлена только одна

единица с семантикой ОВ: *Распечатав упаковку, он приклеил **сладко**¹⁵ пахнущую карточку на верхнюю рамку маниту.* Чаще всего подобные наречия сопровождают предикаты ОВ (например, *кисло запахло*).

Таким образом, в изученном материале встретилось небольшое количество языковых средств, непосредственно включающих в себя семантику ОВ, которая по большей части реализуется путем использования лексики *запах* и различных прилагательных, чаще оценочных.

Обязательным становится указание на источник запаха, так как само по себе существительное *запах* непредметно. Если для обозначения звука в языке присутствует большое количество языковых единиц, учитывающих различные характеристики звуковых объектов (*шепот, звон, тишина*), то для ОВ используется только слово *запах* и небольшая группа существительных с этой семой – *аромат, вонь* и др. Это свидетельствует о необходимости использования идентификаторов, позволяющих воссоздать обонятельный образ.

Ситуация вкусового восприятия. Роль системы вкусовых ощущений в жизни человека считается традиционно незначительной, в связи с чем ВВ занимает последнее место в иерархии сенсорных модальностей. На это указывает, в частности, малое количество языковых единиц, которые используются в тех случаях, когда ситуация ВВ моделируется непредикативным способом. Словарный состав «блока» со значением «вкус» включает в основном прилагательные и существительные, содержащие конкретную вкусовую характеристику.

Так как в языке отсутствуют глаголы с семантикой ВВ, не представляется возможным широкое использование отглагольных частей речи. В изученном материале полностью отсутствуют причастия ВВ, а деепричастия ВВ представлены одним словоупотреблением: *Я принялся жевать пирожок, совершенно **не чувствуя** его вкуса.*

¹⁵ Наречие *сладко* (по аналогии с прилагательным *сладкий*) является полимодальным, т.е. объективно, а не метафорически, относится как к вкусу, так и к запаху. В приведенном примере семантика ОВ обусловлена контекстом.

Косвенно указывают на ВВ деепричастия, образованные от глаголов со значением употребления еды и напитков: *Проглотив порцию прямо у стойки, он взял еще одну и пошел назад к своему столу. / Выпив, Аркаша вернулся к горке, вскарабкался по стремянке. / Быстро съев их, он догнал Гиреева, который ничего не заметил.*

Если для передачи ОВ, кроме лексемы *запах*, в языке имеются и другие существительные (*аромат, вонь*), то для обозначения вкуса существует только одна лексема – *вкус* и производное от нее *привкус*, что сводит к минимуму употребление **существительных ВВ**: *На краях плиты была реклама – «Rolex», «Pepsi-cola» и еще какая-то более мелкая кажется, товарный знак фирмы, производящей овощные шницели чисто американского вкуса. / <...> постепенно прежнее простое присутствие оказалось расчлененным на ощущения от света, звука, **вкуса** и касания, которые были просто осколками прежней целостности. / Николай потянул из-за плеча карабин – прекрасной показалась ему смерть на посту, с оружием в руках и **вкусом** крови во рту. / <...> несмотря на пошлость его концепций и невыносимый **привкус** общепитовской похлебки, сваренной в одном из небольших украинских городов, – **привкус**, который останется во рту даже у самого благожелательного читателя, – прочесть эту книгу все-таки стоит.*

Регулярно в изученном материале существительное *вкус* используется в других значениях: «2. Чувство красивого, изящного, способность эстетической оценки» [МАС, т. 1, с. 182]: *На мой **вкус** он выглядел самым стильным;* «3. Склонность, интерес, пристрастие к чему-л.» [Там же]: *Часть слогана можно было бы написать по-латыни, к этому у Татарского оставался **вкус** с первого дела.*

Косвенно на ВВ указывают упоминания еды и напитков: Так вот, *еда там такая – не расскажешь. / Некоторые из летающих стен были черны как ночь, а с других улыбались гигантские, ослепительно радостные люди, протягивая с высоты **напитки**, кремы и электронные гаджеты. / <...> но вместе с виртуальным пыточным инструментом исчезла бы и самая сладкая*

*карбогидратная выпечка, которой касались в жизни мои губы. / Ее же невидимые руки наполняли всякой **вкусной мелочью** небольшой холодильник. / Марина на минуту впилась глазами в их выцветшие нордические лица, над которыми висели похожие на **ватрушки** из «Книги о вкусной и здоровой пище» космические станции.*

Наречия ВВ в изученном материале не представлены.

Семантика вкуса репрезентирована наименьшим количеством языковых единиц, выраженных преимущественно существительным *вкус* и прилагательными. При характеристике процессов ВВ особое место отводится оценке, так как вкус является наиболее субъективным чувством: поглощение пищи или напитка – это сугубо индивидуальный процесс. Принципиальная характеристика объекта ВВ реализуется лексемами *вкусно / невкусно*, содержащими непосредственную оценку: таким образом язык сообщает, можно ли употребить продукт в пищу, является ли он безопасным и пригодным.

Обобщая результаты рассмотрения непредикативного способа представления ситуации восприятия, можно отметить, что большинство перцептивных модусов репрезентировано сходными языковыми средствами, отраженными в таблице 4, однако их количественный состав сокращается от ЗВ к ВВ.

Таблица 4 – Непредикативные средства репрезентации ситуации восприятия

Часть речи	Зрение	Слух	Осязание	Обоняние	Вкус
Имя существительное	+	+	+	+	+
Имя прилагательное	+	+	+	+	+
Наречие	+	+	+	+	–
Причастие	+	+	+	+	–
Деепричастие	+	+	+	+	+

Весь представленный материал подтверждает мысль о главенстве ЗВ и в перцептивной системе, и в творчестве В. Пелевина в частности: «Тут действуют и запахи, и прикосновения, и вкус чужих губ, и звуки слов, и вызываемые этими словами мысли – но важнейшим каналом, конечно, остается визуальный» [Пелевин, 2011].

В силу того, что повествование в художественном тексте осуществляется сквозь призму визуального восприятия (читатель «видит» или представляет себе описанные объекты и ситуации), семантика ЗВ не всегда может быть эксплицирована, что реализуется в значениях закадрового пропозитивного плана: «Имплицитное представление восприятия становится возможным благодаря действию *принципа стандарта*, в соответствии с которым в стандартном высказывании самоочевидная информация эксплицитно не представляется» [Башкова, 1995, с. 16].

Остальные типы восприятия должны быть маркированы в тексте, даже в случае, если не становятся объектом языковой актуализации. В частности это достигается непредикативными средствами, которые указывают на характеристики отдельных типов восприятия, сопутствующих основному действию пропозиции. Так, макроситуацию СВ маркируют, в первую очередь, имена существительные, причастия и деепричастия, образованные от глаголов Зв, отражающих конкретный звуковой образ. Осязание, помимо единиц, образованных от базовых глаголов ТВ, вводится упоминанием соматизмов и характеристик состояния человека и окружающей среды.

Запах и вкус в первую очередь нуждаются в конкретизации, что обуславливает использование существительных, указывающих на источник их происхождения (*стоял запах яблок*), либо прилагательных, содержащих оценку (*невыносимый привкус*). Таким образом, репрезентация объектов ОВ и ВВ требует, помимо констатации факта восприятия (в случае ЗВ), установления связей с другими объектами, которые мы чаще всего уже видели или слышали. Отметим, что для В. Пелевина изображение запаха и вкуса редко является важной задачей. В фокусе его внимания, безусловно, находятся аспекты ЗВ и СВ. Именно эти каналы обладают наибольшим потенциалом для реализации семантики восприятия ирреальности.

Выводы по главе 2

1. Постмодернизм является основным направлением современной философии, искусства и науки. С одной стороны, это игровое, вариативное представление о бытии, с другой – трагичное ощущение утраты не только центра бытия,

но и самой реальности. В исследовательской литературе часто отмечается, что одной из основных особенностей русской литературы конца XX века является опора на культурные тексты, создание вторичной художественной модели, разрыв классических эстетических форм.

2. Признаки постмодернистского мироощущения находят непосредственное отражение в литературном творчестве В. Пелевина, где разрабатывается как онтологическая, так и социальная проблематика. Персонажи, осознающие иллюзорность окружающей действительности, стремятся найти доступные способы изменения шаблонов восприятия и интерпретации сенсорной информации, что обуславливает актуальность изучения перцептивных процессов в творчестве писателя.

3. Анализ структурно-семантических моделей, репрезентирующих ситуацию восприятия в художественных текстах В. Пелевина, показал, что в представленном материале функционируют все типы сенсорных модальностей, однако количественный состав языковых единиц с перцептивной семантикой распределяется в соответствии с иерархией модусов восприятия. Для репрезентации всех типов восприятия характерна базовая модель двусоставного предложения, включающая субъект восприятия (S), объект (Ob) и предикат (Vf).

4. Структурные схемы ЗВ демонстрируют разную степень выраженности субъекта восприятия, что напрямую связано с наличием или отсутствием необходимости актуализации объекта восприятия. Семантика СВ реализуется в структурах собственно СВ, формально совпадающих со структурами ЗВ, и моделях ситуации Зв, которые характеризуют звук и процесс его распространения. Несмотря на то, что семантика ТВ встречается в проанализированных контекстах реже, чем ЗВ и СВ, набор структурных схем трех типов восприятия совпадает. Ситуация ОВ представлена преимущественно пассивными синтаксическими конструкциями, ВВ – базовой моделью двусоставного предложения.

5. Языковые средства репрезентации основных компонентов пропозиции ЗВ, СВ, ТВ и ОВ по большей части совпадают, что указывает на универсальность

модели восприятия в русском языке. Для языкового выражения предиката всех типов восприятия (включая ВВ) характерно употребление глагола-связки с кратким прилагательным или причастием, что позволяет акцентировать внимание на перцептивном объекте. Универсальным средством выражения субъекта всех типов восприятия можно считать личное местоимение, одушевленное существительным или имя собственное. Помимо отдельных единиц и словосочетаний, объект восприятия представлен предикативной единицей.

6. Непредикативный способ репрезентации ситуации восприятия также отражает иерархию сенсорных модальностей. Несмотря на преобладающее количество языковых единиц с семантикой ЗВ, в исследованном материале выявлено небольшое количество существительных и прилагательных ЗВ. СВ, напротив, представлено широким кругом отглагольных существительных с семантикой звучания. Ситуация ТВ, ОВ и реже ВВ, реализованная в значениях непредикативных единиц, дополняет базовую ситуацию ЗВ или СВ, что в очередной раз подтверждает тенденцию к изображению в художественном тексте комплекса перцептивных процессов.

Наряду с базовыми языковыми средствами выражения перцептивных значений в русском языке, в текстах В. Пелевина были выявлены индивидуально-авторские особенности выражения перцептивной семантики, в частности, использование языковых единиц с семантикой ирреальности, которая будет комплексно проанализирована в третьей главе исследования на материале романов «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”».

3 ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ВОСПРИЯТИЯ ИРРЕАЛЬНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ В. ПЕЛЕВИНА

На основе характерных для творчества В. Пелевина структурно-семантических моделей высказывания и языковых средств выражения перцептивной семантики (см. Глава 2) в данной главе выявляются лингвистические особенности репрезентации отдельных сенсорных модусов в рамках ситуации восприятия ирреального в романах «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”», что является вторым этапом лингвистического моделирования.

Репрезентация комплексной семантической модели восприятия ирреального как целостного процесса (п. 3.1.4 и п. 3.2.4) осуществляется с учетом реализации всех сенсорных модусов и особенностей функционирования перцептивной семантики на разных уровнях текстовой организации, что рассматривается как третий этап лингвистического моделирования.

3.1 Лингвистическое моделирование восприятия ирреального в романе «Чапаев и Пустота»

3.1.1 Лингвистическое моделирование зрительного восприятия ирреального

В романе «Чапаев и Пустота» сон становится ключевым элементом, связывающим воедино все сюжетные линии романа: «Сны можно расценивать как своеобразный авторский код в конструировании им целостной картины мира, основу которой составляют, с одной стороны, оппозиция реального и ирреального миров, с другой – их неразличимость, симулятивность» [Полякова, 2010, с. 182].

Сновидения как сюжетный элемент обуславливают актуализацию семантики ЗВ в тексте романа. Четверо пациентов психиатрической лечебницы во время терапевтических сеансов коллективно погружаются во «внутреннюю реальность» друг друга. Повествование ведется от лица главного героя, который, обладая талантом литератора, стремится как можно точнее передать свой

субъективный опыт: *У него имеется «особая концепция мироощущения». Большой «сочно и долго» размышляет о всех окружающих объектах. Полагает, что способен видеть и чувствовать недоступное «мирянам»*¹⁶.

Лингвистическое моделирование ЗВ ирреального осуществляется на разных уровнях художественного текста. С позиции структурно-семантической организации высказываний можно отметить, что выявленные модели ЗВ ирреальности в романе «Чапаев и Пустота» совпадают с моделями восприятия, характерными для творчества В. Пелевина. Семантика ирреальности репрезентирована непосредственно в значениях языковых единиц, заполняющих позиции основных и факультативных актантов.

Предикат базовой модели двусоставного предложения выражен ядерными глаголами ЗВ (*смотреть, видеть / увидеть, оглядеть, заметить и др.*) и глагольными сочетаниями с зависимым компонентом (*поднять / опустить глаза, оторвать / перевести взгляд, закрыть / открыть глаза и т.д.*). Таким образом, глаголы ЗВ не несут в себе семантику ирреальности. Такое значение в тексте романа приобретают только отдельные глагольные единицы: *Я решил, что галлюцинирую, но потом сообразил, что если то, что я вижу – галлюцинация, то вряд ли она сильно отличается по своей природе от всего остального.* В другом контексте предикат выражен глаголом *воспринимать*, который не имеет семантики ЗВ, однако указывает на перцептивную ситуацию, которая не может быть отнесена к определенному сенсорному модусу: *В следующую минуту я понял, что **каким-то образом воспринимаю** все ее мысли и чувства.* Квалификатор, выраженный словосочетанием *каким-то образом*, подчеркивает невозможность осуществить подобное восприятие в нормальном состоянии сознания.

Несмотря на отсутствие семантики ирреальности в значениях ядерных перцептивных глаголов, автор использует их, чтобы опровергнуть объективность чувственного образа: *Все зависит от того, кто на это **смотрит**.* Для меня,

¹⁶ Здесь и далее (параграф 3.1) контексты цитируются по роману В. Пелевина «Чапаев и Пустота» [Пелевин, 1996].

например, все вокруг залито ослепительно ярким светом. А для моих ребят вокруг то же самое, что **видите** вы. Точнее, это для вас вокруг то же самое, что **видят** они. Таким образом, стоит еще раз подчеркнуть, что семантика восприятия ирреальности не всегда выявляется на уровне отдельных единиц, нередко она возникает непосредственно в контексте.

В ряде перцептивных высказываний субъект, осознавая ирреальность происходящего, использует возможность создавать объекты восприятия по своему желанию, в связи с чем возникает семантика волеизъявления: *Мария вспомнила, что может предстать перед Женихом такой, какой пожелает. Пусть он увидит совсем молодую девушку, решила она.*

Ирреальные объекты актуализируются в рамках синтаксических моделей, где позиция предиката занята прилагательными и причастиями, обозначающими зыбкость и неоднозначность воспринимаемого: *Автомобиль был очень смутным и как бы размазанным в воздухе, потому что все те, чьи души видела Мария, представляли на его месте разные модели. То же касалось и лица молодого человека – оно было очень приблизительным. / Все это было дрожащим, искривленным и черно-белым, словно Мария видела это изнутри совсем старого телевизора.*

При этом семантика визуального восприятия в высказываниях, соответствующих приведенным выше моделям, нередко становится имплицитной, что способствует актуализации необычных перцептивных объектов и их свойств. Так, в ряде контекстов предикаты содержат сему «странный» / «необычный» / «непонятный»: *Пламя было каким-то странным – от него летели разноцветные искры необычайной красоты, и свет, упавший на лица сидящих вокруг, тоже был необычным – радужным, мягким и удивительно глубоким. / Изображение было очень четким, но искаженным, словно я видел отражение на поверхности елочного шара.*

Трансформации, происходящие с персонажами в измененном состоянии сознания, реализуются посредством моделей, где субъект восприятия также не представлен на грамматическом уровне. Предикат выражается глаголами,

содержащими семантику сопоставления: *походил, напоминал*, и глаголами *стал, сделался* в сочетании с существительными или прилагательными в сравнительной степени: *Его маленькое квадратное **лицо**, обычно выражавшее хмурую досаду, теперь не несло на себе отпечатка чувств и больше всего **напоминало** оплывший кусок несвежего **мяса**. Стандартный ежик на его голове тоже как-то смялся и **стал похож на** меховую **оторочку** нелепой **шапочки**. <...> Шурик **сделался** еще **тоньше, вертлявей и страшнее**. <...> С Володиным никаких резких изменений не произошло. Его лицо **стало** немного **бледнее**.*

Семантика снов, которые сопровождают главного героя на протяжении всего романа, реализуется в рамках обозначенных синтаксических моделей. В приведенных примерах в качестве предиката используются возвратные глаголы с семантикой ЗВ ирреальности: *Сначала меня одолевали тяжелые мысли о происходящем, а потом **привиделся** короткий кошмар про американца в черных очках, который как бы продолжал историю, рассказанную этой несчастной. / Когда кошмар **снится**, он настолько реален, что нет никакой возможности понять, что это всего лишь **сон**.* Кроме того, семантика сна репрезентируется моделями, в которых субъект находится в пассивной позиции, хотя и выражен грамматически: ***Ему** часто **снился** один **сон** – что он красная бабочка, летающая среди травы. / **Мне** **стал сниться** голубоглазый светловолосый **человек**, привязанный петлями к странному креслу, похожему на зубоврачебное.*

Особую роль в ряде случаев играют факультативные компоненты: квалификатор, локатив и темпоратив. Так, квалификатор дополняет базовые значения объекта или предиката восприятия нестандартными характеристиками, маркируя специфические аспекты перцептивной ситуации. В одном из фрагментов В. Пелевин описывает совместное восприятие, которое осуществляется одновременно двумя субъектами, Петром и Марией: ***Я мог одновременно видеть ее и смотреть на мир ее глазами**.* В указанном примере семантику ирреальности несет в себе квалификатор *ее глазами*. Таким образом, автор создает две точки зрения, позволяя субъектам слиться в одно сознание.

В других примерах квалификаторы репрезентируют семантику ирреального перцептивного объекта: *Я посмотрел на **размытое красноватое** отражение, **появившееся на стальной полосе**. / Я не успевал за разговором, но это было не важно, потому что одновременно я стал видеть некое подобие **зыбкой** картинки.*

Локатив, выраженный существительным с предлогом, также может маркировать несоответствие перцептивного объекта реальности: *По **изображению** прошла легкая рябь, и я увидел расслабленно идущего по коридору человека в расстегнутом френче. / Я поглядел на лезвие и, как на киноэкране, увидел на **ярко-белой полосе стали** подвижное изображение. Находясь в измененном состоянии сознания, персонажи не воспринимают окружающую реальность, и объекты привычного мира больше не привлекают их внимание: Несмотря на то, что прямо перед ним сидел Шурик, а чуть левее – Володин, было ясно, что смотрит он не них, а именно **в никуда**. / – А говоришь, страшного ничего нет в мире, – сказал Володин, поднял голову и расширившимися глазами посмотрел **в пустоту**, будто что-то в ней увидел.*

Локатив может указывать на несоответствие перцептивного объекта принятым онтологическим представлениям о пространстве: *Из-за **узкой полосы невысоких кустов**, поднимавшейся за нашими спинами, неожиданно вышел огромный белый слон. Он появился именно **из-за кустов**, хотя по высоте был раз в десять их выше.*

Темпоратив маркирует изменения, происходящие с ирреальными перцептивными объектами прямо на глазах субъекта восприятия: *С **металлическим** человеком произошла удивительная трансформация. Сначала на его сверкающих ляжках появились **полосатые трусы** очень домашнего вида, **потом** белая майка, **затем** его тело приобрело нормальный цвет и **сразу же вслед за этим** облеклось в канареечные брюки.*

В моделях односоставных предложений в качестве предиката могут использоваться глаголы в повелительном наклонении. Нередко в тексте романа воссоздается сеанс гипноза, что подразумевает появление специальных

формулировок: *Внимательно **глядите** на этот шарик, Мария. Вы совершенно **спокойны**. / Мы оказались в полной темноте. Я не видел ничего. **Смотрите** на лезвие, – сказал он.*

Кроме того, глаголы в повелительном наклонении реализуют в тексте призыв к восприятию необычной окружающей обстановки: *Внимательно **поглядите** вокруг. В этом месте оба ваших навязчивых сна одинаково иллюзорны. / Лучше **оглядитесь** по сторонам, чтобы как следует запомнить это место. Вы его больше никогда не увидите. / А чего ты меня спрашиваешь? Ты сам **посмотри**. Ты сейчас сам все знаешь и видишь.*

В ситуации восприятия ирреальности зрение может использоваться как ментальный инструмент. При помощи модели определенно-личных предложений акцентируется внимание на доступности нового режима восприятия и понимания: *Все знаю, все **вижу**. Что хочешь, **увидеть могу** и **понять**.* Таким образом, новый перцептивный опыт позволяет персонажам изменить привычные способы мышления и по-новому взглянуть на окружающий мир.

Синтаксические модели безличных предложений также широко представлены в анализируемом материале. Восприятие ирреального характеризуется как неоднозначное и субъективное, что и определяет специфику предиката: *Мне вдруг **показалось**, что я вижу одну из самых древних картин на земле – огромная орда, остановившаяся на ночь в поле, жжет костры, и у каждого из них сидят воины. / А дальше произошло нечто странное – или, может быть, не произошло на самом деле, а только **почудилось** Марии / <...> дым стал таким плотным, что **видно** уже **не было** ничего, даже Шварценеггера, – **разглядеть можно было** только ту часть его руки, которая обнимала ее плечо.*

Нередко возникает ситуация, когда объекты восприятия неожиданно исчезают, что на языковом уровне отражено моделью безличного отрицательного предложения: *Посмотрев на то место, где только что горел костер, я с изумлением увидел, что **ни костра, ни сидящих вокруг него людей, ни даже выжженного пятна** на земле передо мной **нет**. / В огне **не было ни дров, ни веток** – он возникал из оплавленного отверстия в земле.*

Как было отмечено ранее, семантику ирреальности несет в себе лексема, вербализующая объект восприятия, вне зависимости от выбранной синтаксической модели ЗВ. Для выражения перцептивного объекта используется широкий круг языковых единиц. Это могут быть имена существительные:

– обозначающие абстрактные понятия: *я понял, что каким-то образом воспринимаю все ее **мысли и чувства**. / Все они как бы сливались в один **океан сознания**, через миллионы глаз глядящий на телеэкран, и весь этот **океан** был открыт ее взору;*

– включающие сему изображение: *Чапаев дунул на спичку, и **картинка** пропала;*

– называющие животных: *Но это чувство прошло, а огромный белый **слон** остался перед нами. У него было шесть бивней – по три с каждой стороны;*

а также:

– существительные и именные словосочетания с семантикой света: *Слон двинулся вперед, сделал несколько шагов, а затем я увидел ослепительную **вспышку света**, в которой он исчез. / Но самым интересным было не это, а то, что над его головой появился уходящий далеко ввысь **столб света**. А потом вдруг оказалось, что вокруг – только этот **свет**, и ничего больше;*

– именные словосочетания, обозначающие отсутствующие в реальности перцептивные объекты: *То, что я увидел, было **подобием** светящегося всеми цветами радуги **потока**, неизмеримо широкой реки. / Теперь, я полагаю, видите. Это **один из филиалов** загробного мира, – сказал Юнгерн;*

– существительные – имена собственные: *Мария с радостным замиранием сердца узнала в Женихе **Арнольда Шварценеггера**;*

– предикативная единица: *Вскоре Мариин стало казаться, что **она идет** по длинному залу художественной галереи.*

Семантика восприятия ирреального отражена и на уровне формально-синтаксической организации текста. Сравнительные обороты и придаточные предложения сравнения с союзами *как, как будто, словно* актуализируют семантику сопоставления, возникающую при описании объектов, не имеющих

аналогов в действительности: *С моим восприятием действительно творилось что-то странное. Несколько секунд Володин существовал в нем сам по себе, без всякого фона, словно фотография в виде на жительство. / Это произошло мгновенно и неправдоподобно легко, как будто кто-то выключил волшебный фонарь, и картинка на простыне погасла.*

Потеря ориентации и неожиданные изменения визуального поля подчеркиваются в структурах бессоюзных предложений (чаще всего со знаком тире): *Но самым странным было то, что поле, на котором мы стояли, тоже неизмеримо изменилось – теперь у нас под ногами была идеально ровная плоскость, покрытая чем-то вроде короткой пожухшей травы. / Мир вокруг изменился – он сделался гораздо более осмысленным и одушевленным.*

В сложносочиненных предложениях с противительным союзом *а* реализуется семантика несоответствия перцептивного действия и его результата: *Эй, Колян! Ты меня видишь? На себя только не смотри, а то темно станет.* Визуальное восприятие в измененном состоянии сознания зависит от ментального усилия и воли субъекта: *Какой лес? Ведь никакого леса нет на самом деле! – Ты, главное, беги, а лес образуется.* Аналогичная семантика возникает в структурах сложных предложений с подчинительной связью (придаточные с временным значением): *И только после того как я подумал о месте, где мы находимся, это место возникло – такое, во всяком случае, у меня осталось чувство. / Элементы окружающего мира появлялись в тот момент, когда на них падал мой взгляд, и у меня росло головокружительное чувство, что именно мой взгляд и создает их.*

На стилистическом уровне текста семантика 3В ирреальности представлена через использование отдельных средств художественной выразительности. Перцептивные единицы входят в состав образных сравнений: *С Володиным никаких резких изменений не произошло. Невидимый резец словно бы стесал все острые углы и неровности его материальной оболочки, оставив только мягкие и плавные переходящие друг в друга линии;*

– метафоры: *Мне показалось, что вот-вот я пойму что-то очень важное, что вот-вот **станут видны** спрятанные за покровом реальности **рычаги и тяги**, которые приводят в движение все вокруг;*

– метонимии: *Его черные **очки смотрели** Марии прямо в душу. / Изразвороченной глазницы с засохшими потеками крови на Марию **смотрела** похожая на большое бельмо круглая стеклянная **линза** в сложном металлическом держателе.*

На композиционном уровне семантика ЗВ ирреального реализуется в текстовых фрагментах (микротекстах), имеющих кольцевую структуру. В одном из фрагментов актуализация ТВ маркирует начальную точку вхождения в измененное сознание: *И тут барон неожиданно **толкнул меня** в спину. В следующий момент какая-то **зрительная судорога** прошла по моим глазам; Холмы, летний вечер – все это **исчезло**; вокруг **была густая тьма**. После путешествия по загробному миру главный герой возвращается обратно: Барон, не дав мне времени сообразить, что он собирается сделать, резко **толкнул меня** в спину. Словно бы одну декорацию сдвинули, а другую не успели сразу установить на ее место, и целую секунду **я глядел** в просвет между ними. И этой секунды хватило, чтобы **увидеть обман**, стоявший за тем, что я всегда принимал за реальность, **увидеть простое и глупое устройство вселенной**. Когда я поднял голову, передо мной снова был обычный мир – степь, вечернее небо и близкая линия холмов. Сравнивая мир с декорацией, автор использует прием аналогии, а глаголы ЗВ *глядеть*, *увидеть* приобретают ментальную семантику («понять»). Таким образом, необычный перцептивный опыт позволяет персонажу осознать иллюзорность того, что он считал реальным, а значит, по-новому взглянуть на принятые нормы и установки восприятия.*

Зрение становится ключевым перцептивным каналом, позволяющим субъекту воспринимать ирреальность. Представление в художественном тексте не существующих в реальности перцептивных объектов в первую очередь подразумевает использование аналогий, репрезентированных разнообразными лексическими единицами и синтаксическими конструкциями. Произошедшие

с привычным миром изменения отражены на синтаксическом уровне текста при помощи сложных предложений с различными типами связи, при этом бессоюзные конструкции с тире нередко используются для введения семантики объяснения таких изменений. Прилагательные и причастия, выступающие в функции именной части сказуемых или определений, отражают разнообразные специфические характеристики перцептивных объектов, которые становятся доступными для субъектов в измененном состоянии сознания.

3.1.2 Лингвистическое моделирование слухового восприятия ирреального

Одной из текстообразующих в романе «Чапаев и Пустота» является ситуация «рассказывания» / «слушания». Находясь в психиатрической клинике, пациенты принимают участие в групповых сеансах, и каждый из них, находясь под воздействием лекарственных препаратов, рассказывает свою историю. Врач предлагает каждому из пациентов высказаться: *Ничего, – сказал Тимур Тимурович ласково, – мы не спешим никуда. Вы расскажите, а мы слушаем.* Таким образом, слуховому восприятию в процессе повествования отводится особая роль: персонажи не просто воспринимают информацию, но и становятся участниками коммуникативного акта, который призван преодолеть негативный опыт и разделить его с другими пациентами [Колесникова, Крюкова, 2019].

Кроме того, семантика СВ актуализируется в ситуациях, когда пребывание в измененном состоянии сознания не позволяет субъекту воспринимать визуальные объекты. Будучи участником сеанса с Марией, Петр *слышит*, но не может *видеть* происходящего. В связи с этим в тексте возникают специфические употребления перцептивных единиц, маркирующих недоступность ЗВ: *Тимур Тимурович поздоровался с темнотой.* <...> *Меня тем временем переложили на невидимую кровать.* В этом случае СВ становится основным способом получения информации о внешнем мире, что обуславливает необходимость актуализации звуковых образов, заменяющих недостающую визуальную информацию: *заскрипела дверь / внимание привлек монотонный голос.*

Ситуация СВ ирреальности (аналогично ЗВ) репрезентирована базовой моделью двусоставного предложения, где позицию субъекта занимает личное местоимение или существительное, а позицию предиката – перцептивный глагол (*слышать / услышать, вслушиваться, прислушиваться и др.*): *Некоторое время я **прислушивался** к долетавшим до меня фразам, а потом полностью отключился от происходящего / Я **слышал** это выражение при самых разных обстоятельствах.*

Таким образом, значения ядерных предикатов и их дериваты не содержат семантику ирреальности. Объекты СВ реализуют эту семантику лишь в единичных контекстах (в отличие от ЗВ): *Не успели стихнуть эти слова, как сидящие вокруг костра вдруг слышали доносящиеся со всех сторон **петушиные крики**. Если вдуматься, это было очень странно, потому что кур и петухов в округе не водилось со времен XX съезда. <...> **Крики** всегда прилетали по три сразу, а потом наступала короткая пауза.* При этом семантика ирреальности не содержится в лексическом значении выделенной единицы (*петушиные крики*), а формируется за счет необычного языкового выражения локатива (*со всех сторон*) и указания на особую последовательность звука (*по три сразу*). В другом контексте локатив также маркирует СВ ирреальности, так как указанное направление распространения звука не соответствует принятым онтологическим нормам: *Атас, – прилетел **со всех сторон** голос Шурика. / – Слышу, – отозвался **отовсюду** Володин.*

За исключением предыдущего контекста, в изученном материале отсутствуют языковые единицы с семантикой ирреального объекта СВ. При этом именно нахождение в измененном состоянии сознания актуализирует слуховую информацию, которая в силу тотального влияния зрения в обычной ситуации остается незамеченной, что, по мысли автора, является шаблоном восприятия, который необходимо преодолеть: *Поразительно, сколько нового сразу же открывается человеку, стоит только на секунду опустошить заполненное окаменелым хламом сознание! Неясно даже, откуда приходит большая часть звуков, которые **мы слышим**. Что же тогда говорить обо всем остальном, какой смысл пытаться найти объяснения нашей судьбе и нашим поступкам!*

Ввиду отсутствия визуальной информации, субъект восприятия концентрирует внимание на доступных слуху звуковых образах, что обуславливает реализацию ситуации звучания в рамках синтаксической модели двусоставного предложения: <...> *время от времени раздавался грохот, и вслед за каждым его раскатом доносился собачий лай и шум множества голосов, как бывает на стадионе после гола. / Внизу, где-то под металлическим брюхом самолета, **раздалось** электрическое жужжание, которое за несколько секунд переросло в чудовищный по силе рев. / Тем не менее, кукареканье раздавалось вновь и вновь, и эти древние звуки заставляли думать о страшном.* Для создания звуковой «картинки» активно используются существительные и глаголы с семантикой звучания. В финальной части романа, напротив, описывается полное исчезновение звуков, что не характерно для ситуации реального перцептивного акта: *Я вдруг заметил, что не слышу больше ни выстрелов, ни голосов. Абсолютно все звуки, долетавшие снаружи, исчезли. Осталось только тихое урчание мотора, которое снова стало слышимым.*

Кроме того, объекты Зв вербализуются в рамках моделей, где в качестве предиката выступают прилагательные в сочетании с глаголом-связкой: *Вселенная, простиравшаяся во все стороны вокруг моей койки, была полна разнообразнейших шумов. Некоторые из них я узнавал – стук молотка этажом выше, доносящиеся издалека удары ставни под ветром, крики ворон, – но все же происхождение большинства звуков было неясным.*

Пропозиции СВ и Зв могут чередоваться в рамках одного предложения, что, в свою очередь, отражает динамику перцептивного события и постоянную смену объектов восприятия: *Кажется, мы въехали в какую-то комнату – закрипела дверь, и я услышал обрывок смолкшего разговора. Тимур Тимурович поздоровался с темнотой, и ему ответило несколько голосов.*

Значимость СВ в рамках коммуникативного акта реализуется посредством синтаксических моделей односоставных предложений, в которых предикат выражен глаголом СВ в повелительном наклонении, который теряет свое перцептивное значение и становится средством привлечения внимания

собеседника: *Слушай, чего ты все так темнишь и темнишь? / Вот послушай, объясню. Слышь, поют: «мне малым мало спалось да во сне привиделось».*

Существенным становится момент трансформации слуховых образов в визуальное изображение, которая происходит за счет рассогласования перцептивного и ментального модусов, что отмечено на формально-синтаксическом уровне. Придаточные соответствия также маркируют нарушения механизмов обработки сенсорной информации: *Я вдруг заметил, что **чем** дальше я вслушиваюсь в долетающие до меня слова, **тем** тяжелее доходит до меня их смысл.*

Рассогласование перцептивного и ментального модусов приводит к исчезновению перцептивных объектов, что также находит отражение на синтаксическом уровне высказывания: *Собственно говоря, никаких сторон уже не было, и голосов тоже. Вместо голоса было некое присутствие, которое заявляло о себе таким образом, **что делалось ясно – это Шурик.** А смысл этого заявления о себе был таким, **что наиболее точно соответствовал слову «Амас».** Изъяснительные придаточные с союзом *что* призваны «объяснить» мыслительные процессы, которые не имеют аналогов в нормальном состоянии сознания. Прилагательное *некое (присутствие)* указывает на невозможность дать точное определение явлению, которое невозможно воспринимать ни зрением, ни слухом.*

Разделительная конструкция с союзами *не то ... , не то* реализует семантику неопределенности перцептивной ситуации, когда звуки неожиданно возникают и исчезают: *Некоторое время все зачарованно вслушивались в эту забытую музыку, а потом **крики не то стихли, не то** до такой степени слились с фоном, что перестали вызывать интерес.*

Конструкция с союзами *то..., то* выражает семантику чередования (и контекстного противопоставления), указывая на непостоянный характер «странного» перцептивного объекта: *Музыка была странной и какой-то рубленой – **то начинали сладко петь** о любви гитары и трубы, **то** вдруг раздавался протяжный электронный вой, очень похожий на волчий.* Подобное описание музыки отражает состояние Марии, в сознании которой борется женственность

и мужественность (Мария – бывший военный, получивший контузию). При этом музыка – способ избежать шума взрывов, который преследует «героиню».

На стилистическом уровне текста можно отметить наличие метонимии, использование которой связано с актуализацией объектов СВ в измененном состоянии сознания, когда субъект восприятия лишается возможности видеть: *мое внимание привлек монотонный голос / ответило несколько голосов / ответил голос, показавшийся больше похожим на высокий мужской.*

На уровне композиционного оформления обращает на себя внимание использование вопросно-ответной формы организации некоторых текстовых фрагментов. Находясь в измененном состоянии сознания, персонажи (субъекты восприятия) не видят ничего, кроме *сияющей пустоты*, поэтому слуховое восприятие становится единственным способом получения информации и ориентации в пространстве. Объекты СВ теряют привычные характеристики, невозможным становится определение источника и направления звука.

– Володин, ты меня слышишь?

– Слышу, – отозвался отовсюду Володин.

– Я! – отозвалось в сияющей пустоте. – Я!

– Эй, Колян! Откликнись!

Кольцевая композиция также характерна для некоторых фрагментов, репрезентирующих ситуацию СВ: *Зазвенел разбившийся стакан, затем что-то тяжелое упало на пол, и стал слышен громкий плач. Поняв, что продолжения не будет, я открыл глаза* (см. Приложение Б).

Таким образом, семантика СВ находит отражение на разных уровнях текстовой организации романа, что позволяет сделать вывод о значимости этого сенсорного канала в процессе моделирования ирреального. Актуализация СВ в измененном состоянии сознания, в первую очередь, направлена на снижение главенствующей роли ЗВ, которое, поглощая все внимание человека в повседневной жизни, не дает персонажам познать всю полноту окружающего мира.

3.1.3 Лингвистическое моделирование тактильного, обонятельного и вкусового восприятия ирреального

ТВ, ОВ и ВВ представлены в тексте романа эпизодично. Их актуализация может быть связана с одним из этапов развертывания ирреальных событий либо с необходимостью детализации процессов ЗВ или СВ.

Актуализация семантики **тактильного восприятия** чаще всего маркирует переход к измененному состоянию сознания: это происходит под действием укола или другого воздействия на тело субъекта восприятия. Так, в эпизоде с бароном Юнгерном реализуется синтаксическая модель двусоставного предложения, актуализирующая перцептивный объект: *Толчок барона был так силен, что я успел выставить перед собой руки только в самый последний момент и ударился лбом о землю.*

ТВ репрезентировано ядерными глаголами *трогать*, *касаться* и менее частотными: *щипать*, *задеть*, *впиваться*, глагольными сочетаниями (*ощущать* / *чувствовать* + *сущ.*): *Можно так же трогать предметы, щипать себя. / Это произошло в явной связи с тем, что она прикоснулась к антенне;* глаголами, содержащими указание на температуру: *Бетон неприятно холодил босые ноги.*

Процесс осязания, который осуществляется в фоновом режиме, может быть представлен моделями односоставного предложения (безличного): *Боли особой не было. / Стало холодно.* Нередко объект восприятия представлен как ситуация, что на формально-синтаксическом уровне объясняет наличие сложноподчиненных предложений (СПП): в главную часть входит субъект и предикат восприятия, а в придаточную – актуализированный перцептивный объект, репрезентированный предикативной конструкцией: *Я почувствовал, как холодное маленькое жало, пройдя сквозь ткань смиренной рубашки, впилося мне в кожу. / <...> она чувствует, как поролоновые подушечки вдавливаются ей в уши.*

Чтобы отразить характеристики окружающей среды, часто используется непредикативный способ представления ситуации ТВ: *Почувствовав на своем лице ощутимую волну ветра, я с недоумением поглядел на идеально прямой столб*

дыма. / *Нащупав* лестницу, я стал спускаться **в холодную сырую** темноту. / *Ощупав* темноту вокруг себя, я пришел к выводу, что стою в неглубокой яме.

Языковые единицы с семантикой телесных ощущений или собственно соматизмы также маркируют ТВ: *ассоциировался у меня с белыми кафельными стенами и **холодным прикосновением иглы к коже***. / *Сакэ плавно проскользнуло внутрь и исцеляющим **теплом** растеклось **по телу***.

Обоняние представлено в романе эпизодично и чаще всего сопровождает ситуацию ЗВ. В романе выявлено только 3 контекста ОВ, которые использовались для моделирования процесса восприятия ирреальности. Одно из высказываний построено по модели двусоставного предложения, где присутствует объект (запах) и процесс его распространения; два других высказывания имеют структуру односоставного безличного предложения, что отражает характерную для творчества В. Пелевина тенденцию к репрезентации запаха моделями, в которых субъект восприятия не выражен грамматически.

Так, в эпизоде с Марией ОВ позволяет описать необычный визуальный объект – дым, который полностью заполняет визуальное поле субъекта восприятия: ***Сначала** в воздухе **запахло гарью** и Мария решила, что где-то жгут опавшие листья. Потом к этому **запаху примешалась вонь горелой резины**, а дальше на нее стали наплывать **волны** похожего на туман **дыма***. Субъект чувствует запахи непроизвольно, а значит, преобладают синтаксические модели безличных предложений. Семантика обоняния выражена безличным глаголом *запахло*, а также непредикативным способом – существительными *гарь*, *запах*, *вонь*, прилагательным *горелый*. В эпизоде с другим персонажем, Володиным, ситуация восприятия запаха представлена аналогично, посредством безличного глагола *пахнуть*: *Грибным супом **пахнет** – сообщил он*.

В целом в романе семантика ОВ передается преимущественно безличным глаголом *пахнуть* / *запахнуть* с обязательным указанием на источник запаха или его качества вне зависимости от реальности / ирреальности описанных событий: *<...> от вас **луком пахнет***. / *<...> пахнуло **неопределенно-знакомым** запахом*. / *<...> пахло **пылью и чуланом***.

Реже используется глагольное сочетание *чувствовать запах*, а также возвратная форма *чувствоваться*: *Я почувствовал легкий запах дорогого английского одеколона. / <...> причем этот запах чувствовался все отчетливей/.*

Непредикативный способ реализуется посредством существительных, прилагательных и причастий с семой *запах*: *<...> пороховая гарь, сладковатый запах крови – все это нереально, все это мираж, сон. / Напившись чаю, я повалился на диван и почти сразу уснул, одурманенный забытым ароматом туго крахмаленных простыней. / Кислая вонь шампанского, пропитавшего мою папаху, казалась мне в тот момент подлинной визитной карточкой моего духа / Коридор этот тоже показался мне знакомым – точнее, не сам он, а стоявший в нем неопределенно-медицинский запах.*

Вкус в романе представлен наименьшим количеством контекстов и встречается преимущественно во фрагментах, изображающих реальность. В качестве предиката используются сочетания глагола с существительным *вкус*: *Я закурил папиросу, затянулся, но совершенно не почувствовал вкуса дыма.*

Кроме того, языковые единицы с семантикой ВВ могут входить в состав деепричастных оборотов: *Сigaretка сгорела быстро, как бикфордов шнур, оставив у меня во рту легкий привкус селитры. / Я принялся жевать пирожок, совершенно не чувствуя его вкуса.*

Высказывания, отражающие ВВ ирреального, в изученном материале отсутствуют. Однако ВВ может маркировать начальную точку вхождения в измененное состояние субъекта (подробнее см. Приложение Б): *Портвейн оказался таким же точно на вкус, как и прежде. <...> будь этот портвейн правобережным или вообще каким-нибудь молдавским, окружающий мир претерпел бы те же самые изменения. А изменения с миром произошли, и довольно явственные.*

В большинстве контекстов лексема *вкус* в романе выступает в значениях, не связанных с семантикой восприятия (см. Гл. 2): *Мария, видимо, тоже ощутил вкус к рисованию. / <...> чтобы ощутить непередаваемый вкус реальности. / одинаковые пижамы в горизонтальную полосу, которые сразу придали*

*происходящему какой-то **военно-морской привкус**. То же самое можно сказать о прилагательных и наречиях с семантикой вкуса, которые в романе приобретают метафорический элемент: **сладко** петь о любви / **со сладким ужасом** подумала / забыл все свои **горькие мысли**.*

Таким образом, рассмотренные типы восприятия используются автором для репрезентации целостного процесса восприятия ирреального. Эпизодичность рассмотренных модусов отражает иерархию сенсорных модальностей, а также указывает на комплексность восприятия.

3.1.4 Реализация комплексной семантической модели восприятия ирреального в романе «Чапаев и Пустота»

В результате анализа отдельных типов восприятия можно выделить основные этапы и ключевые характеристики процесса моделирования восприятия ирреальности в романе «Чапаев и Пустота». Синтаксические модели, отражающие различные аспекты ситуации восприятия, сочетаются в рамках фрагментов, где моделируется один или чаще несколько типов сенсорной модальности, что демонстрирует непрерывный процесс восприятия и участие органов ЗВ, СВ и ТВ в получении чувственных данных.

Комплексная семантическая модель восприятия ирреальности в романе «Чапаев и Пустота» является многоступенчатой и отражает основные этапы развертывания перцептивного процесса¹⁷.

1. Введение семантики ирреальности и ее восприятия персонажем в романе «Чапаев и Пустота» начинается с актуализации ТВ. Это может быть укол специфического лекарственного препарата или иное воздействие на тело субъекта: *Мягкие женские пальцы взяли меня за плечо, и я почувствовал, как **холодное маленькое жало**, пройдя сквозь ткань смирительной рубашки, **впилося мне в кожу**. / Толчок барона был так силен, что я успел выставить перед собой*

¹⁷ Комплексная семантическая модель носит обобщающий характер и в полной мере реализуется в рамках крупных микротекстов, обладающих кольцевой композицией (Приложение Б). Микротексты меньшего объема, репрезентирующие ситуацию восприятия ирреального, частично отражают представленные этапы развертывания перцептивного процесса или маркируют отдельные типы измененного состояния сознания (Приложение А).

руки только в самый последний миг и ударился лбом о землю. ТВ актуализируется указанием на различные характеристики, связанные с восприятием текстуры (*мягкие пальцы*), температуры (*холодное жало*), указанием на воздействие (*впитаться, трясти*), собственно соматизмы (*кожа, пальцы, плечо* и др.).

В некоторых контекстах вхождение в измененное состояние сознания может маркироваться обонятельным или вкусовым восприятием (подробнее см. приложение Б): *Грибным супом пахнет, – сообщил он. – Глотай, – сказал Шурик.*

2. Важным фактором для репрезентации измененного состояния сознания является изменение параметров окружающей среды: *Мы оказались в полной темноте.* Отсутствие света позволяет субъекту сконцентрировать внимание на единственном перцептивном объекте: *Смотрите на лезвие, – сказал он.*

3. Принципиальным становится сужение визуального поля, которое приводит к актуализации слуха: *Я не видел ничего – только слышал ровный шум мотора (кстати сказать, звуковая изоляция этого бронированного автомобиля была превосходной – с улицы не долетало ни малейшего шума).* Принимая участие в сеансе с Марией, Петр, находясь под воздействием лекарственного препарата, слышит, но не может видеть происходящего: *Тимур Тимурович поздоровался с темнотой, и ему ответило несколько голосов.* В таких условиях актуализируется процесс СВ, что объясняет большое количество предикатов СВ: *услышать, прислушаться, заскрипеть, поздороваться, ответить* и др.

4. Ключевым фактором, влияющим на моделирование восприятия ирреальности, становится рассогласование перцептивного и ментального модусов: *Я вдруг заметил, что чем дальше я вслушиваюсь в долетающие до меня слова, тем тяжелее доходит до меня их смысл.* Постепенное изменение привычного восприятия репрезентируется сложноподчиненным предложением со значением соответствия (*чем..., тем...*), которое в то же время демонстрирует тщетность попыток субъекта вернуться к нормальному восприятию окружающей действительности.

5. Наиболее важным этапом развертывания ситуации восприятия ирреальности является изображение перцептивного объекта, обладающего специфическими характеристиками. В романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» объекты могут быть классифицированы по семантическому признаку (Приложение Г):

а) объект реального мира, который в связи с измененным состоянием субъекта восприятия приобретает особые свойства, реализованные в значениях имен прилагательных и причастий: *все это было дрожащим, искривленным и черно-белым.* / Объекты и ситуации нередко характеризуется через сему *странный*: *В узком проходе между двумя холмами появился какой-то странный предмет.* <...> *Приглядевшись, я понял, что это паланкин, очень архаичный и странный.* / *На стеклах его очков задрожали странные красные блики.*

Объект реального мира может вводиться через семантику сопоставления, например, *похожий / подобно*: <...> *увидел женщину с широкими мускулистыми плечами, больше похожую на переодетого мужика.* / <...> *в небе над поляной вспыхивали удивительной красоты мозаики, не похожие ни на что из того, что встречает человек в своей изнурительной повседневности.*

Вместо номинации конкретных объектов привычной реальности могут употребляться существительные с семантикой визуального восприятия, например, *картинка / изображение*: <...> *я стал видеть некое подобие зыбкой картинки.* / *Чапаев дунул на спичку, и картинка пропала.* / <...> *как будто кто-то выключил волшебный фонарь, и картинка на простыне погасла.* / *Я посмотрел на размытое красноватое отражение.* / *Я поглядел на лезвие и, как на киноэкране, увидел на ярко-белой полосе стали подвижное изображение.*

б) объекты, не существующие в реальности: *Из-за узкой полосы невысоких кустов, поднимавшейся за нашими спинами, неожиданно вышел огромный белый слон.* <...> *У него было шесть бивней – по три с каждой стороны.* / *Мария увидела высокую сверкающую фигуру, медленно идущую ей навстречу. Металлический человек был намного выше ее ростом, и его бесстрастно-красивое лицо не выражало абсолютно никаких чувств.* / *Но самым интересным было не это, а то, что над его головой появился уходящий далеко ввысь столб света.*

Вместо наименования объектов может использоваться лексема *галлюцинация*: *Я решил, что галлюцинирую, но потом сообразил, что если **то, что я вижу** – галлюцинация, то вряд ли она сильно отличается по своей природе от всего остального. / <...> потом полностью отключился от происходящего, потому что меня посетила одна **чрезвычайно знаменательная галлюцинация** личного характера. / <...> ее мозг несколько секунд отфильтровывал поступающие из глаз сигналы как **заведомую галлюцинацию**.*

Встретилось обозначение несуществующего пространства: *Вижу, – сказал я. / Это **один из филиалов загробного мира**, – сказал Юнгерн, – тот, что по моей части.*

В качестве ирреального **объекта** выступают как целые ситуации, так и единичные предметы и явления, языковое наполнение позиции объекта может быть представлено:

1. Существительными:

1) одушевленными:

а) собственными: *Я изумленно поглядел на **Чапаева**, который уже вложил шашку в ножны. / Мария с радостным замиранием сердца узнала в Женихе **Арнольда Шварценеггера**;*

б) нарицательными: *По изображению прошла легкая рябь, и я увидел расслабленно идущего по коридору **человека** в растянутом френче. / Я видел **барона** как бы в искаженной перспективе – протянутая мне ладонь была у самого моего лица, а внимательно глядящие на меня глаза, в которых сливались, отражаясь, огни множества костров, казались двумя единственными звездами на здеишем небе.*

2) неодушевленными: *Она подняла на него глаза и увидела на его щеках прославленные **ямочки** – Шварценеггер улыбался. / Не успели стихнуть эти слова, как сидящие вокруг костра вдруг слышали доносящиеся со всех сторон **петушиные крики**.*

2. Местоимениями:

а) личными: *Володин, ты **меня** слышишь? / Я машинально остановился, и барон, не дав мне времени сообразить, что он собирается сделать, резко*

толкнул **меня** в спину. / А как ты сделал, что мы **его** все увидели? – спросил Шурик;

б) возвратным: На **себя** лучше посмотри. – На какого еще **себя**? – А как увидеть пустоту?/ – Увидьте самого **себя**, – сказал барон. Мария проводила «Чайку» взглядом и хлопнула **себя** ладошкой по лбу;

в) неопределенными: Володин, поднял голову и расширившимися глазами посмотрел в пустоту, будто **что-то** в ней увидел;

г) отрицательными: Укол действовал все сильнее – я уже **ничего** не видел вокруг. / И **ничего** уже не нарушало тишину;

д) определительными: **все** это было дрожащим, искривленным и черно-белым;

е) указательными: **То**, что я увидел, было подобием светящегося всеми цветами радуги потока, неизмеримо широкой реки.

3. Именными и количественно-именными словосочетаниями: Теперь я видел бесконечную **гладь пустыни**. / Приглядевшись, я сумел различить **контуры двух слонов**.

4. Предикативными единицами: Я услышал, как **ударилась** в землю его **сапоги**. / Когда Шварценеггер остановился, она открыла глаза и увидела, что дыма вокруг почти **не осталось**. / Вдруг самолет дернулся под ней, и она почувствовала, что верхняя **часть стержня** как-то странно **болтается** в ее ладони.

Специфика восприятия ирреальности персонажами романа «Чапаев и Пустота» представлена на структурно-семантическом уровне текста следующими показателями:

1. Для репрезентации ЗВ, СВ, ТВ как наиболее важных перцептивных модусов характерно чередование различных типов пропозиции, позволяющих развернуто описать динамичную перцептивную ситуацию.

Процесс восприятия актуализирован в рамках базовой модели двусоставного предложения (**Sub/N1 + Vf + Ob/N4**) или модели односоставного (определенно-личного) предложения (**Vf + Ob/N4**).

Объекты восприятия актуализируются в рамках моделей, где субъект грамматически не выражен: (Ob/N1 + Vf + Q): <...> к этому запаху **примешалась вонь** горелой **резины**, а дальше на нее **стали наплывать волны** похожего на туман **дыма**. / Ей навстречу **выплывали таблички** с надписью «обмен валюты», изрезанные перочинными ножами скамейки и огромное количество пустых банок. / На стеклах его очков **задрожали странные красные блики**. Другая модель с невыраженным субъектом подразумевает использование в качестве предиката прилагательных, причастий или существительных, которые также описывают ирреальный объект восприятия (Ob/N1 + Copf + Adj): Они **были мокрыми, полуголыми** и походили на римлян – единственной их одеждой были **короткие простыни**, обернутые вокруг тел. И оба **были покрыты отвратительными и обильными воронками** огнестрельных ран. / Этот автомобиль **был очень смутным** и как бы **размазанным** в воздухе.

Для репрезентации перцептивного взаимодействия субъекта и объекта восприятия используются преимущественно базовые глаголы ЗВ: *смотреть, видеть, глядеть, заметить* и их дериваты; СВ: *слушать, слышать* и их дериваты; ТВ: *коснуться, трогать, ощущать что-либо*; ОВ: *чувствовать (запах)*.

Объект восприятия актуализирован в рамках другой группы глаголов ЗВ: *виднеться, возникать, исчезать, появляться, мелькать*; СВ: *раздаться, послышаться, звучать*, глаголы речевой деятельности и другие глаголы Зв; ОВ: *пахнуть / запахнуть*.

Таким образом, структура глагольной предикации отражает разнообразие моделей, каждая из которых либо выдвигает на первый план процесс восприятия либо его объекты. Предикат может быть выражен следующими языковыми средствами:

а) глагол в личной форме: *Когда Шварценеггер остановился, она открыла глаза и увидела, что дыма вокруг почти не осталось. / Интонация его криков менялась – когда мы с бароном только слышали их, в них звучало звериное торжество. / <...> барон, не дав мне времени сообразить, что он собирается сделать, резко толкнул меня в спину;*

б) глагольные словосочетания с зависимыми компонентами именами существительными (*Я пожал плечами и **поднял глаза** на плакат над его головой*).

в) глаголы в повелительном наклонении; *Я не вижу никаких костров, – сказал я. Не видите? – сказал он. – А вы **посмотрите** внимательней. / А давай с тобой здесь посидим и **послушаем***.

г) инфинитив (+ модальный глагол): *Его как-нибудь увидеть-то можно? Ну, может, **не увидеть, а почувствовать** хотя бы?*;

д) безличные формы глагола: *Сначала в воздухе **запахло** гарью*;

е) краткие прилагательные или причастия (+ глагол-связка *быть, стать*): *Его движения тоже приобрели закругленную плавность и точность – словом, по многим признакам **было видно**, что человек ест грибы далеко не в первый раз. / Теперь сидящие у костра **стали** хорошо **видны**. / <...> **стал слышен** громкий плач*;

ж) полные прилагательные или причастия (+ глагол-связка *быть, стать*): *Металл под ней **был холодным** и чуть **влажным** от росы*.

Поэтапное моделирование ситуации восприятия ирреальности предполагает широкое использование сложных синтаксических конструкций, которые служат для описания необычных перцептивных объектов и ситуаций:

а) **сложные предложения с бессоюзной связью** со значением присоединения или распространения указывают на неожиданность происходящего для субъекта, установление причинно-следственных связей между объектами в измененном состоянии сознания: *Пламя было каким-то странным – от него летели разноцветные искры необычайной красоты, и свет, упавший на лица сидящих вокруг, тоже был необычным – радужным, мягким и удивительно глубоким*. Тире во второй части распространяет лексику *необычный*, акцентируя внимание на специфических свойствах объектов, выраженных прилагательными.

Помимо семантики распространения, может возникать семантика сопоставления, которая представлена как на лексическом, так и синтаксическом уровнях: *Мир вокруг изменился – он сделался гораздо более осмысленным*

и одушевленным, словно бы стало наконец понятно, зачем на поляне растет трава, зачем дует ветер и горят звезды в небе. Кроме союза *словно*, в других предложениях аналогичная семантика реализуется союзами *как*, *как будто*, *как если бы*. Автор прибегает к указанным языковым средствам с целью подобрать наиболее адекватный способ вербализации объектов и ситуаций, которые отсутствуют в реальности.

б) **сложноподчиненные предложения**, где главная часть содержит глагол *казаться*, при этом подчеркивается неопределенность возникшей перцептивной ситуации: *Одновременно она заметила – или это **показалось** ей, – что с каждым шагом этой фигуры земля чуть содрогается. / Марии **показалось**, что она чувствует, как поролоновые подушечки вдавливаются ей в уши. / Мне **показалось**, что человек в казачьей форме недалеко от Чапаева – барон Юнгерн, но я не успел его разглядеть.*

в) **сложные синтаксические конструкции с разными типами связи** отражают тесную связь перцептивного и ментального модусов: *Сначала в воздухе запахло гарью, и Мария решила, **что** где-то жгут опавшие листья.*

г) **простые и сложносочиненные предложения** с повторяющимися союзами *не то...*, *не то...* иллюстрируют невозможность однозначной идентификации объекта восприятия: *<...> она привстала, чтобы подоткнуть под себя куртку, и ей вдруг померещилось, что самые нежные части ее тела распластались на угловатых бедрах лежащего на спине металлического человека – **не то** поваленного ветром перемен Дзержинского, **не то** какого-то адского робота. / Паланкин стоял на изогнутых ножках, которые делали его похожим **не то** на какой-то жертвенный сосуд, **не то** на крохотную хижину на четырех коротких сваях.*

Фрагменты восприятия ирреальности, как правило, маркированы в тексте (Приложение Б). Для описания возвращения к нормальному состоянию сознания используются сложные предложения с подчинительной связью (придаточными времени): ***Когда** я поднял голову, передо мной снова был обычный мир – степь, вечеряющее небо и близкая линия холмов. / <...> окружавшее меня сияние стало*

меркнуть, и в момент, когда я остановился совсем, свет сменился тусклой полутьмой, источником которой, как я вдруг понял, была горевшая под потолком электрическая лампа.

Таким образом, проведенный анализ показал, что ситуация восприятия ирреальности в романе «Чапаев и Пустота» на уровне отдельных высказываний моделируется базовыми языковыми средствами с перцептивной семантикой, характерными для всего творчества В. Пелевина и русского языка в целом. На уровне же текстовых фрагментов, отражающих ситуацию ирреального восприятия, выявлена особая многоступенчатая модель комплексного восприятия ирреальности, для которой характерна поэтапная актуализация различных типов сенсорных модальностей и репрезентация специфических перцептивных объектов.

3.2 Лингвистическое моделирование ситуации восприятия ирреального в романе «Generation “П”»

3.2.1 Лингвистическое моделирование зрительного восприятия ирреального

В то время как в романе «Чапаев и Пустота» на первый план выходит передача субъективного опыта, доступного всем пациентам лечебницы, в романе «Generation “П”» главный герой оказывается один на один со своими галлюцинациями. Его внимание поглощено зрительной перцепцией, которую он не в состоянии контролировать. Актуализация семантики ЗВ, в первую очередь, связана с развитием визуальных технологий, которые не просто оказывают влияние на способы восприятия окружающего мира, но и в какой-то мере подменяют собой реальность.

Лингвистическое моделирование ирреальной перцептивной ситуации осуществляется в первую очередь на уровне структурно-семантической организации высказывания.

Для заполнения позиции предиката базовой модели двусоставного предложения используются:

– ядерные глаголы ЗВ и их дериваты: *видеть / увидеть, глядеть / поглядеть, заглядеться, оглядеться, заметить* и др.: *Кулак разжalsя, и Татарский **увидел** на ладони перед своим лицом маленький мокрый огурец в пупырышках*¹⁸;

– периферийные глаголы ЗВ: *заметить, коситься, изучать*¹⁹: *Среди мусора Татарский **заметил** странный кубик и поднял его*;

– глагольные сочетания с семантикой ЗВ: *перевести / отвести / поднять взгляд, закрыть / открыть / опустить / поднять глаза* и др.: *Татарский **поднял глаза** на оранжевые стрелы заката, и поток его мыслей прервался*.

При этом семантику ирреальности в рамках модели содержит только перцептивный объект или факультативные актанты, как в следующих примерах: *Татарский увидел свой **ум** – это была ярко-белая сфера, похожая на солнце, но абсолютно спокойная и неподвижная. / Татарский опять заметил **на периферии своего внимания фигуру со сверкающими струнами в руках**. Продолжалось это долю секунды. / – Сирруф прибыл, – ответил голос. На этот раз он увидел **говорящего, или, скорее, мгновенно и без всяких усилий представил его себе**. У зверя была продолговатая голова с коническими ушами и очень милая, хотя немного хитрая мордочка, над которой завивался кокетливый гребешок*.

В измененном состоянии сознания качество ЗВ меняется, становится более осознанным и детализированным, субъект по-новому воспринимает привычную обстановку. Н. В. Халикова называет этот тип перцепции «созерцательным наблюдением», подразумевая сознательное, но непреднамеренное восприятие, когда объект, обладая нестандартными характеристиками, «останавливает» человека, требуя описания [Халикова, 2004, с. 24]. В изученном материале выявлены синтаксические модели, актуализирующие непосредственно перцептивные объекты, при этом субъект может быть как эксплицитным: ***Некоторые из предметов стали заметны ему только сейчас***,

¹⁸ Здесь и далее (параграф 3.2) контексты цитируются по роману В. Пелевина «Generation “П”» [Пелевин, 1999].

¹⁹ В значении «тщательно осмотреть, обследовать с целью ознакомления, выяснения чего-л.» [МАС, т. 1, с. 657]

так и имплицитным: *Глянцевая **поверхность** фотографии **приобрела** бриллиантово-радужный **блеск**, ее **мерцание** стало **привлекать** больше **внимания**, чем само изображение.*

Глагол *стать* в сочетании с кратким прилагательным маркирует изменения визуальных характеристик воспринимаемого: <...> ***диван стал** очень **похож** на жертвенный **алтарь** для крупных животных.* Аналогичную функцию выполняет глагол *показаться* в сочетании с существительным: *Теперь знакомая обстановка **показалась** готической **декорацией** к какому-то грозному событию, которое должно было вот-вот произойти / <...> **лежбище**, которое ему столько раз хотелось вынести на помойку и сжечь, в зеркальном развороте **показалось** лучшей **частью** незнакомого и удивительно красивого **интерьера**.* Нестандартно построено высказывание: *По дороге он съел еще несколько мухоморов, которые **показали ему себя** среди деревьев, где неодушевленный перцептивный объект выступает в качестве субъекта действия, обладающего собственной волей.*

В ряде контекстов представлены глаголы, указывающие на специфические световые характеристики визуальных объектов. Семантику восприятия ирреального дополнительно вносят квалификаторы (наречия и прилагательные с семантикой цвета и света): *Читать было трудно – смысл плохо доходил, а буквы **радужно переливались** и **подмигивали**.* / *Татарский заметил, что вокруг этих линий **мерцают** еле заметные **красно-зеленые** жилки.* / *Это была крупная надпись флюоресцентной оранжевой краской (она **ярко светилась** под лучами электролампы).*

В рамках галлюциногенного опыта субъект часто видит специфические перцептивные объекты, которые возникают неожиданно: в этом случае в текст вводятся глаголы *появиться* и *исчезнуть*: *Интересно, а он испугался бы? Когда вслед за этим на обочине дороги **появился** Гусейн, испугался сам Татарский.* / *Ответ сразу же **появился** перед ним в виде трехмерной геометрической фигуры.* / *Понятно, – сказал сирруф. – Значит, еще две. После этого он **исчез**, и Татарский опомнился.*

Другая синтаксическая модель предполагает использование в качестве предиката прилагательных или причастий, что в свою очередь позволяет представить визуальные свойства объекта: *Заметив, что среди деревьев растет много мухоморов, он отстал от Гиреева и сорвал с земли несколько штук. Они были не красными, а темно-коричневыми и очень красивыми. / Зверь был таких размеров и такой странный, что лучше к нему подходило слово «дракон», тем более что он был покрыт радужно переливающейся чешуей.*

Описанные модели, актуализирующие перцептивные объекты, реализуются и в рамках высказываний, репрезентирующих сновидения как один из видов измененного состояния сознания: *Короткий сон, который ему привиделся, был очень странным.* В указанном примере семантику ирреальности привносит собственно предикат *привидеться* – «представиться, показаться во сне, в воображении» [МАС, т.3, с. 394]. Сон, построенный на приеме аналогии, становится наложением разных сюжетов и их причудливых переплетений: *Рядом с Татарским медленно трусил сирруф, на котором сидел Гиреев. Сирруф был печален и походил на замученного работой ослика, а крылья, сложенные на его спине, напоминали старое войлочное седло.*

Вне зависимости от типа пропозиции ирреальность перцептивной ситуации может маркироваться **локативом**: *Татарский опять заметил на периферии своего внимания фигуру со сверкающими струнами в руках. Продолжалось это долю секунды / Татарский уже почти успокоился и вдруг заметил знакомое мерцание на периферии взгляда. Совершенно незачем, – сказал сирруф, опять появляясь в неизвестном измерении его сознания.*

Модели односоставных предложений представлены меньшим количеством контекстов. Предикат безличных предложений может быть выражен предикативом (с глаголом-связкой), маркирующим перцептивную ситуацию: *<...> держась за руки, они смотрели вверх, и было видно, что они почти истаяли и утекли в этот огонь.*

Инфинитивы перцептивных глаголов используются отдельно или в сочетании с модальным словом: *Зачем человеку глядеть в этот огонь, если в нем*

*сгорает его жизнь? / Было видно, что ее нижняя часть похожа на ступенчатую пирамиду, а выше, в белом сиянии, никаких деталей **разобрать было нельзя**.*

Инфинитивы указывают в первую очередь на возможность или невозможность восприятия: *Вавилонскую башню **нельзя увидеть**. На нее можно только взойти – говорю это тебе как ее сторож.* В следующем контексте реализуется семантика запрета на восприятие перцептивных объектов, недоступных в обычном состоянии сознания: *Я понимаю, что на Вавилонскую башню **нельзя смотреть**.*

Семантика ирреальности отражается на формально-синтаксическом уровне текста. Так, конструкции с тире между подлежащим и сказуемым позволяют дать номинацию объектам, восприятие которых было ошибочным или визуальный образ которых создается впервые: *Довольно долго Татарский ждал продолжения, пока не понял, что Гусейн – это **столб** с прибитым плакатом «Костров не жечь!». / А **то, что ты видел**, – это ее полная **противоположность**; <...> можешь считать, что **тофет** – это обычный **телевизор**.*

Объекты визуального восприятия не всегда возможно четко идентифицировать, нередко они не имеют аналогов в реальности, вследствие чего и возникает семантика ошибочности восприятия: конструкция *не то..., не то...: <...> не то коническая заводская труба, не то телебашня – сложно было сказать*; употребление сослагательного наклонения в качестве версии: *Татарский подумал, что эта конструкция **напоминала бы** газовый факел **вроде тех, что** бывают на нефтезаводах, **не будь** пламя таким ярким.* Субъект не достаточно осведомлен об объекте перцепции, ввиду чего вынужден строить догадки относительно воспринимаемого через аналогии, что подчеркивается сравнительной конструкцией *вроде тех, что*.

Кроме того, визуальные объекты могут принять какую угодно форму. Произошедшие с перцептивным объектом изменения содержат семантику противопоставления, которая репрезентирована посредством бессоюзных конструкций: *Теперь он увидел, что **это была не башня** – это была **огромная человеческая фигура**, стоявшая над городом*; или простых предложений

с сочинительными союзами: *Несколько раз обогнав его и вернувшись назад, он заметил, что бегают не вокруг Гиреева, а вокруг обломка сухого ствола в человеческий рост.*

Несоответствие перцептивного объекта реальности маркируется в тексте союзом *но*: *Сначала ему показалось, что перед ним подобие собаки – вроде гончей, но с мощными когтистыми лапами и длинной вертикальной шеей.*

Другой пример показывает, что акт перцептивной деятельности вызывает изменения положения субъекта в пространстве: *Татарский тоже поднял глаза, и его сразу же рвануло вверх.* Событийные пропозиции находятся между собой в причинно-следственной связи (релятивная пропозиция соединения), которая выражена через сочинительный союз *и*. Безличный глагол *рвануло* указывает на независимость передвижений от воли субъекта, а наречие *вверх* обозначает направление движения, которое не соответствует реальным возможностям человека [Колесникова, 2018].

Отметим, что для репрезентации семантики сновидения характерно нарушение причинно-следственных связей, что на языковом уровне также реализуется посредством противительного союза *но*: *Ему надо было найти экзаменаторов самому, но каждый раз, когда он открывал одну из дверей, вместо аудитории перед ним открывалось закатное подмосковное поле.*

Появление обстоятельств с семантикой времени и придаточных предложений с временным значением связано с внезапными изменениями визуального поля, появлением или исчезновением перцептивных объектов: *В том месте, где только что была дверь ванной, вспыхнуло нечто вроде салюта, а когда красно-желтый огонь чуть угас, он увидел перед собой пылающий куст. / На том месте, где только что было лицо в шлеме, появилось прежнее нестерпимое сияние, и Татарский опустил глаза.*

Придаточные сравнения используются для отражения поиска аналогий не существующих в реальности объектов или явлений: *Когда красно-желтый огонь чуть угас, он увидел перед собой пылающий куст. Его ветви обвивало яркое пламя, словно он был облит пылающим бензином. / Он перевел взгляд, но свет сдвинулся тоже, как будто его источником была точка на роговице.*

Описывая необычные перцептивные объекты, автор использует сложные синтаксические конструкции с подчинительной связью, чтобы наглядно представить динамичную структуру процесса мышления: *Перед тем как картинка окончательно погасла, Татарский догадался, **что** огонь, **который** он видел, горит не вверху, а внизу, **как будто** он загляделся на отражение солнца в луже и забыл, что смотрит не туда, где солнце находится на самом деле.*

На стилистическом уровне текста единицы с перцептивной семантикой используются для создания образных средств, которые отражают различные аспекты восприятия ирреального.

Метонимический перенос (орган зрения в позиции субъекта) характерен для отражения направленности восприятия: *Ты выходишь из человеческого мира, и, если бы ты понимал, **сколько невидимых глаз смотрит** на тебя в этот момент, ты бы никогда этого не делал;* в позиции субъекта перцепции может оказаться и «инструмент» восприятия – взгляд: *Затем его **взгляд наткнулся** на нечто странное.*

Прием персонификации – превращения явлений неживой природы, вещей в человека или приписывание им антропоморфных признаков – используется для описания огня, который видит главный герой в одной из своих галлюцинаций: *Он почувствовал, что огонь притягивает его и, если он **не отведет взгляда**, пламя утащит его вверх и сожжет. <...> Он понял, что **видит** не огонь, а лицо и шлем только потому, что этот **огонь** на него **смотрит**, а в действительности ничего человеческого в нем нет.*

Природа этого огня объясняется посредством метафорического переноса – пламя потребления: *Ведь ты копирайтер? Значит, ты один из тех людей, которые заставляют людей **глядеть** в пламя потребления. Человек думает, что потребляет он, а на самом деле огонь потребления сжигает его, давая ему скромные радости.* Таким образом, реклама, направленная на формирование культуры потребления, по мысли автора, также обладает деструктивным влиянием на сознание человека, формируя ложные ценности и несуществующие потребности.

Манипулятивный потенциал телевидения широко осмысливается на страницах романа. Так, сравнение используется в качестве наглядного примера явления, которое представляет наибольшую «опасность» для человеческого сознания: *Подобно тому как **телезритель**, не желая **смотреть** рекламный блок, переключает **телевизор**, мгновенные и непредсказуемые техномодификации изображения переключают самого **телезрителя**. Переходя в состояние *Homo Zapiens*, он сам становится **телепередачей**, которой управляют дистанционно.*

Метафора призвана описать состояние личности, которое формируется под влиянием телевидения: *«Вот, это и есть *Homo Zapiens*» – это просто остаточное свечение люминофора уснувшей души; это **фильм** про съемки другого **фильма**, показанный по телевизору в пустом доме. <...> Это **телепередача**, которая **смотрит** другую **телепередачу**.* Лишая человека духовных ценностей, виртуальные технологии полностью подменяют собой реальность: *субъект номер два верит, что реальность – это материальный мир, который показывают по телевизору.*

Таким образом, семантика зрительного восприятия ирреального находит отражение на различных уровнях текста. Языковые средства с семантикой ЗВ (на фоне других типов восприятия) дают наибольшие возможности для вербализации необычных перцептивных объектов. Для их описания необходимым становится использование аналогий, так как такие объекты часто невозможно представить без сопоставления с уже известными реалиями.

3.2.2 Лингвистическое моделирование ситуации слухового восприятия ирреального

Контекстов, репрезентирующих слуховое восприятие, значительно меньше, чем содержащих семантику ЗВ, что связано с актуализацией, в первую очередь, зрительного канала в рамках восприятия ирреального в романе.

С позиций структурно-семантической организации высказывания предикатом базовой модели двусоставного предложения выступают глаголы

слышать и вслушиваться, которые отражают различные аспекты ситуации восприятия, с одной стороны, ее произвольность, т.е. целенаправленность перцептивного действия: *Несколько минут Татарский **вслушивался** в далекие звуки, которые приносил по проводу электрический ветер*; с другой – произвольность восприятия: *Он закрыл глаза, и несколько секунд ему казалось, что он **слышит** далекий шум моря*. Безличный глагол *казалось* имеет семантику неопределенности, отсутствия однозначной идентификации объектов СВ.

За исключением небольшого числа контекстов, макроситуация СВ в романе представлена синтаксическими моделями Зв или непредикативными средствами.

Первая слуховая галлюцинация настигает Татарского в измененном состоянии сознания, когда он посещает заброшенную стройку. Объект СВ, представленный лексемой *голос*, становится равноправным участником коммуникативного акта. Семантика СВ реализуется на языковом уровне глаголами Зв, в частности речевой деятельности: *голос заговорил, произнес, поддакнул, добавил*, что приравнивает объект восприятия к действующему субъекту.

Галлюцинация происходит в рамках рассогласования зрительного и слухового модусов. Ситуация, когда возможность увидеть говорящего отсутствует, признается сознанием несоответствующей реальности: *В этот момент тихий и насмешливый **голос произнес где-то рядом**: – This game has no name. It will never be the same. Татарский обернулся. Вокруг никого не было, и он понял, что это **слуховая галлюцинация***. Галлюцинации в романе становятся предметом рефлексии субъекта восприятия, т.е. возникает транспозиционный перенос: восприятие – мыслительная деятельность: *То, что **голос заговорил по-русски, убедило Татарского, что это галлюцинация, но заставило еще раз вспомнить о смешении языков. Словно в ответ на его мысль **голос произнес** длинную фразу на неизвестном наречии с большим количеством шипящих***.

Голос как бы «вклинивается» в происходящее и на равных общается с субъектом восприятия, т.е. используется прием метонимии: *Дорога была достаточно широка, чтобы на ней могли разъехаться два грузовика («Или колесницы, – радостно **добавил голос**, – колесницы четверками! Вот были*

колесницы!»). Позицию субъекта в аналогичных моделях занимает существительное *Зв голос*, для квалификации которого используются качественные прилагательные *тихий, радостный, насмешливый* и др.

По ходу развития сюжета посредством ментальных процессов (глаголы *вспомнил, представил*) слуховая галлюцинация становится зрительной: *Татарский вспомнил, где он слышал этот голос — на военной стройке в подмосковном лесу. На этот раз он увидел говорящего, или, скорее, мгновенно и без всяких усилий представил его себе.*

Следующая галлюцинация случается с Татарским при приеме «марки». При этом объект СВ становится результатом зрительной галлюцинации: *В его ушах пульсировало непонятное слово — то ли "сиррукх", то ли "сирруф". Это и был ответ, который дала фигура.* В указанном фрагменте отсутствуют предикаты СВ, их функцию выполняет глагол *пульсировать* в сочетании с существительным с предлогом *в ушах*. Семантика неоднозначности и неопределенности подчеркивается указанной ранее конструкцией *то ли..., то ли...*.

Мухоморный чай, который принимает Татарский, оказывает влияние как на характер визуального восприятия, так и на функционирование речевого аппарата, что можно считать специфической ситуацией Зв: *Возможно, людей пугала странная дисфункция его речи — то, что слова, которые он пытался произнести, распадались на слоги, которые потом склеивались друг с другом случайным образом. Но его рот произнес что-то другое, бессмысленное — все слоги, из которых состояли слова, сохранились, но оказались хаотически перемешанными.*

В других случаях репрезентации объектов СВ, воспринимаемых субъектом в измененном состоянии сознания, на уровне высказывания не содержится семантика ирреальности: *сначала были слышны обрывки разговора, надолго вклинился раздраженный женский голос, а потом все покрыл резкий и требовательный детский плач. / Где-то сверху под ветром опять стукнула дверь. / где-то наверху постукивает от ветра незакрытая дверь / этот же ветер принес далекий собачий лай. / Раздалась торжественная музыка, синее пятно на экране расплылось и превратилось в изображение. / Под ногой что-то хрустнуло.*

В качестве предикатов Зв, помимо указанных, используются глаголы речевой деятельности: *зашептать, произнести, молчать, звонить*; чувственной сферы: *плакать*; глаголы, обозначающие звуки, издаваемые человеком: *чихнуть*.

Предикатом одной из моделей односоставного предложения (определенно-личного) выступает базовый глагол *слушать* в повелительном наклонении: *Слушай, – торопливо заговорил Татарский, – у меня беда. / Слушай, – через несколько минут нарушил тишину Гиреев, – я о Леше Чикунове опять вспомнил.*

Однако в приведенных контекстах этот глагол теряет собственно перцептивное значение и используется как средство привлечения внимания собеседника.

Таким образом, объем языковых единиц, использованных в процессе моделирования слухового восприятия ирреального, является незначительным, что указывает на его второстепенную роль по отношению к зрительному. Семантика СВ актуализируется, когда персонаж пребывает в измененном состоянии сознания, однако не испытывает визуальных галлюцинаций и воспринимает реальные объекты ЗВ. В этом случае слуховая галлюцинация (например, *голос в голове*) может дополнить зрительные образы. Слуховая галлюцинация признается таковой только в случае, если субъект не в состоянии идентифицировать источник звука.

В измененном состоянии сознания СВ моделируется чаще всего при помощи моделей, актуализирующих необычные перцептивные объекты. В целом, для СВ характерна семантика размытости и неоднозначности, связанная с отсутствием полноценного ЗВ.

3.2.3 Лингвистическое моделирование тактильного, обонятельного и вкусового восприятия ирреального

ТВ, ОВ и ВВ крайне редко становятся предметом развернутого описания в романе. Основной их функцией является маркирование перехода к измененному состоянию сознания или непосредственно галлюцинации, а также актуализация каких-либо отдельных характеристик перцептивных объектов.

ТВ реализуется базовой моделью двусоставного предложения, характерной для всех типов восприятия: *В голову ему пришла новая идея. Он снова схватил карандаш и дописал под первой надписью: Рекл. клип/фотоплакат для «Sony Black Trinitron». Кладя руки обратно на планшетку, Татарский был почти уверен, что ничего больше не произойдет и дух не простит предательства. Стоит отметить, что субъект восприятия может быть «заменен» орудием действия, что характерно преимущественно для ТВ (см. раздел 2.2.1.2): Но как только его пальцы легли на прохладную деревянную поверхность, планшетка стронулась с места.*

ТВ в романе тесно связано с семантикой состояния и впервые актуализируется в эпизоде, когда главный герой выпивает мухоморный чай. В процессе повествования автор переключает внимание с объективной реальности на субъект восприятия и его ощущения, что обеспечивается наличием глаголов и деепричастных оборотов с семантикой чувственного восприятия и других лексем со значением внутреннего состояния тела: *В груди возникали волны приятной дрожи, проходили по туловищу и рукам и затихали, чуть-чуть не добравшись до пальцев* [Колесникова, 2017].

Следующая актуализация ТВ связана с воздействием специфического препарата. Ситуация ТВ представлена синтаксической моделью односоставного (безличного) предложения: *он быстро прошел в ванную, подставил голову под струю воды и держал ее так до тех пор, пока не стало больно от холода.*

Указания на температуру и влажность могут выражаться непредикативным способом посредством использования прилагательных: *Достав бутылку «Абсолюта», он в три приема выпил ее из стакана, запил холодной заваркой и пошел в ванную. / – Жена? переспросил Татарский, вытирая со лба капли холодного пота. / Татарский увидел на ладони перед своим лицом маленький мокрый огурец в пупырышках.*

Репрезентация семантики ОВ связана исключительно с ситуаций употребления специфических веществ. Ситуация восприятия запаха может быть представлена базовой моделью двусоставного предложения: *Морковин*

торопливо обнюхал пару райских васильков. / А вот если бы клей «Момент» стоил тысячу долларов за флакон, его охотно нюхала бы вся московская золотая молодежь и на презентациях.

В эпизоде с Гиреевым, который предлагает главному герою попробовать мухоморный чай, семантика пассивного ОВ реализуется в рамках синтаксических моделей двусоставного предложения, не подразумевающих экспликацию субъекта: *По комнате разнесся запах грибного супа. / Московский кокаин оставлял в носоглотке букет аптечных запахов – от стрептоцида до аспирина;* а также в рамках моделей односоставных (безличных) предложений, где предикат выражен безличной формой глагола: *Запись выглядела так: «Во всей вселенной пахнет нефтью». / <...> на презентациях и фуршетах считалось бы изысканным распространять вокруг себя летучий химический запах.*

Семантика ВВ эпизодично представлена в контекстах, связанных с употреблением специфических веществ. При этом ВВ репрезентировано синтаксическими моделями, актуализирующими объект восприятия: *На вкус мухоморный чай оказался довольно приятным. / Сушеные мухоморы немного напоминали по вкусу картофельные хлопья, только были вкуснее. / Кокаин был настоящим и почти не разбодяженным – разве что чувствовался слабый привкус анальгина.* В указанных контекстах организуется «остранение» – тип художественной перцепции, характеризующий пассивное восприятие, «которое не проникает в сущность предмета, а, скорее, дает поверхностное впечатление о нем [Халикова, 2004 с. 22–23].

В качестве основного предиката ВВ выступает глагольное сочетание *чувствовать / ощущать вкус (привкус)*, а субъект восприятия не выражен: *Татарский уже не помнил, взял он огурец или нет, но во рту ощущался явственный соленый привкус.*

Проведенный анализ показал, что тактильное, обонятельное и вкусовое восприятие не являются в тексте смыслообразующими модусами восприятия, но становятся необходимым звеном для перехода к зрительному восприятию ирреальности. Можно предположить, что небольшое число контекстов

и отсутствие пристального авторского внимания к указанным перцептивным модусам связано с особой значимостью в романе семантики зрительного восприятия, которое «поглощает» все остальные виды перцепции.

3.2.4 Реализация комплексной семантической модели восприятия ирреального в романе «Generation “П”»

Комплексная семантическая модель восприятия ирреальности в романе «Generation “П”», так же как и в романе «Чапаев и Пустота» (см. с. 125–133), является многоступенчатой и отражает основные этапы развертывания перцептивного процесса²⁰.

1. Введение семантики ирреальности маркируется вкусовым и обонятельным восприятием, когда главный герой романа принимает какое-либо специфическое вещество, вызывающее измененное состояние сознания: *Мухоморы, – ответил Гиреев и налил в чайник кипятку. По комнате разнесся запах грибного супа. / На вкус мухоморный чай оказался довольно приятным.* При этом используются преимущественно синтаксические модели, где субъект восприятия грамматически не выражен.

2. Актуализация ТВ является следующим маркером ирреальности. Принятие специфических веществ провоцирует различные ощущения в теле: *Зудящая дрожь в руках Татарского становилась все сильнее, но все равно никак не доходила до пальцев. / Сначала появились знакомые симптомы – дрожь и приятная щекотка в пальцах.* Место актанта в представленных пропозициях занимают перцептивные объекты, для характеристики которых употребляются соответствующие существительные, причастия и прилагательные.

В одном из фрагментов ситуация восприятия ирреального возникает в связи с прикосновением к «магическому» предмету: *Сев за стол, он положил руки на планшетку. <...> В ту же секунду планшетка эпилептически задергалась*

²⁰ Как и в романе «Чапаев и Пустота», комплексная семантическая модель восприятия ирреального в романе «Generation “П”» является обобщенной.

под его ладонями, и вставленная в паз ручка вывела в верхней части листа крупные печатные буквы.

3. Изменение параметров ЗВ становится переходным этапом от восприятия реальных объектов к ирреальным. Чаще всего актуализируются реальные перцептивные объекты, выраженные именами существительными, в качестве определений к которым выступают прилагательные или причастия, маркирующие необычные характеристики: *<...> знакомая обстановка показалась **готической** декорацией.* Синтаксические конструкции со значением сопоставления также могут указывать на возникающие изменения объекта ЗВ: *Глянцевая поверхность фотографии приобрела бриллиантово-радужный блеск, ее мерцание стало **привлекать больше внимания, чем само изображение.***

4. Актуализация СВ осуществляется, когда зрение ненадолго отходит на второй план: *Татарский прислонился к стене, **закрыв глаза и стал вслушиваться.*** При описании СВ используются преимущественно модели пассивного восприятия, языковое наполнение которых позволяет создавать звуковую «картину»: *Никто не ответил, только **слышно было**, как где-то внизу шумит под ветром осенний лес. И сразу же в тихом шелесте деревьев **стали различимы обрывки женских голосов, которые казались эхом** каких-то давным-давно сказанных ему **слов**, заблудившихся в тупиках памяти.*

Измененное состояние субъекта восприятия может сопровождаться слуховыми галлюцинациями или активным восприятием звуковых объектов: *Татарский обернулся. Вокруг никого не было, и он понял, **что это слуховая галлюцинация.***

5. СВ может стать основой для зрительной галлюцинации, которая выполняет ключевую функцию в процессе моделирования ирреальности: *Татарский **вспомнил, где он слышал этот голос** – на военной стройке в подмосковном лесу. **На этот раз он увидел говорящего, или, скорее, мгновенно и без всяких усилий представил его себе.***

Объекты ЗВ могут быть классифицированы по семантическому признаку (Приложение Д):

а) объекты реальности, приобретающие специфические характеристики: *Теперь знакомая обстановка показалась готической декорацией к какому-то грозному событию, которое должно было вот-вот произойти, а диван стал очень похож на жертвенный алтарь для крупных животных.*

б) ментальные объекты, выраженные абстрактными существительными: *Татарский увидел свой ум – это была ярко-белая сфера, похожая на солнце, но абсолютно спокойная и неподвижная. Из центра сферы к ее границе тянулись темные скрученные ниточки-волоконца. Татарский понял, что это и есть его пять чувств.*

Необычная визуальная информация становится основой для выводов, которые также невозможны в нормальном состоянии сознания: *«Значит, никакой смерти нет, – с радостью подумал Татарский. – Почему? Да потому, что ниточки исчезают, но шарик-то остается!»* То, что ему удалось сформулировать ответ на вопрос, терзавший человечество последние несколько тысяч лет, в таких простых и всякому понятных терминах, наполнило его счастьем.

в) одушевленные и неодушевленные объекты, не существующие в реальности: *То, что он принял за пирамиду, теперь выглядело расходящимся одеянием, похожим на мантию. Источником света был конический шлем на голове фигуры. Татарский ясно увидел лицо с чем-то вроде сверкающего стального тарана на месте бороды. / Приглядевшись, Татарский понял, что зверь был таких размеров и такой странный, что лучше к нему подходило слово «дракон», тем более что он был покрыт радужно переливающейся чешуей.*

– объекты реального мира, восприятие которых было ошибочным: *Довольно долго Татарский ждал продолжения, пока не понял, что Гусейн – это столб с прибитым плакатом «Костров не жечь!» / Несколько раз обогнав его и вернувшись назад, он заметил, что бежит не вокруг Гиреева, а вокруг обломка сухого ствола в человеческий рост;*

– несуществующие пространства: *Ты видел техническое пространство, в котором сгорает ваш мир. Нечто вроде станции сжигания мусора.*

Отдельно можно отметить возникновение семантики света при описании как реальных, так и ирреальных объектов ЗВ: *Татарский уже почти успокоился и вдруг заметил **знакомое мерцание** на периферии взгляда. / <...> когда **красно-желтый огонь** чуть угас, он увидел перед собой **пылающий** куст. / **Глянцевая** поверхность фотографии приобрела **бриллиантово-радужный блеск**. Он решил, что это **отблеск** какого-то **огня** на улице, встал и выглянул в окно / Вернувшись на место, он опять краем глаза заметил **мерцающий свет** / За раскрытыми окнами домов и на улице неподвижно стояли люди – они смотрели вверх, на этот **белый огонь**.*

Общей для репрезентации всех типов объектов можно считать сему *странный*, которая реализуется в семантике существительных, прилагательных и наречий, находящихся в различных синтаксических позициях: *Зверь был таких размеров и такой **странный**, что лучше к нему подходило слово "дракон". / Во время пения он **странно** отгребал ладонью. / Он сразу заметил одну **странность** – в облицованных желтым камнем стенах не было ни одного окна.*

В качестве **объекта** выступают как целые ситуации, так и единичные предметы и явления, языковое наполнение позиции объекта может быть представлено:

1. Существительными:

1) одушевленными:

а) собственными: *Несколько раз обогнав его и вернувшись назад, он заметил, что бежит не вокруг **Гиреева**, а вокруг обломка сухого ствола в человеческий рост;*

б) нарицательными: *Впереди появился **прохожий**. Татарский подошел к нему и вежливо спросил: «Вы ска нежите стан пройти до акции?»;*

2) неодушевленными: *Когда красно-желтый огонь чуть угас, он увидел перед собой **пылающий куст**. Как только Татарский рассмотрел **куст** в подробностях, из его середины к нему протянулась **рука**, сжатая в кулак.*

В ряде контекстов объект восприятия обозначен лексемой *галлюцинация*: *Татарский уже почти успокоился и вдруг заметил знакомое мерцание*

на периферии взгляда, сжал кулаки и зашептал мантру быстрее, но новый глюк уже было не остановить. / «Так, – радостно подумал Татарский, – пошли глюки». / Никакого контроля над галлюцинациями у него не было. / Зато навстречу вышел новый прохожий – на этот раз точно **не галлюцинация**.

2. **Субстантивированным причастием:** На этот раз он увидел **говорящего**, или, скорее, мгновенно и без всяких усилий представил его себе.

3. **Неопределенными местоимениями:** Затем его взгляд наткнулся на **нечто** странное. / Но его рот произнес **что-то** другое, бессмысленное.

4. **Предикативной единицей:** Теперь он увидел, что **это была не башня** – это была огромная человеческая фигура, стоявшая над городом. / ... они смотрели вверх, и было видно, что **они почти истаяли и утекли** в этот огонь, а их **тела**, улица вокруг и весь **город** – просто **тени**.

На уровне структурно-семантической организации высказывания для представления ситуации ЗВ, СВ, ТВ характерно использование базовой модели двусоставного предложения, репрезентирующей процесс активного восприятия (Sub/N1 + Vf + Ob/N4). Перцептивные объекты актуализируются в рамках моделей, где субъект грамматически не выражен: *Читать было трудно – смысл плохо доходил, а буквы радужно переливались и подмигивали* (Ob/N1 + Vf + Q) / *Заметив, что среди деревьев растет много мухоморов, он отстал от Гиреева и сорвал с земли несколько штук. Они были не красными, а темно-коричневыми и очень красивыми.* (Ob/N1 + Copf + Adj).

Нередко используются модели односоставных (безличных) предложений (Sub/N3) + Vs/3n), маркирующие неопределенность перцептивного объекта: *Сначала ему показалось, что перед ним подобие собаки вроде гончей, но с мощными когтистыми лапами и длинной вертикально шеей.*

Для ЗВ и СВ как для наиболее важных перцептивных модусов характерно чередование различных типов пропозиции, позволяющих описать развернутую динамичную перцептивную ситуацию.

Репрезентация процессов восприятия на уровне формально-синтаксической организации текста представлена следующими показателями.

Моделируя перцептивное взаимодействие субъекта и объекта восприятия в измененном состоянии сознания, автор использует преимущественно базовые глаголы ЗВ: *смотреть, видеть, глядеть, заметить* и их дериваты; СВ: *слушать, слышать* и их дериваты; глаголы ТВ: *сжать, лечь, положить (пальцы, руки)*, ОВ: *нюхать*. Для актуализации объекта ЗВ используются периферийные глаголы, тяготеющие к объекту: *виднеться, возникать, исчезать, появляться, мелькать*; СВ: *раздаться, послышаться* и др.; для обозначения ОВ и ВВ – глаголы: *разнестись (о запахе), чувствоваться / ощущаться (о вкусе)*.

Таким образом, структура глагольной предикации включает разнообразные модели, представленные на языковом уровне следующими средствами:

а) личные формы глаголов: ... *как будто он **смотрит** на экран плохо настроенного монитора. / Татарский вспомнил, где он **слышал** этот голос – навоенной стройке в подмосковном лесу. / – This game has no name, – прошептал он и **сжал** кулаки в карманах куртки;*

б) глагольные словосочетания с зависимыми компонентами (существительными): *отвести взгляд, перевести взгляд;*

в) глаголы в повелительном наклонении: *Слушай!;*

г) инфинитив (+ модальное слово): *Я понимаю, что на Вавилонскую башню **нельзя смотреть**;*

д) предикативы и слова категории состояния (+ глагол-связка *быть, стать*): *На территории стройки никого **не было видно**. / <...> только **слышно было**, как где-то внизу шумит под ветром осенний лес. / Встав, он быстро прошел в ванную, поставил голову под струю воды и держал ее так до тех пор, пока **не стало больно от холода**;*

е) краткие прилагательные (+ глагол-связка *быть, стать*): *Сначала **были слышны** обрывки разговора;*

ж) полные прилагательные (+ глагол-связка *быть, стать*): *Короткий **сон**, который ему привиделся, **был** очень **странным**.*

Поэтапное моделирование ситуации восприятия ирреальности в романе «Generation “П”» предполагает использование сложных синтаксических конструкций, соответствующих разнообразным авторским задачам:

а) **сложноподчиненные предложения** с придаточными, имеющими обстоятельственную семантику *места*, подчеркивают внезапность изменений или перемещений перцептивных объектов: *На том месте, где только что было лицо в шлеме, появилось прежнее нестерпимое сияние. / В том месте, где только что была дверь ванной, вспыхнуло нечто вроде салюта, а когда красно-желтый огонь чуть угас, он увидел перед собой пылающий куст;*

придаточные *образа действия* с семантикой сопоставления используются для репрезентации ирреальной перцептивной ситуации: *Татарский заметил, что вокруг этих линий мерцают еле заметные красно-зеленые жилки, как будто он смотрит на экран плохо настроенного монитора. / Его ветви обвивало яркое пламя, словно он был облит пылающим бензином;*

б) **сложные синтаксические конструкции** с разными типами связи могут отражать переход от восприятия к ментальной деятельности. Структура сложного предложения, где в главной части находятся глаголы мыслительной деятельности, а в придаточной – перцептивные глаголы, отражает процесс, когда визуальная информация становится основой для ментальных операций: *Перед тем как картинка окончательно погасла, Татарский догадался, что огонь, который он видел, горит не вверху, а внизу, как будто он загляделся на отражение солнца в луже и забыл, что смотрит не туда, где солнце находится на самом деле. Восприятие ирреальности в романе всегда подразумевает получение недоступной в нормальном состоянии сознания информации. Ирреальность позволяет субъекту восприятия понять какие-либо онтологические вопросы, поэтому результатом такого восприятия является некое «прозрение»;*

в) **сложносочиненные конструкции и простые предложения** с союзами *то..., то... / не то ..., не то ...* отражают специфику необычных перцептивных объектов, не имеющих аналогов в реальности, маркируя семантику ошибочности восприятия: *Вокруг этих неподвижных волокон плясала извивающаяся спираль, похожая на нить электрической лампы, которая то совпадала на миг с одним из них, то завивалась сама вокруг себя светящимся клубком вроде того, что оставляет в темноте огонек быстро вращаемой сигареты. / Над городом*

поднималась **не то** коническая заводская труба, **не то** телебашня – сложно было сказать, что это такое;

г) **сложноподчиненные конструкции** с глаголами сослагательного наклонения: условные предложения содержат в себе семантику сопоставления, когда перцептивные объекты не имеют аналогов в реальности: *Татарский подумал, что эта конструкция **напоминала бы** газовый факел вроде тех, что бывают на нефтезаводах, **не будь** пламя таким ярким;*

д) **сравнительные конструкции** в простых и сложных предложениях: *Просто Дорога все время уходила за угол и **как бы обрывалась** в небо. / <...> и мысли в его голове, **как грузовики со стройматериалом**, понеслись в сторону этого Вавилона, делая его все вещественнее и вещественнее. / <...> в уме отпечаталось событие, которое стало постепенно всплывать и проявляться в памяти, **как фотография в ванночке с проявителем**. / На одном из склонов облака был узкий конический выступ, **похожий на башню**, видную сквозь туман.*

На композиционном уровне текста можно отметить наличие кольцевой композиции: маркируется начальный этап развертывания процесса восприятия ирреального и возвращение к нормальному режиму перцепции (Приложение В).

Комплексные семантические модели восприятия ирреального в изученных романах В. Пелевина имеют их схожие черты. Однако в романе «Generation “П”» большее значение приобретает вкусовое и обонятельное восприятие, что тесно связано с приемом специфических веществ. При этом восприятие ирреальности воссоздается сквозь призму авторской иронии, характерной для тональности всего романа.

3.3 Функциональная нагрузка языковых единиц с семантикой восприятия ирреального в романах «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”»

В рамках постмодернистского текста, где существование объективной реальности подвергается сомнению, поиски альтернативной, «истинной» реальности становятся важнейшей целью персонажей. По мысли В. Пелевина,

человек настолько поглощен повседневностью, что не обращает внимания на то, как воспринимает окружающий мир: *Поразительно, сколько нового сразу же открывается человеку, стоит только на секунду опустошить заполненное окаменелым хламом сознание! Неясно даже, откуда приходит большая часть звуков, которые мы слышим* [Пелевин, 1996].

Пытаясь вырваться за границы привычного, персонажи сталкиваются с ирреальным, все проявления которого постигаются при помощи органов чувств, что в свою очередь актуализирует перцептивную семантику. Языковые единицы с семантикой восприятия в анализируемых романах В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”» выполняют ряд текстообразующих функций.

1. Описательная функция (синтаксический уровень). Восприятие ирреальных объектов и ситуаций непосредственно реализуется в таком типе речи, как описание. Языковые средства с перцептивной семантикой используются в рамках **портретных зарисовок**:

– ирреальных существ: *На этот раз он увидел говорящего, или, скорее, мгновенно и без всяких усилий представил его себе. Сначала ему показалось, что перед ним подобие собаки – вроде гончей, но с мощными когтистыми лапами и длинной вертикальной шеей. У зверя была продолговатая голова с коническими ушами и очень милая, хотя немного хитрая мордочка, над которой завивался кокетливый гребешок. Приглядевшись, Татарский понял, что зверь был таких размеров и такой странный, что лучше к нему подходило слово «дракон»* [Пелевин, 1996];

– обычных людей, которые изменились под влиянием специфических веществ: *Стандартный каштановый ежик на его голове тоже как-то смялся и стал похож на меховую оторочку нелепой шапочки. Шурик сделался еще тоньше, вертлявее и страшнее. Его лицо стало немного бледнее, а в стеклах очков отражалось чуть больше искр, чем летело от костра.* В последнем примере изменения внешности подчеркиваются общей семантикой становления: глаголом *стать*, а также прилагательными в сравнительной степени [Пелевин, 1996];

и пейзажных зарисовок: *Над городом поднималась не то коническая заводская труба, не то телебашня – сложно было сказать, что это такое, потому что на вершине этой трубы-башни горел ослепительно белый факел, такой яркий, что дрожащий от жара воздух искажал ее контуры. Было видно, что ее нижняя часть похожа на ступенчатую пирамиду, а выше, в белом сиянии, никаких деталей разобрать было нельзя* [Пелевин, 1999].

На формально-синтаксическом уровне текста можно отметить наличие конструкций, в которых в качестве знака препинания используется тире. Такие предложения указывают на внезапные изменения, произошедшие в окружающей действительности или в сознании персонажа:

– конструкции с тире между подлежащим и сказуемым позволяют дать номинацию объектам, изначальный визуальный образ которых был ошибочным: *Довольно долго Татарский ждал продолжения, пока не понял, что Гусейн – это столб с прибитым плакатом «Костров не жечь!», плохо различимым в полутьме* [Пелевин, 1999];

– конструкции с тире при однородных или пояснительных членах предложения позволяют акцентировать внимание на перцептивных объектах, которые неожиданно исчезают или появляются: *Я не понимал, где мы находимся. Холмы, летний вечер – все это пропало; вокруг нас была густая тьма, и в ней, насколько хватало глаз, горели яркие пятна костров / Когда я поднял голову, передо мной снова был обычный мир – степь, вечеряющее небо и близкая линия холмов.* [Пелевин, 1996];

– бессоюзные сложные предложения с тире используются в случае необходимости отразить изменения окружающего мира в целом: *А изменения с миром произошли, и довольно явственные – он перестал казаться враждебным, и шедшие мимо люди постепенно превратились из адептов мирового зла в его жертв, даже не догадывающихся о том, что они жертвы* [Пелевин, 1996].

2. Изобразительно-выразительная функция (стилистический уровень) языковых единиц с семантикой восприятия ирреального реализуется в следующих случаях:

– включение элементов **языковой игры**. В приведенном ниже примере проявляется такая черта постмодернистской литературы, как интертекстуальность. Строки народной песни переосмысляются с позиций авторской философии и приобретают новые значения: *Ой, то не вечер да не ве-е-ечер, – запели строгие мужские голоса, – мне да малым-мало спало-ось... – Люблю эту песню, – сказал я. – Как же ты ее, барин, любить можешь, если не слышал никогда? Слышь, поют: «Мне малым-мало спалось да во сне привиделось». Это знаешь, что значит? Что хоть и не спалось, а все равно привиделось как бы во сне, понимаешь?* [Пелевин, 1996];

– создание **комического эффекта**. Ирреальные перцептивные объекты могут изображаться с некоторой долей юмора. Так, в романе «Чапаев и Пустота» в изображении Арнольда Шварценеггера присутствуют элементы комизма, которые подчеркивают абсурдность галлюцинации: *Сначала на его сверкающих ляжках появились полосатые трусы очень домашнего вида, потом белая майка, затем его тело приобрело нормальный цвет загорелой человеческой кожи и сразу же вслед за этим облеклось в канареечные брюки, рубашку с полосатым галстуком и дивной красоты малиновый двубортный пиджак с золотыми пуговицами* [Пелевин, 1996]. Комический эффект заключается в соединении образа нового русского, характерные детали гардероба которого иронично изображает автор, и персонажа западных экшен-фильмов, всегда готового спасти мир от любой угрозы. Таким образом, писатель приближает американского героя к русской девушке, а на символическом уровне подразумевает отношения между Америкой и Россией, возможность успеха которых вызывает у автора только иронию;

– использование **средств художественной выразительности**. Метафора призвана описать состояние личности, которое формируется под влиянием телевидения: *«Вот, это и есть Ното Zapiens» – это просто остаточное свечение люминофора уснувшей души; это фильм про съемки другого фильма, показанный по телевизору в пустом доме. <...> Это телепередача, которая смотрит другую телепередачу*. Лишая человека духовных ценностей,

виртуальные технологии полностью подменяют собой реальность: *субъект номер два верит, что реальность – это материальный мир, который **показывают по телевизору*** [Пелевин, 1999].

Метонимический перенос (орган зрения или инструмент восприятия в позиции субъекта) характерен для отражения направленности восприятия: *Затем его **взгляд наткнулся** на нечто странное. / Ты выходишь из человеческого мира, и, если бы ты понимал, **сколько невидимых глаз смотрит** на тебя в этот момент, ты бы никогда этого не делал* [Пелевин, 1999].

Персонификация используется для описания огня, который видит главный герой романа «Generation “П”» в одной из своих галлюцинаций: *Он почувствовал, что огонь притягивает его и, если он не отведет взгляда, **пламя утащит его вверх и сожжет**. <...> Он понял, что **видит** не огонь, а лицо и шлем только потому, что этот **огонь на него смотрит**, а в действительности ничего человеческого в нем нет* [Пелевин, 1999];

– **объективация внутреннего мира персонажей**. Поведение и реакции персонажей в измененном состоянии сознания «проливают свет» на их внутренний мир. Так, через цвет раскрывается характер Марии (бывшего военного с раздвоением личности). Эпитет *розовый* характеризует «женскую» часть его личности: *Улов, оставшийся в **розовой пустоте** ее души, состоял из не до конца ясных слов. / Оставалось совсем мало времени, и в последний момент Мария украсила себя **ярко-розовыми наушниками**, которые как бы продолжали горящий на ее щеках **румянец*** [Пелевин, 1996].

*Розовый цвет противопоставлен черному, который фигурирует в описании окружающей обстановки и используется для создания образа Шварценеггера (как ее «возлюбленного»): **Чернота** сразу же обступила ее со всех сторон, ей стало страшно. / На ногах Гостя появились **черные туфли**, а на лице – **черные зеркальные очки***. Оппозиция мира и войны, характерная для мыслей Марии, реализуется через упоминание цвета неба, которое она разглядела сквозь окружающий ее дым: *Между полосами дыма действительно виднелось **ярко-голубое небо*** [Пелевин, 1996].

3. **Смыслообразующие функции** (семантический уровень) единиц с семантикой восприятия ирреального прослеживаются на уровне идейного содержания художественного текста. В финале романа «Чапаев и Пустота» субъективный опыт восприятия ирреальности «излечивает» Петра от присущей сознанию двойственности, позволяя созерцать Пустоту и избавиться от навязанных стереотипов мышления и восприятия: *Я медленно оглядел черноту с бесчисленными точками недостижимых огней. Где были Чапаев и Анна? Где был зыбкий ночной мир с кафельными стенами? Сейчас их не было нигде, потому что я, именно я и был тем единственным способом, которым все эти психбольницы и гражданские войны приходили в мир.*

Главный герой романа «Generation “П”» Вавилен Татарский полностью вписывается в новую систему виртуальных технологий, замещающих реальность: лишь восприятие ирреального способно привнести в его жизнь новые идеи и раскрыть механизмы существования в мире: *Ведь ты копирайтер? Значит, ты один из тех людей, которые заставляют людей глядеть в пламя потребления.* «Прозрения», посещающие Татарского во время необычного перцептивного опыта, помогают ему генерировать творческие идеи: *Волна мухоморной энергии, прошедшая по его нервной системе, почему-то лучше всего отливала в тексты для сигарет* [Пелевин, 1999]. Будучи студентом, Татарский писал стихи, однако в новой системе ценностей использует свой талант для реализации коммерческих проектов и написания рекламных слоганов.

Зрительное восприятие играет ключевую роль в процессе описания как реального, так и ирреального. В тексте романов нередко говорится о главенствующей роли зрения в формировании картины мира человека: *Мир, в котором мы живем – просто коллективная визуализация, делать которую нас обучают с рождения.* [Пелевин, 1996]. По мысли В. Пелевина, образ мира напрямую зависит от того, каким человек его видит.

Ирреальное позволяет субъектам восприятия по-новому взглянуть на привычный мир и понять, что окружающая реальность является лишь одной из возможных интерпретаций чувственных образов и напрямую зависит

от сознания того, кто ее воспринимает: *Какие бы формы не были нам предписаны прошлым, на самом деле каждый из нас все равно **видит** в жизни только **отражение** своего **собственного духа**. И если вы **обнаруживаете** вокруг себя **непроглядную темноту**, то это значит только, что ваше собственное внутреннее пространство подобно ночи* [Пелевин, 1996].

Выводы по главе 3

1. Восприятие ирреальности становится неотъемлемой частью воплощения авторского замысла романов «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”», где необычный перцептивный опыт приводит персонажей к осознанию иллюзорности и призрачности окружающего мира. Ключевое значение приобретает зрительная перцепция, что, во-первых, обусловлено самой природой сенсорной системы человека, где зрению отводится роль основного перцептивного канала, во-вторых, собственно языковыми факторами: наличием специальных лексических единиц, обозначающих ирреальное восприятие (*видение, сон и т.д.*), которые активно используются в анализируемом текстовом материале.

2. В процессе реализации комплексной семантической модели восприятия ирреального в романе «Чапаев и Пустота» на первом этапе посредством языковых единиц с семантикой физического воздействия актуализируется ТВ. Последующее изменение параметров ЗВ (в некоторых ситуациях его полное отсутствие) позволяет выдвинуть на первый план СВ, объекты которого в нормальном состоянии сознания не привлекают внимание персонажей.

В романе «Generation “П”», где представлена аналогичная комплексная семантическая модель, первым этапом развертывания процесса восприятия ирреальности становится актуализация ОВ и ВВ, что обусловлено приемом специфических веществ. Рассогласование перцептивного и ментального модусов как в романе «Чапаев и Пустота», так и в «Generation “П”» приводит к возникновению галлюцинаций или другому виду измененного сознания.

3. В процессе лингвистического моделирования ирреального на структурно-семантическом уровне высказывания выявлены модели, актуализирующие

необычные перцептивные объекты, которые могут быть выражены отдельными лексемами (абстрактными и конкретными именами существительными, субстантивированными прилагательными и причастиями, местоимениями), словосочетаниями и предикативными единицами. Посредством прилагательных и причастий обозначаются разнообразные специфические свойства воспринимаемого (*зыбкая картинка, бриллиантово-радужный блеск, переливающаяся чешуя* и др.).

4. Репрезентация восприятия ирреальности влечет за собой усложнение синтаксической организации текста. Для описания не существующих в реальности перцептивных объектов используются аналогии и сопоставления, представленные сравнительными конструкциями и придаточными предложениями. Семантика неожиданных изменений окружающего мира отражена в бессоюзных сложных предложениях со значением неожиданного присоединения, а также сложноподчиненных предложениях с обстоятельственным значением. Выявлено большое количество сложноподчиненных предложений, где в главной части представлен ментальный глагол, в придаточной – перцептивный, что свидетельствует о ступенчатости процессов познания окружающего мира.

5. Перцептивные языковые единицы в романах «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”» выполняют текстообразующие функции: описательную (в рамках пейзажных и портретных зарисовок) и изобразительно-выразительную (создание комического эффекта, языковой игры, образных средств). С позиций смыслообразования восприятие ирреального позволяет персонажам, прежде всего, переосмыслить окружающую действительность, понять ее относительность и субъективность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Восприятие – это сложный психологический феномен, связанный с различными сферами человеческого бытия. Являясь начальной ступенью познания окружающего мира, перцепция представляет собой целостный процесс, направленный на формирование чувственного образа, который получает конкретное языковое выражение.

В представленной работе описаны подходы к изучению семантики восприятия в рамках современных лингвистических исследований, проанализированы способы реализации перцептивной семантики на материале постмодернистских текстов, в частности произведений В. Пелевина.

В соответствии с поставленными задачами собран и проанализирован языковой материал Национального корпуса русского языка, который показал, что количество высказываний со зрительной, слуховой, осязательной, обонятельной и вкусовой семантикой в творчестве В. Пелевина существенно различается. В наибольшем числе контекстов репрезентирована ситуация зрительного восприятия, в наименьшем – восприятия вкуса. Выявлены не только высказывания, напрямую отражающие семантику зрения, слуха, осязания, обоняния и вкуса, но и так называемые «маркеры восприятия» (лексемы, словарное значение которых не включает сему «восприятие»).

Рассмотрены способы языковой репрезентации всех типов чувственного восприятия, представлен анализ структурно-семантических особенностей их репрезентации в творчестве В. Пелевина. Основные компоненты пропозиции – субъект, объект и предикат – представлены широким спектром лексических средств, которые напрямую соотносятся с иерархией сенсорных модальностей. Семантическая модель восприятия, реализованная в текстах В. Пелевина, имеет различные варианты осложнения: 1) внутрипропозитивный – в качестве сирконстантов вводятся квалификатор, локатив, орудие действия, темпоратив; 2) полипропозитивный – «нанизывание» нескольких пропозиций восприятия в рамках одного высказывания.

Наличие субъекта восприятия в процессе перцептивной деятельности является обязательным, он остается семантически значимым, даже будучи невыраженным на формально-синтаксическом уровне высказывания. В творчестве В. Пелевина субъект зрительного и реже слухового восприятия, наряду с общими для всех типов восприятия средствами вербализации, может быть выражен существительными, номинирующими неодушевленные предметы, что приводит к появлению смыслов, которые позволяют судить о представлениях онтологического характера. В качестве предиката выступают различные формы базовых и периферийных глаголов восприятия. Предикаты ЗВ делятся на две группы, одна из которых семантически и синтаксически тяготеет к субъекту восприятия (*я увидел / он вслушивался*), а другая – к объекту (*появилось солнце / мелькнула тень*). Выбор семантической структуры высказывания напрямую зависит от авторского замысла. Базовые глаголы СВ *слышать / услышать* констатируют факт восприятия, но ничего не сообщают об объекте, в то время как глаголы звучания (*шуметь, скрипеть* и т.д.) в ряде случаев содержат такую информацию. На материале исследуемого подкорпуса текстов В. Пелевина выявлено значительное количество номинаций объектов с семантикой ирреальности, что можно считать идиостилевой особенностью писателя.

Проанализированный в диссертации языковой материал подтверждает мысль о главенстве ЗВ в перцептивной системе, которое вынуждает остальные перцептивные модусы «опредмечиваться» в художественном тексте. Именно этот перцептивный канал обладает наибольшим потенциалом для реализации семантики восприятия ирреальности.

В результате анализа языковых средств выражения восприятия ирреальности в романах «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”» была выявлена комплексная модель восприятия ирреальности, которая отражает развертывание целостного перцептивного процесса в художественном тексте.

Актуализацию семантики ЗВ в романе «Чапаев и Пустота» обуславливает сквозной мотив сновидения и желание главного персонажа передать свой субъективный опыт. Комплексная модель восприятия ирреального в романе

в обобщенном виде представлена следующим образом: тактильное восприятие (реже обонятельное или вкусовое) – изменение параметров зрительного восприятия – актуализация слухового восприятия – рассогласование перцептивного и ментального модусов – зрительная галлюцинация.

Модель восприятия ирреального в романе «Generation “П”», где герой оказывается один на один со своими галлюцинациями, включает следующие этапы: актуализация обоняния и вкусового восприятия – тактильное восприятие – изменение параметров зрительного восприятия – зрительная галлюцинация.

Исследование показало, что семантическая модель восприятия ирреального включает основные компоненты пропозиции, но при этом актуализируется «неопределенность» и «странность» объекта восприятия, который играет ключевую роль в процессе моделирования восприятия ирреальности. Объекты реального мира и объекты, не имеющие аналогов в реальности, приобретают особенное, символическое значение в тексте и становятся предметом языковой актуализации.

Репрезентация целостного процесса восприятия ирреальности обуславливает усложнение синтаксического строя художественного произведения. В процессе описания необычных объектов используются различные типы сравнительных конструкций (на уровне простого и сложноподчиненного предложения), отражающие логические операции аналогии и сопоставления. Связь перцептивных и ментальных процессов выражена в тексте при помощи сложных предложений с разными видами связи (например, сопоставительно-противительные бессоюзные предложения).

Лингвистические средства репрезентации семантики восприятия ирреальности в текстах романов «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”» выполняют ряд важных функций, среди которых описательная функция, реализованная в рамках пейзажных и портретных зарисовок необычных перцептивных объектов; изобразительно-выразительная (создание образных средств, языковой игры и комического эффекта, возникающего в связи с ироничным отношением В. Пелевина к действительности и своим персонажам);

функция объективации внутреннего мира субъектов восприятия: семантика восприятия ирреальности нередко позволяет раскрыть мотивы поведения, мысли и чувства персонажей.

Что касается реализации идейного замысла произведения, то описанные языковые средства выполняют смыслообразующие функции. В романе «Чапаев и Пустота» особое значение приобретает функция переосмысления представлений о действительности. Комплексная семантическая модель восприятия свидетельствует о том, что главный герой, живущий на грани сна и реальности, приходит к осознанию того, что оба этих мира нереальны – существует лишь пустота. Для романа «Generation “П”» важна функция раскрытия творческого потенциала, когда необычный перцептивный опыт подталкивает главного героя к созданию рекламных текстов. Главный герой смог увидеть и понять, что мир – это фикция, навязанная новыми технологиями, но возможности преодоления этой ограниченности в романе не представлены.

Таким образом, результаты проведенного исследования подтверждают гипотезу о том, что лингвистическое моделирование восприятия ирреального в творчестве В. Пелевина обнаруживает особую организацию языковых средств разных текстовых уровней и подразумевает усиление роли объекта восприятия. Именно объект становится центральным компонентом пропозиции и репрезентируется специфическими языковыми средствами, позволяющими классифицировать рассматриваемую ситуацию как ирреальную.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с выявлением особенностей репрезентации ситуации чувственного восприятия в творчестве В. Пелевина в аспекте идиостиля, что будет способствовать расширению научных представлений о способах реализации перцептивной семантики в современных художественных текстах и русской языковой картине мира в целом. Одним из направлений дальнейшего изучения может стать сравнительный анализ языковых средств выражения семантики восприятия в разные периоды творчества В. Пелевина.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин И. Р. «Стихийный пантеизм» и синестетические образы в творчестве К. Бальмонта / И. Р. Абдуллин // Природа : материальное и духовное : тезисы и доклады всероссийской научной конференции. Санкт-Петербург, 06–07 июня 2002 г. – СПб, 2002. – С. 88–89.
2. Авдевнина О. Ю. Категория восприятия и средства ее выражения в современном русском языке : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Авдевнина Ольга Юрьевна. – М., 2014. – 47 с.
3. Авдевнина О. Ю. Семантика «состояние V. действие» в содержании перцептивных глаголов / О. Ю. Авдевнина // Известия Саратовского университета. Новая серия. Филология. – 2012. – Т. 12, № 2. – С. 10–18.
4. Авдевнина О. Ю. Перцептивная семантика : закономерности формирования и потенциал художественной реализации / О. Ю. Авдевнина. – Саратов : изд-во Сарат. ун-та, 2013. – 340 с.
5. Адамец П. Семантическая интерпретация «значимых нулей» в русских предложениях / П. Адамец // Язык и стих в России : сборник в честь Дина С. Ворта к его 65-летию. – М., 1995. – С. 9–18.
6. Алленова Т. Ю. Категория ирреального ужасного и способы ее выражения в художественном пространстве Н. В. Гоголя (на материале языка повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород») : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Алленова Татьяна Юрьевна. – М., 2000. – 22 с.
7. Ананьев Б. Г. Психология чувственного познания / Б. Г. Ананьев. – М. : Изд-во Академии пед. наук РСФСР, 1960. – 486 с.
8. Анохина С. З. Когнитивное исследование объектов в процессе зрительного восприятия : на материале разноструктурных языков : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Анохина Светлана Загировна. – Уфа, 2011. – 180 с.
9. Апресян Ю. Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира / Ю. Д. Апресян // Семиотика и информатика. – 1986. – Вып. 28. – С. 5–33.

10. Апресян Ю. Д. Исследования по семантике и лексикографии : в 2 т. / Ю. Д. Апресян. – М. : Языки славянских культур, 2009. – Т. 1 : Парадигматика. – 568 с. – (Studia philologica).
11. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37–67.
12. Арутюнова Н. Д. «Полагать» и «видеть» (к проблеме смешанных пропозиционных установок) / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов : сборник статей. – М., 1989. – С. 7–30.
13. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (к проблеме языковой «картины мира») / Н. Д. Арутюнова // Вопросы языкознания. – 1987. – № 3. – С. 3–19.
14. Арутюнова Н. Д. Номинация, референция, значение // Языковая номинация (общие вопросы) / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1977. – 357 с.
15. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений : оценка. Событие. Факт. / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1988. – 341 с.
16. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
17. Архипова Ю. Ю. Состав, семантика и функционирование лексико-семантической группы глаголов зрительного восприятия : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Архипова Юлия Юрьевна. – СПб., 2000. – 197 с.
18. Атаманова Н. В. Семантика звукообозначений в поэзии Ф. И. Тютчева : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Атаманова Наталья Викторовна. – Брянск, 2006. – 226 с.
19. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа / Л. Г. Бабенко. – М. : Академический Проект, 2004. – 464 с.
20. Бабина Т. П. Способы выражения субъекта в русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Бабина Татьяна Павловна. – М., 1986. – 24 с.
21. Барабанщиков В. А. Восприятие и событие / В. А. Барабанщиков. – СПб. : Алетейя, 2002. – 523 с.
22. Барабанщиков В. А. Психология восприятия / В. А. Барабанщиков. – М. : Когито–Центр, 2006. – 238 с.

23. Барабанщиков В. А. Общая психология : психология восприятия : учебное пособие для вузов / В. А. Барабанщиков. – М. : Юрайт, 2019. – 184 с.

24. Басалаева Е. Г. Одорическое пространство в художественном тексте : гендерный аспект / Е. Г. Басалаева // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2015. – Т. 14, вып. 2 : Филология. – С. 124–130.

25. Башкова И. В. Грамматика восприятия в современном русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Башкова Ирина Венадьевна. – Екатеринбург, 1995. – 24 с.

26. Белобородова И. В. Концепт «цвет» в лингвокогнитивном аспекте : на материале автобиографической прозы : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Белобородова Инна Васильевна. – Таганрог, 2000. – 224 с.

27. Белоусов К. И. Модельная лингвистика и проблемы моделирования языковой реальности / К. И. Белоусов // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2010. – № 11 (117). – С. 94–97.

28. Белошапкова В. А. Современный русский язык / В. А. Белошапкова. – М. : Высшая школа, 1989. – 800 с.

29. Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века – начало XXI века) / О. В. Богданова. – СПб. : Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2004. – 716 с.

30. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста / Н. С. Болотнова. – Томск : Изд-во ТГПУ, 2006. – 631 с.

31. Бондарко А. В. К вопросу о перцептивности / А. В. Бондарко // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура : сборник статей в честь Н. Д. Арутюновой / отв. ред. Ю. Д. Апресян. – М., 2004. – С. 276–282.

32. Бондарко А. В. Временной дейксис и перцептивность / А. В. Бондарко // Система языка и структура высказывания : материалы чтений, посвященных 90-летию со дня рождения В. Г. Адмони (1909–1993). – СПб., 1999. – С. 10–12.

33. Борейко Т. С. Ситуация тактильного восприятия : способы представления в системе русского языка и в языковом сознании индивида : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Борейко Татьяна Степановна. – Омск, 2006. – 224 с.

34. Братчикова Е. А. Отражение звучащей действительности в языковой картине мира (на материале англоязычной и русской поэзии начала XX века) / Е. А. Братчикова // Альманах современной науки и образования : в 3 ч. – Тамбов, 2007. – Ч. III. – С. 35–38.

35. Бродович О. И. Звукоизобразительная лексика и звуковые законы / О. И. Бродович // Англистика в XXI веке : сборник научных трудов. – СПб., 2002. – С. 32–35.

36. Брылева Р. Ф. Ольфакторные прилагательные как объект синестетических переносов / Р. Ф. Брылева // Вестник Башкирского университета. – 2011. – Т. 16, № 4. – С. 1307–1310.

37. Бубырева Ж. А. Анализ существительных тактильного и кинестетического восприятия (на материале русского, французского и английского языков) / Ж. А. Бубырева // Научные ведомости Белгородского государственного университета. – 2011. – № 6 (101). – С. 105–111.

38. Буданцева Н. А. Глагольная таксономическая модель концепта зрительное восприятие (на материале английского и французского языков : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Буданцева Нелли Александровна. – Тамбов, 2014. – 234 с.

39. Булыгина Т. В. Синтаксические нули и их референциальные свойства / Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев // Типология и грамматика / отв. ред. В. С. Храковский. – М. : Наука, 1991. – 193 с.

40. Булюбаш А. Ю. Модусы перцепции и способы их языковой объективации в поэтической модели мира И. А. Бунина и Н. А. Заболоцкого : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Булюбаш Анжела Юсуповна. – Майкоп, 2017. – 261 с.

41. Бурцева Т. А. Лингвопоэтика Б. Л. Пастернака и ее эволюция (на материале оригинальной поэзии) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Бурцева Татьяна Альбертовна. – Казань, 1997. – 18 с.

42. Бутакова Л. О. Роль модальностей восприятия в формировании смысловой системы автора и ее репрезентации в структуре художественного текста / Л. О. Бутакова // Восприятие : лингвистический и психолингвистический аспект : сборник статей. – Омск, 2005. – С. 71–98.

43. Бызова Ю. П. Предложения с глаголами зрительного восприятия в русском и английском языках : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Бызова Юлия Павловна. – Саратов, 2004. – 216 с.

44. Варламенко И. Г. Перцептивные фразеологизмы в англоязычном художественном дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Варламенко Илья Геннадьевич. – Барнаул, 2017. – 17 с.

45. Василевич А. П. Лексика цветообозначения : реакция русского языка на новые реалии / А. П. Василевич, С. С. Мищенко // Русский язык сегодня. – 2003. – Вып. 2. – С. 75–87.

46. Васильев Л. М. Семантика русского глагола: глаголы речи, звучания и поведения / Л. М. Васильев. – Уфа : Изд-во Башкир. гос. ун-та, 1981. – 72 с.

47. Васильев Л. М. Системный семантический словарь русского языка : учебное пособие / Л. М. Васильев. – Уфа : РИО БашГУ, 2003. – Вып. 5 : Ментальные предикаты. Модальные предикаты. Предикаты восприятия. – 126 с.

48. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М. : Русские словари, 1996. – 416 с.

49. Верхотурова Т. Л. Лингвофилософская природа метакатегории «Наблюдатель» : дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Верхотурова Татьяна Леонтьевна. – Иркутск, 2009. – 366 с.

50. Вершинина М. Г. Экспликация фоносферы в русской фоносемантической звуковой картине мира (на материале пермских говоров) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Вершинина Мария Геннадьевна. – Пермь, 2013. – 21 с.

51. Вишнякова Е. П. Категория перцептивности как основа языкового моделирования возможных миров в новелле Г. Уэллса «The country of the blind» : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Вишнякова Елена Петровна. – Волгоград, 2016. – 231 с.

52. Волобуев И. В. Особенности употребления перцептивной метафоры в рекламе / И. В. Волобуев // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2014. – № 1 (134). – С. 20–24.

53. Воронин С. В. Основы фоносемантики / С. В. Воронин. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1982. – 244 с.

54. Воронина Т. М. Образные семантические модели русских глагольных предложений : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.01 / Воронина Татьяна Михайловна. – Екатеринбург, 2001. – 19 с.

55. Всеволодова М. В. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса : Фрагмент прикладной (педагогической) модели языка / М. В. Всеволодова. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – 502 с.

56. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.

57. Гак В. Г. Языковые преобразования / В. Г. Гак. – М. : Школа Языки русской культуры, 1998. – 768 с.

58. Гедина М. А. Феномен восприятия в контексте языковой картины мира (на материале английского и немецкого языков) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Гедина Марина Анатольевна. – Владимир, 2011. – 164 с.

59. Гейко Е. В. Смысловой тип пропозиции и его манифестация в современной русской речи (на материале высказываний, содержащих информацию о запахах) : автореф. ... дис. канд. филол. наук : 10.02.01 / Гейко Елена Васильевна. – Омск, 1999. – 26 с.

60. Генис А. Беседа десятая : Поле чудес. Виктор Пелевин / А. Генис // Звезда. – 1997. – № 12. – С. 230–233.

61. Герасимова К. М. Лексикографическая и семантическая интерпретация прилагательных вкусовых ощущений : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Герасимова Ксения Михайловна. – М., 1986. – 16 с.

62. Глинка Е. В. Система глаголов восприятия, мышления и говорения (на материале исторических словарей русского языка) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Глинка Елена Витальевна. – Брянск, 2003. – 262 с.

63. Глушич О. Д. Лексическая сочетаемость существительных—звукообозначений в русском языке / О. Д. Глушич // Русское языкознание. – 1989. – № 18. – С. 111–117.

64. Гордеева О. В. Механизмы перехода от обычного к измененному состоянию сознания в свете представлений А. Н. Леонтьева о структуре сознания / О. В. Гордеева // Вестник Московского университета. Серия 14 : Психология. – 2015. – № 1. – С. 4–19.

65. Горелов И. Н. Избранные труды по психолингвистике / И. Н. Горелов. – М. : Лабиринт, 2003. – 320 с.

66. Григоренко О. В. Глаголы звучания в русском языке // О. В. Григоренко / Русский язык в школе. – 1999. – № 4. – С. 77–81.

67. Григорьева О. Н. Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах / О. Н. Григорьева. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 248 с.

68. Григорьева Т. В. Семантическая интерпретация концептов «Свет» и «Тьма» в русском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Григорьева Татьяна Владимировна. – Уфа, 2004. – 253 с.

69. Гридасов В. В. Перцептивная метафора как лексико-семантическая категория (на материале современного немецкого языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Гридасов Владимир Владимирович. – Барнаул, 1999. – 16 с.

70. Губенко Е. В. Лексико-семантические поля цвета и света в лирике Б. Л. Пастернака : автореф. ... дис. канд. филол. наук : 10.02.01 / Губенко Екатерина Викторовна. – М., 1999. – 22 с.

71. Гуревич А. Г. Концепт света и тьмы в русской и английской языковых картинах мира : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Гуревич Анна Геннадьевна. – Махачкала, 2005. – 168 с.

72. Гусейнова Г. М. Концепты «свет» и «цвет» в художественной картине мира Ю. П. Казакова : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Гусейнова Галина Мустафаевна. – Махачкала, 2009. – 160 с.

73. Гутова Н. В. Семантический синкретизм вкусовых и осязательных прилагательных в языке и художественном тексте : дис. канд. филол. наук : 10.02.01 / Гутова Наталья Викторовна. – Новосибирск, 2005. – 220 с.

74. Двизова А. В. Ситуация чувственного восприятия и способы ее языковой репрезентации в поэзии Б. Л. Пастернака : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Двизова Анна Владимировна. – 2014. – 399 с.

75. Двизова А. В. Лингвистические средства выражения ситуации зрительного восприятия в поэтических текстах Б. Пастернака / А. В. Двизова, Л. Б. Крюкова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2011. – № 3 (19). – С. 21–29.

76. Демешкина Т. А. Теория диалектного высказывания : аспекты семантики / Т. А. Демешкина. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2000. – 192 с.

77. Дмитриев А. В. Неомифологизация в структуре романов В. Пелевина : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Дмитриев Алексей Вячеславович. – Астрахань, 2002. – 174 с.

78. Дмитриева К. В. Концепт цвет в когнитивно-функционально-стилистическом аспекте : на материале романов В. Набокова «Лолита» и А. Фадеева «Разгром» : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Дмитриева Кристина Валерьевна. – Пермь, 2012. – 246 с.

79. Домбровская И. В. Динамика и прогностика лексико-семантической группы зрительного восприятия в американском варианте английского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Домбровская Инна Владимировна. – Воронеж, 2004. – 200 с.

80. Дрейфельд О. В. «Ирреальность» воображаемого мира героя и «неклассическая» литература XX в. / О. В. Дрейфельд // Новый филологический вестник. – 2015. – № 2 (33). – С. 44–50.

81. Дюпина Ю. В. Цветовые обозначения в репрезентации поэтической картины мира Владимира Высоцкого : структура, семантика, функции : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Дюпина Юлия Владимировна. – Тюмень, 2009. – 189 с.

82. Ежова Е. Н. Лингвистические средства звукового мира в поэтических текстах О. Э. Мандельштама : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ежова Елена Николаевна. – Ставрополь, 1999. – 253 с.

83. Елисеева О. А. Концептуализация тактильных ощущений, связанных с восприятием поверхности объекта : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Елисеева Ольга Александровна. – М., 2015. – 25 с.

84. Жантурина Б. Н. Перцептивные факторы креолизации текста / Б. Н. Жантурина // Преподаватель XXI век. – 2016. – Вып. 2, ч. 1. – С. 347–351.

85. Жантурина Б. Н. Семантическая деривация перцептивных прилагательных : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Жантурина Бахыт Нурмухановна. – Нальчик, 2013. – 357 с.

86. Жаринова О. В. Поэтико-философский аспект произведений Виктора Пелевина «Омон Ра» и «Generation “П”» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Жаринова Оксана Владимировна. – Тамбов, 2004. – 167 с.

87. Жаркова О. С. Лексика ощущения, восприятия и чувственного представления как средство номинации и предикации в поэмах С. Есенина : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Жаркова Ольга Сергеевна. – М., 2005. – 322 с.

88. Житков А. В. Функционально-семантическое поле восприятия запаха и синестезия одорической лексики в произведениях И. А. Бунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Житков Андрей Викторович. – Екатеринбург, 1999. – 19 с.

89. Журавлев А. П. Звук и смысл / А. П. Журавлев. – М. : Просвещение, 1991. – 160 с.

90. Земичева С. С. Перцептивная картина мира диалектной языковой личности / С. С. Земичева. – Томск : Издательство Томского университета, 2016. – 208 с.

91. Золотова Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова. – М. : Азбуковник, 2004. – 528 с.

92. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1982. – 368 с.

93. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой / Л. В. Зубова. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1989. – 264 с.
94. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1996. – 251 с.
95. Ильчук Е. В. Мышление и восприятие сквозь призму языка: на материале английского языка / Е. В. Ильчук. – М. : Прометей, 2004. – 264 с.
96. Исмагилова Х. Н. Функционально-когнитивная сфера «видеть / смотреть» в русском и башкирском языках : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Исмагилова Халиса Назибовна. – Уфа, 2006. – 207 с.
97. Исследования по теории грамматики : сборник статей / ред. Ю. А. Ландер, В. А. Плунгян, А. Ю. Урманчиева. – М. : Гнозис, 2004. – Вып. 3 : Ирреалис и ирреальность. – 476 с.
98. Казакова Н. В. Принципы разработки звука в семантическом словаре русского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Казакова Наталья Васильевна. – М., 1993. – 18 с.
99. Карапетова Е. Г. Перцептивная метафора и ее особенности в различных типах текста [Электронный ресурс] / Е. Г. Карапетова // Дни науки НГТУ – 2011 : сборник материалов научной студенческой конференции. Новосибирск, 11–18 марта 2011 г. – Новосибирск, 2011. – URL: http://www.rusnauka.com/8_DN_2011/Philologia.htm (дата обращения: 28.03.2019).
100. Карташова Ю. А. Функционально-семантическое цвето-световое поле в лирике Игоря Северянина : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Карташова Юлия Андреевна. – Бийск, 2004. – 167 с.
101. Климовских Ю. А. Цветовая картина мира О. Уайльда : когнитивно-лингвокультурологический подход : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Климовских Юлия Александровна. – Ставрополь, 2011. – 257 с.
102. Козюра Т. Н. Возвратность в семантико-функциональном поле залоговости : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Козюра Татьяна Николаевна. – Воронеж, 2007. – 151 с.

103. Колесникова А. Ю. Лингвистическое моделирование слухового восприятия ирреальности в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» / А. Ю. Колесникова, Л. Б. Крюкова // Вестник Томского государственного педагогического университета (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). – 2019. – Вып. 2 (199). – С. 63–69.

104. Колесникова А. Ю. Лингвистическое моделирование восприятия «ирреальности» в романе В. Пелевина «Generation “П”» (визуальный аспект) / А. Ю. Колесникова // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 437. – С. 23–28.

105. Колесникова А. Ю. Функционирование модусов перцепции в процессе языкового моделирования ирреальности в художественном тексте / А. Ю. Колесникова // Сибирский филологический журнал. – 2017. – № 4. – С. 186–191.

106. Колесникова А. Ю. Постмодернистский текст: методический и лингвистический аспекты интерпретации в иноязычной аудитории / А. Ю. Колесникова, Л. Б. Крюкова // Вестник Томского государственного педагогического университета (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). – 2016. – Вып. 10 (175). – С. 129–132.

107. Колесов И. Ю. Актуализация зрительного восприятия в языке: когнитивный аспект : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Колесов Игорь Юрьевич. – Барнаул, 2009. – 467 с.

108. Колупаева А. А. Концепт запах и способы его репрезентации в русском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Колупаева Алла Анатольевна. – Тамбов, 2009. – 206 с.

109. Копнина Г. А. Отклонение от онтологической нормы как риторический прием / Г. А. Копнина // Русская речь. – 2005. – № 5. – С. 45–51.

110. Корычанкова С. Отражение лингвистической модели восприятия в тексте оригинала и перевода (на материале русской и чешской поэзии начала XX века) / С. Корычанкова, Л. Б. Крюкова // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2012. – № 1. – С. 12–17.

111. Корычанкова С. Перцептивная картина мира в поэтическом переводе (на материале русского и немецкого переводов стихотворения О. Бржезины «Взгляд смерти») / С. Корычанкова, Л. Б. Крюкова, Д. А. Олицкая // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 426. – С. 39–46.

112. Корычанкова С. Поэтическая картина мира сквозь призму категории перцептивности / С. Корычанкова, Л. Крюкова, А. Хизниченко – Брно : MUNI PRESS, 2016. – 231 с.

113. Кочетков П. Н. Лексика восприятия в русской поэзии конца XIX – начала XX века (на материале поэзии В. Я. Брюсова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Кочетков Павел Николаевич. – М., 1992. – 16 с.

114. Кочетова И. В. О некоторых особенностях цветонаименований в лирике Н. Гумилева / И. В. Кочетова // Семантика и прагматика слова в художественном и публицистическом дискурсах : материалы IX Всероссийского научного семинара. Томск, 25–26 апреля 2008 г. – Томск, 2008. – С. 67–72.

115. Кочетова И. В. Регулятивный потенциал цветонаименований в поэтическом дискурсе Серебряного века (на материале лирики А. Белого, Н. Гумилева, И. Северянина) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Кочетова Ирина Владимировна. – Томск, 2010. – 26 с.

116. Кравцова Ю. В. Моделирование в современной лингвистике / Ю. В. Кравцова // Вестник Житомирского государственного университета. Филологические науки. – 2014. – № 5 (77). – С. 181–189.

117. Кравченко А. В. К проблеме наблюдателя как системообразующего фактора в языке / А. В. Кравченко // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1993. – Т. 52, № 3. – С. 45–55.

118. Кравченко А. В. От языкового мифа к биологической реальности : переосмысляя познавательные установки языкознания / А. В. Кравченко. – М. : Языки славянской культуры, 2013. – 389 с.

119. Кравченко А. В. Язык и восприятие: когнитивные аспекты языковой категоризации / А. В. Кравченко. – Иркутск : Издательство Иркутского университета, 2004. – 206 с.

120. Крапивник Е. В. Аспекты систематизации прилагательных-цветонаименований русского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Крапивник Елена Владимировна. – М., 2013. – 197 с.

121. Крейдлин Г. Е. Невербальные акты и глаголы касания / Г. Е. Крейдлин // Семантические исследования : сборник научных работ. – М., 1999. – С. 145–157.

122. Кретов А. А. Семантические процессы в лексико-семантической группе глаголов зрительного восприятия современного русского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Кретов Алексей Александрович. – Воронеж, 1980. – 228 с.

123. Кривенкова И. А. Синестезия в языке художественной прозы М. А. Шолохова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Кривенкова Ирина Александровна. – М., 2006. – 20 с.

124. Кривокубова Г. А. Основные семантические структуры высказываний с предикатами зрительного восприятия / Г. А. Кривокубова // Проблемы деривации и номинации в русском языке: тезисы докладов областной научной конференции. – Ч. 3 : Синтаксические структуры в номинативном и деривационном аспектах. – Омск, 1988. – С. 23–26.

125. Кривокубова Г. А. Ситуация зрительной деятельности / Г. А. Кривокубова // Восприятие : лингвистический и психоллингвистический аспекты : сборник научных трудов / под ред. Л. О. Бутаковой. – Омск , 2005. – С. 3–16.

126. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. –1993. – № 4. – С. 5–24.

127. Крюкова Л. Б. Авторское мировосприятие и специфика его вербализации в переводном поэтическом дискурсе (на материале стихотворений Й. Эйхендорфа «Ночью» и В. Брюсова «В духе эйхендорфа») / Л. Б. Крюкова, Д. А. Олицкая // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2016. – Вып. 3 (168). – С. 37–41.

128. Крюкова Л. Б. Лингвистическое моделирование как метод анализа поэтического текста / Л. Б. Крюкова. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2005. – 40 с.

129. Крюкова Л. Б. Семантическая модель тактильного восприятия и ее реализация в поэзии Б. Пастернака / Л. Б. Крюкова, А. В. Двизова // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 352. – С. 22–26.

130. Крюкова Л. Б. Ситуация восприятия и способы ее репрезентации в поэтическом тексте (на материале поэзии «Серебряного века») : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Крюкова Лариса Борисовна. – Томск, 2003 – 23 с.

131. Крюкова Л. Б. Субъект чувственного восприятия в семантическом пространстве рассказов А. П. Чехова / Л. Б. Крюкова, А. В. Хизниченко, Ван Сяохуань // Сибирский филологический журнал. – 2017. – № 4. – С.175–185.

132. Кубрякова Е. С. Язык и знание / Е. С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

133. Кузнецова С. С. Вербализация чувственного восприятия как отражение перцептивной картины мира диалектной языковой личности : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Кузнецова Светлана Сергеевна. – Томск, 2015. – 227 с.

134. Курицын В. Русский литературный постмодернизм / В. Курицын. – М. : ОГИ, 2000. – 289 с.

135. Курьянович А. В. Жанрово-стилистические особенности русского эпистолярного письма первой трети XX века: узус и идиостиль (на материале писем М. В. Нестерова, Ф. И. Шаляпина, В. И. Вернадского, М. И. Цветаевой) / А. В. Курьянович. – Томск : Издательство Томского государственного педагогического университета, 2013. – 308 с.

136. Кустова Г. И. О семантическом потенциале слов энергетической и экспериенциальной сферы / Г. И. Кустова // Вопрос языкознания. – 2005. – № 3. – С. 53–77.

137. Кустова Г. И. Перцептивные события: участники, наблюдатели, локусы / Г. И. Кустова // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. – М., 1999. – С. 229–238.

138. Куценко А. В. Семантическая структура прилагательных вкусообозначений и их лексическая сочетаемость в английском и русском языках : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Куценко Алла Владимировна. – М., 1979. – 228 с.

139. Лаврова С. Ю. Говорящий как Наблюдатель: лингвоаксиологический аспект / С. Ю. Лаврова. – Череповец : Череповецкий государственный университет, 2017. – 239 с.

140. Лаенко Л. В. Перцептивный признак как объект номинации : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Лаенко Людмила Владимировна. – Воронеж, 2005. – 302 с.

141. Лебедева А. Л. Семантика и функционирование предложений с глаголами касания (на материале русского и немецкого языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Лебедева Александра Леонидовна. – Воронеж, 2009. – 24 с.

142. Левицкий А. Э. Взаимодействие реального и ирреального в пространстве вымышленного: когнитивно-дискурсивный аспект / А. Э. Левицкий // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация. – М., 2018. – Вып. 2. – С. 369–373.

143. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература. 1950–1990-е годы / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Академия, 2006. – Т. 2 : 1968–1990. – 688 с.

144. Лечицкая Ж. В. Прилагательные вкуса в современном русском языке (в аспекте номинации) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Лечицкая Жанна Владимировна. – М., 1985. – 216 с.

145. Лещинская О. Г. Представление модальностей сенсорного восприятия в народно-разговорной речи города (на материале города Омска) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Лещинская Ольга Георгиевна. – Омск, 2008. – 242 с.

146. Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе / Т. А. Демешкина, Н. А. Верхотурова, Л. Б. Крюкова, Н. В. Курикова. – Томск : Издательство Томского университета, 2006. – 194 с.

147. Липовецкий М. Н. Голубое сало поколения, или два мифа об одном кризисе [Электронный ресурс] / М. Н. Липовецкий // Знамя. – 1999. – № 11. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2019. – URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=971> (дата обращения: 15.04.2019).

148. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики / М. Н. Липовецкий. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 1997. – 317 с.

149. Логачева О. Ю. Семантико-синтаксические особенности предложений, обозначающих ситуацию звучания : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Логачева Ольга Юрьевна. – М., 1988. – 219 с.

150. Ломоносова А. Л. Семантико-синтаксическая организация высказываний со значением восприятия и их функционирование в художественном тексте : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Ломоносова Анна Леонидовна. – СПб, 2004. – 177 с.

151. Лосев А. Ф. Введение в общую теорию языковых моделей / А. Ф. Лосев. – М., 2004. – 296 с.

152. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф / А. Ф. Лосев. – М. : МГУ, 1982. – 480 с.

153. Лось А. Л. Концептуализация зрительных впечатлений: репрезентация интенсивности светового воздействия в английском и русском языках / А. Л. Лось // Научный диалог. – 2013. – № 5 (17) : Филология. – С. 126–140.

154. Лурия А. Р. Психология ощущения и восприятия / А. Р. Лурия. – М. : Издательство Московского университета, 1967. – 217 с.

155. Лутфуллина Г. Ф. Сравнительный анализ синтаксических конструкций перцептивной семантики с участием неличных форм во французском и русском языках / Г. Ф. Лутфуллина // Филология и человек. – 2018. – № 1. – С. 117–124.

156. Магомедова Х. М. Функционально-семантический анализ глаголов перемещения в аварском и русском языках : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Магомедова Хурия Мусаевна. – Махачкала, 2007. – 159 с.

157. Макарова О. В. Лингвокогнитивный аспект высказываний, репрезентирующих фрейм вкуса в современном русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Макарова Ольга Владимировна. – Барнаул, 2007. – 21 с.

158. Мамцева В. В. Репрезентация ольфакторности в романтическом дискурсе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Мамцева Вера Владимировна. – СПб., 2018. – 168 с.

159. Мансурова А. В. Поэтика звукообразов в лирике М. Ю. Лермонтова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Мансурова Анна Васильевна. – Томск, 2004. – 18 с.

160. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.
161. Маркова Т. Н. Русская проза рубежа XX–XXI веков : трансформации форм и конструкций (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин) / Т. Н. Маркова. – Saarbruchen Germany : Palmarium akademik publishing, 2012. – 468 с.
162. Маркова Т. Н. Современная русская проза в зеркале англоязычной критики / Т. Н. Маркова, О. В. Яковлева // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2010. – Вып. 8 (98). – С. 138–141.
163. Матвеева Т. М. Перцептивная категория вкуса и лингвистические средства ее реализации : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Матвеева Татьяна Михайловна. – Челябинск, 2005. – 200 с.
164. Мельникова Е. В. Перцептивная картина мира И. А. Бродского : лингвокогнитивный аспект : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Мельникова Елена Васильевна. – Череповец, 2010. – 191 с.
165. Мельчук И. А. О синтаксическом нуле / И. А. Мельчук // Типология пассивных конструкций : диатезы и залоги / И. Б. Долинина, Н. А. Козинцева, Е. Е. Корди [и др.]. – Л., 1974. – С. 343–360.
166. Мерзлякова А. Х. Типы семантического варьирования прилагательных поля «Восприятие» (на материале английского, русского и французского языков) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Мерзлякова Альфия Хамитовна. – Уфа, 2003. – 356 с.
167. Мещерякова О. А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И. А. Бунина : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук : 10.02.01 / Мещерякова Ольга Александровна. – Елец, 2011. – 50 с.
168. Мисник М. Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Мисник Марина Федоровна. – Иркутск, 2006. – 159 с.
169. Мишанкина Н. А. Восприятие музыкального звучания : метафорическая репрезентация в языке и дискурсе / Н. А. Мишанкина, А. Н. Железнякова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – № 4 (36). – С. 43–55.

170. Моисеева Н. В. Глаголы восприятия в русском языке / Н. В. Моисеева // Вестник Московского университета. Серия 9 : Филология. – 1998. – № 6. – С. 82–91.

171. Моисеева С. А. Глаголы восприятия в западно-романских языках : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.05 / Моисеева Софья Ахметовна. – Воронеж, 2006. – 44 с.

172. Моисеева С. А. Прилагательные осязательного восприятия как объект номинации и синестетических переносов / С. А. Моисеева, Ж. А. Бубырева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2010. – № 2. – С. 84–88.

173. Молодкина Ю. Н. Синестетические номинации запаха в лингвистике большого корпуса (на материале американских художественных текстов) / Ю. Н. Молодкина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 101. – С. 169–172.

174. Муравьева Н. Ю. Категория перцептивности в семантике глагола и в тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Муравьева Наталия Юрьевна. – М., 2008. – 24 с.

175. Мысина С. И. Функциональная семантика глаголов слухового и визуального восприятия в произведениях С. Н. Сергеева-Ценского / С. И. Мысина // Вестник Тамбовского университета. – 2013. – № 6 (122). – С. 155–160.

176. Нагорная Н. А. Сновидения в постмодернистской прозе [Электронный ресурс] / Н. А. Нагорная // Literaru.RU. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2008. – URL : https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1206018300&archive=1206184559&start_from=&ucat=&

177. Названова И. А. Концепт «ирреальность» в семантическом пространстве русского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Названова Ирина Александровна. – Таганрог, 2006. – 160 с.

178. Найссер У. Познание и реальность / У. Найссер. – М. : Прогресс, 1981. – 230 с.

179. Нефагина Г. Л. Русская проза второй половины 80–х – начала 90–х годов XX века / Г. Л. Нефагина. – Минск, 1997. – 231 с.

180. Никитина Е. Н. Субъектные нули и перцептивный модус (к вопросу о выражении категории эвиденциальности в русском языке) / Е. Н. Никитина // Вопросы языкознания. – 2013. – № 2. – С. 69–81.

181. Николина Н. А. Способы обозначения запахов в современном русском языке / Н. А. Николина // Русский язык в школе. – 1998. – № 1. – С. 77–84.

182. Никульшина Т. Н. Ирреальность в лингвокогнитивном освещении: сопоставительный аспект изучения (на материале английского и русского языков) / Т. Н. Никульшина // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2017. – № 2. – С. 136–143.

183. Носовец С. Г. Цветовая картина мира Владимира Набокова в когнитивно-прагматическом аспекте : цикл рассказов «Весна в Фиальте» : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Носовец Светлана Геннадьевна. – Омск, 2002. – 249 с.

184. Овчинникова Л. О. Сенсорная лексика как средство выражения ценностной картины мира Ю. Н. Куранова : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.01 / Овчинникова Лада Олеговна. – Калининград, 2009. – 197 с.

185. Одинцова М. В. Художественно-стилевая роль слов лексико-семантического поля «запах» в произведениях И. А. Бунина (аспекты номинации и предикации) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Одинцова Мария Владимировна. – М., 2008. – 27 с.

186. Оконешникова И. Г. Роль модусов перцепции в организации смыслового и коммуникативного пространства художественного прозаического текста (на материале романов Р. Кинга) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Оконешникова Ирина Геннадьевна. – Омск, 2009. – 18 с.

187. Олицкая Д. А. Авторское мировосприятие и способы его языкового выражения в оригинальной и переводной поэзии Б. Пастернака / Д. А. Олицкая, Л. Б. Крюкова // Мир русского слова. – 2012. – № 4. – С. 92–99.

188. Онипенко Н. К. «Синтаксические нули» и грамматика эгоцентризма / Н. К. Онипенко // Текст и подтекст : поэтика эксплицитного и имплицитного : материалы международной научной конференции. Москва, 20–22 мая 2010 г. – М., 2011. – С. 162–168.

189. Павлова Н. С. Лексика с семой «запах» в языке, речи и тексте : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Павлова Наталья Сергеевна. – Екатеринбург, 2006. – 228 с.
190. Падучева Е. В. Актантная структура глаголов восприятия / Е. В. Падучева // Вопросы языкознания. – 2003. – № 3. – С. 33–45.
191. Падучева Е. В. Динамические модели в семантике лексики / Е. В. Падучева. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 608 с.
192. 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.
193. Падучева Е. В. Наблюдатель как экспериент «за кадром» / Е. В. Падучева // Слово в тексте и в словаре : сборник статей к семидесятилетию Ю. Д. Апресяна / под ред. Л. Л. Иомдина, Л. П. Крысина. – М., 2000. – С. 185–201.
194. Пархоменко И. В. Лексико-семантическое поле «Звук» и его функционирование в художественном тексте : на материале лирики С. А. Есенина и В. В. Маяковского : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Пархоменко Ирина Владимировна. – Саратов, 2000. – 249 с.
195. Педченко Л. В. Перцептивная метафора как средство создания «образа человека» в русском диалектном языке / Л. В. Педченко // Вестник Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина. – 2017. – № 77. – С. 50–55.
196. Пелевин В. Generation «П» [Электронный ресурс] / В. Пелевин // Сайт творчества Виктора Пелевина. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2019. – URL: <http://pelevin.nov.ru/romans/pe-genp/index.html> (дата обращения: 16.06.2019).
197. Пелевин В. S.N.U.F.F. [Электронный ресурс] / В. Пелевин // ЛитРес. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2019. – URL: <https://www.litres.ru/viktor-pelevin/snuff/citaty/page-24/> (дата обращения: 16.06.2019).
198. Пелевин В. Бэтмен Аполло [Электронный ресурс] / В. Пелевин // ЛитРес. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2019. – URL: <https://www.litres.ru/viktor-pelevin/betman-apollo/chitat-onlayn/> (дата обращения: 16.06.2019).

199. Пелевин В. Желтая стрела [Электронный ресурс] / В. Пелевин // Сайт творчества Виктора Пелевина. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2019. – URL: <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-yelar/1.html> (дата обращения: 16.06.2019).

200. Пелевин В. Священная книга оборотня [Электронный ресурс] / В. Пелевин // Сайт творчества Виктора Пелевина. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2019. – URL: <http://pelevin.nov.ru/romans/pe-SKO/index.html> (дата обращения: 16.06.2019).

201. Пелевин В. Чапаев и Пустота [Электронный ресурс] / В. Пелевин // Сайт творчества Виктора Пелевина. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2019. – URL: <http://pelevin.nov.ru/romans/pe-pust/index.html> (дата обращения: 16.06.2019).

202. Петрова А. В. Перцептивные глаголы в поэтической речи (на примерах поэтических текстов Ф. И. Тютчева) / А. В. Петрова // Вестник Брянского государственного университета. – 2017. – № 2 (32). – С. 242–247.

203. Пигулевский В. О. Ирония и вымысел : от романтизма к постмодернизму / В. О. Пигулевский. – Ростов-на-Дону : Изд-во «Фолиант», 2002. – 418 с.

204. Плотникова С. Н. Концептуальный стандарт жанра фэнтези / С. Н. Плотникова // Жанры речи : сборник статей. – Саратов, 2005. – Вып. 4 : Жанр и концепт. – С. 262–272.

205. Погребкова Т. В. Семантика восприятия в речевом опыте младшего школьника : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Погребкова Татьяна Васильевна. – Великий Новгород, 2004. – 22 с.

206. Полежаева Ж. Ю. Аспектуальные свойства русских глаголов-светобозначений / Ж. Ю. Полежаева // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2016. – № 9 (197). – С. 45–53.

207. Полякова Н. А. Реальность и ирреальность в цикле А. Пятигорского «Рассказы и сны» / Н. А. Полякова // Вестник Пермского университета. – 2010. – № 6 (12). – С. 180–185.

208. Попова Е. С. Особенности маркирования ирреальности в произведении М. Пруста «Обретенное время» / Е. С. Попова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – № 2. – С. 60–65.

209. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : АСТ : Восток–Запад, 2010. – 314 с.

210. Примова М. Б. Структурно-семантические особенности предложений, репрезентирующих ситуации слухового и зрительного восприятия / М. Б. Примова, В. А. Кириллова // Идеографические аспекты русской грамматики / В. А. Белошапкова, И. Г. Милославский, В. В. Волков [и др.]. – М., 1998. – С. 116–125.

211. Прокофьева Л. П. Звуко-цветовая ассоциативность в языковом сознании и художественном тексте : универсальный, национальный, индивидуальный аспекты : дис. ... д-ра. филол. наук : 10.02.19 / Прокофьева Лариса Петровна. – Саратов, 2009. – 388 с.

212. Пупынин Ю. А. Субъектность и актуализационные категории предиката / Ю. А. Пупынин // Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность / неопределенность / А. В. Бондарко, В. Гладров, И. Б. Долинина [и др.]. – Спб., 1992. – С. 141–167.

213. Радби́ль Т. В. Языковые аномалии в художественном тексте : Андрей Платонов и другие / Т. В. Радби́ль. – М. : Флинта, 2012. – 322 с.

214. Разумкова Н. В. Лексико–семантическое поле цвета и света как когнитивно-поэтический феномен : на материале произведений К. Батюшкова и О. Мандельштама : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Разумкова Надежда Васильевна. – Тюмень, 2009. – 191 с.

215. Рамендик Д. М. Психология и психологический практикум для гуманитарных специальностей / Д. М. Рамендик, О. В. Солонкина. – М., 2007. – 194 с.

216. Ремхе И. Н. Статус модели в лингвистических науках и ее реализация в когнитивном моделировании языка / И. Н. Ремхе // Вестник Челябинского государственного университета. – 2007. – № 8. – С. 94–98.

217. Репина М. В. Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Репина Марина Владимировна. – М., 2004. – 199 с.

218. Рогачева Н. А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX – начала XX в. : проблемы поэтики / Н. А. Рогачева. – Тюмень : Издательство Тюменского государственного университета, 2010. – 404 с.

219. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие / В. М. Розин. – М. : Эдиториал УРСС, 1996. – 224 с.

220. Розин В. М. Философия образования : этюды-исследования / В. М. Розин. – Москва : Московский психолого-социальный институт, 2007. – 576 с.

221. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание / С. Л. Рубинштейн. – М. : АН СССР, 1957. – 330 с.

222. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. Человек и мир / С. Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2003. – 508 с.

223. Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1999. – 384 с.

224. Рузин И. Г. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Рузин Игорь Геннадьевич. – М., 1995. – 199 с.

225. Рябина Н. А. Когнитивная модель восприятия в русском языке : на материале фразеологизмов с компонентами «глаз», «ухо», «нос» : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Рябина Наталья Александровна. – Томск, 2005. – 20 с.

226. Садыкова И. В. Лексика тактильной перцепции в восточнославянских языках / И. В. Садыкова // Русин. – 2016. – № 3 (45). – С. 49–67.

227. Сафонова И. А. Изменения смысловой структуры глаголов восприятия в древнерусском тексте / И. А. Сафонова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2 : Языкознание. – 2009. – № 1 (9). – С. 11–15.

228. Свинцицкая Е. В. Реализация художественно-эстетического потенциала лексики восприятия в романах М. А. Булгакова : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Свинцицкая Евгения Владимировна. – Самара, 2004. – 234 с.

229. Серебренников Б. А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебренников. – М. : Наука, 1988. – 216 с.

230. Скобелева Г. Н. Качественные прилагательные, обозначающие физические ощущения / Г. Н. Скобелева // История слова в текстах и словарях. – Ставрополь, 1989. – С. 105–114.

231. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература / И. С. Скоропанова. – М : Флинта : Наука, 2007. – 608 с.

232. Слободян Е. А. Системный, функциональный и исторический аспекты семантического поля слухового восприятия : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Слободян Елена Александровна. – Уфа, 2007. – 24 с.

233. Спиридонова Н. Ф. Плоский, прямой и ровный, или как трудно описать форму предмета / Н. Ф. Спиридонова // Сокровенные смыслы. Слово. Текст. Культура : сборник статей в честь Н. Д. Арутюновой. – М., 2004. – С. 235–241.

234. Старостина Ю. А. Метафора как средство языковой реализации концепта «запах» : на материале романа Патрика Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Старостина Юлия Александровна. – Волгоград, 2010. – 173 с.

235. Степанян Т. Р. Синестетические метафоры русского языка : прилагательные чувственного восприятия : дис. канд. филол. наук : 10.02.01 / Степанян Тигран Рафаелович. – М., 1987. – 185 с.

236. Стручалина Г. В. Перцептивная метафора : точка пересечения дискурсов / Г. В. Стручалина // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия : Гуманитарные науки. – 2017. – № 28 (277). – С. 29–34.

237. Сулименко Н. Е. Текстовое слово в представлении звуковой картины / Н. Е. Сулименко // Функциональная семантика слова : сборник научных трудов. – Свердловск, 1992. – С. 4–14.

238. Сутулина Л. Г. Метафорическая модель реальное–ирреальное в романе Хусто Наварро «La casa del padre» / Л. Г. Сутулина // Язык. Филология. Культура. – 2015. – № 1. – С. 58–70

239. Таран С. В. Минералогические цветообозначения как способ авторской перцепции в поэтической картине мира М. Волошина / С. В. Таран // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2012. – № 2. – С. 87–94.

240. Тойшибаева Г. К. Цветовая лексика (состав, семантические преобразования, функции в художественном тексте на материале произведений Достоевского) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Тойшибаева Гульжан Каирлыновна. – М., 1990. – 16 с.

241. Токарева М. В. Концептуализация слухового восприятия в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Токарева Маргарита Валерьевна. – Иркутск, 2012 – 20 с.

242. Трипольская Т. А. Интерпретационный потенциал концепта «запах» / Т. А. Трипольская // Новая Россия : новые явления в языке и науке о языке : материалы всероссийской научной конференции. Екатеринбург, 14–16 апреля 2005 г. – Екатеринбург, 2005. – С. 35–43.

243. Трипольская Т. А. Звуковые и зрительные элементы метафорической картины мира (на материале русских и итальянских энтомонимов) / Т. А. Трипольская, Е. Ю. Булыгина // Русский язык : исторические судьбы и современность : труды и материалы IV Международного конгресса исследователей русского языка. Москва, 20–23 марта 2010 г. – М., 2010. – С. 275–276.

244. Урысон Е. В. Проблемы исследования языковой картины мира : Аналогия в семантике / Е. В. Урысон. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 224 с.

245. Урысон Е. В. Языковая картина мира VS. Обиходные представления (модель восприятия в русском языке) / Е. В. Урысон // Вопросы языкознания. – 1998. – Вып. 2. – С. 3–21.

246. Усминский О. И. Сенсорные тропы : классификация, значения, функции / О. И. Усминский. – Тюмень : Издательство Тюменского государственного университета, 1996. – 150 с.

247. Федосюк М. Ю. Глаголы восприятия : лексическое значение и употребление в художественных текстах / М. Ю. Федосюк // История слова в текстах и словарях. – Ставрополь, 1988. – С. 99–105.

248. Хакимова Г. Ф. Представление сферы слухового восприятия в русско-английском функционально-когнитивном словаре : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Хакимова Гульнара Фидамовна. – Уфа, 2005. – 160 с.

249. Халикова Н. В. Категория образности художественного прозаического текста : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Халикова Наталья Владимировна. – М., 2004. – 44 с.

250. Харченко В. К. Лингвосенсорика. Фундаментальные и прикладные аспекты / В. К. Харченко – М. : Либроком, 2012. – 216 с.

251. Хуэй Тун Лексика с семантикой чувственного восприятия в произведениях Юрия Коваля : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Тун Хуэй. – Киров, 2017. – 220 с.

252. Цегельник И. Е. Цветовая картина мира Иосифа Бродского : когнитивно-функциональный подход : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Цегельник Ирина Евгеньевна. – Ростов-на-Дону, 2007. – 157 с.

253. Человек ощущающий: перцепция в современном гуманитарном знании : сборник трудов международной междисциплинарной научной конференции. Москва, 06 апреля 2015 г. / ред.-сост. А. В. Нагорная. – М. : Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2015. – 170 с.

254. Черемисина М. И. Очерки по теории сложного предложения / М. И. Черемисина, Т. А. Колосова. – Новосибирск : Наука, 1987. – 200 с.

255. Черемисова Н. В. Многомирие в реалии и общая типология ЯКМ / Н. В. Черемисова // Филологические науки. – 2000. – № 3. – С. 3–12.

256. Шляхова С. С. Фоносемантическая звуковая картина мира / С. С. Шляхова, М. Г. Вершинина. – Пермь : Изд-во ПНИПУ, 2016. – 424 с.

257. Шмелева Т. В. Семантический синтаксис. Текст лекций / Т. В. Шмелева. – Красноярск : Красноярский государственный университет, 1988. – 54 с.

258. Шульга К. В. Поэтико-философские аспекты воплощения «виртуальной реальности» в романе «Generation “П”» Виктора Пелевина : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Шульга Кирилл Валерьевич. – Тамбов, 2005. – 158 с.

259. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е. С. Яковлева. – М. : Языки славянской культуры, 1994. – 345 с.

260. Якупова Л. Н. Лексико-семантическое поле слухового восприятия в башкирском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Якупова Лилия Наиловна. – Уфа, 2010. – 180 с.

261. Яницкая Н. И. Адъективная синестезия в английской и русской поэзии романтизма : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.20 / Яницкая Нина Ивановна. – М., 2010. – 25 с.

262. Яровая Е. Ю. Лингвокультурологические особенности прилагательных полимодальных ощущений во французском, английском и русском языках / Е. Ю. Яровая // Научные ведомости Белгородского государственного университета. – 2015. – № 12 (209). – С. 184–191.

263. Яцковский В. В. Роль процессов зрительного и слухового восприятия в формировании языковой картины мира : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Яцковский Владимир Владимирович. – Санкт–Петербург, 2005. – 197 с.

Словари и справочные издания

264. Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М. : Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с.

265. Новая философская энциклопедия : в 4 т. [Электронный ресурс] / Институт философии РАН, Нац. общ.-научн. фонд. – М. : Мысль, 2000. – URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/page/about> (дата обращения: 05.05.2019).

266. Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. – Минск : Изд. В. М. Скаун, 1998. – 896 с.

267. Словарь русского языка : в 4 т. [Электронный ресурс] / РАН, Ин-т лингвистич. исследований / под ред. А. П. Евгеньевой. – М. : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – Т. 1–4. – URL: <http://febweb.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 19.05.2019)

Приложение А

Типы измененного состояния сознания в романах «Чапаев и Пустота»

и «Generation “П”»

(справочное)

Таблица А.1 – Типы измененного состояния сознания в романах «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”»

Тип измененного состояния сознания	«Чапаев и Пустота»	«Generation “П”»
Измененное сознание, не предполагающее восприятие объектов, не существующих в реальности	Видимо, слова насчет укола были правдой. С моим восприятием действительно творилось что-то странное . Несколько секунд Володин существовал в нем сам по себе, без всякого фона, словно фотография в виде на жительство. Уже рассмотрев его лицо и фигуру во всех подробностях, я вдруг задумался над тем, где все это происходит. И только после того, как я подумал о месте, где мы находимся, это место возникло – такое, во всяком случае, у меня осталось чувство. <...> Укол , несомненно, продолжал действовать – со мной происходило то же, что и в ванной. Я не способен был воспринимать реальность в ее полноте . Элементы окружающего мира появлялись в тот момент, когда на них падал мой взгляд , и у меня росло головокружительное чувство, что именно мой взгляд и создает их .	Он увидел отражение своего дивана в стекле и поразился – лежбище , которое ему столько раз хотелось вынести на помойку и сжечь, в зеркальном развороте показалось лучшей частью незнакомого и удивительно красивого интерьера . <...> Ему стало страшно. Встав, он быстро прошел в ванную, подставил голову под струю воды и держал ее так до тех пор, пока не стало больно от холода . Вытерев волосы, он вернулся в комнату и еще раз посмотрел на ее отражение в окне. Теперь знакомая обстановка показалась готической декорацией к какому-то грозному событию, которое должно было вот-вот произойти, а диван стал очень похож на жертвенный алтарь для крупных животных. «Зачем надо было эту дрянь есть?», – подумал он с тоской.

Окончание таблицы А.1

Тип измененного состояния сознания	«Чапаев и Пустота»	«Generation “П”»
Галлюцинация (восприятие ирреальных объектов ²¹)	Он сидел у костра, выправив спину и глядя прямо перед собой, но, несмотря на то, что прямо перед ним сидел Шурик, а чуть левее – Володин, было ясно, что смотрит он не на них, а именно в никуда . Но самым интересным было не это, а то, что над его головой появился уходящий далеко ввысь столб света . При первом взгляде этот столб казался совсем тоненькой ниточкой, но как только Шурик с Володиным обратили на него внимание, он вдруг начал расширяться и становиться все более и более ярким, странным образом освещая при этом не поляну и сидящих вокруг костра, а только самого себя. Сначала он стал шириной с голову Коляна. Потом в него попал костер и все четверо сидевших вокруг. А потом вдруг оказалось, что вокруг – только этот свет, и ничего больше.	Татарский уже почти успокоился и вдруг заметил знакомое мерцание на периферии взгляда, сжал кулаки и зашептал мантру быстрее, но новый глюк уже было не остановить. В том месте, где только что была дверь ванной, вспыхнуло нечто вроде салюта , а когда красно-желтый огонь чуть угас, он увидел перед собой пылающий куст . Его ветви обвивало яркое пламя , словно он был облит пылающим бензином, но широкие темно-зеленые листья не обгорали в этом огне. Как только Татарский рассмотрел куст в подробностях, из его середины к нему протянулась рука, сжатая в кулак. Татарский покачулся и чуть не свалился в ванну спиной. Кулак разжался, и Татарский увидел на ладони перед своим лицом маленький мокрый огурец в пупырышках.
Сон	Сначала меня одолевали тяжелые мысли о происходящем, а потом привиделся короткий кошмар про американца в черных очках, который как бы продолжал историю, рассказанную этой несчастной. Американец посадил свой самолет во дворе, облил откуда-то взявшимся керосином и поджег. В огонь полетели малиновый пиджак, черные очки и канареечные брюки, а сам американец остался в крохотных плавках. Поигрывая великолепно развитыми мышцами, он долго искал что-то в кустах, но так и не нашел. Затем в моем сне был провал , а когда я увидел его опять, он уже был, страшно сказать, беременным – видимо, встреча с Марией не прошла для него даром. К этому моменту он успел превратиться в пугающую металлическую фигуру с условным лицом, и на его вздувшемся животе яростно сверкало солнце .	Короткий сон, который ему привиделся, был очень странным . Он шел по песчаному пляжу навстречу сверкавшей на солнце золотой статуе – она была еще далеко, но уже было видно , что это женский торс без головы и рук. Рядом с Татарским медленно трусил сирруф, на котором сидел Гиреев. Сирруф был печален и походил на замученного работой ослика , а крылья , сложенные на его спине, напоминали старое войлочное седло . – Вот ты пишешь слоганы, – говорил Гиреев, – а ты знаешь самый главный слоган? Можно сказать, базовый? – Нет, – отвечал Татарский, шурясь от золотого сияния .

²¹ Подробнее см. Приложения Г, Д

Приложение Б

Элементы кольцевой композиции в романе «Чапаев и Пустота»

(справочное)

Таблица Б.1 – Элементы кольцевой композиции в романе «Чапаев и Пустота»

№ фрагмента	Начальный этап вхождения в измененное состояние сознания	Возвращение к нормальному восприятию
1	Костер на поляне только начинал разгораться и давал недостаточно света, чтобы рассеять мглу и осветить сидящих вокруг него людей. Они казались просто размытыми призрачными тенями, которые падали на невидимый экран от головешек и комьев земли, лежащих у огня. – Кому сколько, – ответил Володин, разворачивая на коленях бумажный сверток. – Я, например, по сто уже ем. А тебе бы советовал штук с тридцати начать. Он поглядел на горку темной трухи на ладони и спросил: – Чего, прямо так и глотать? – Сначала прожуй, – сказал Володин. Колян отправил содержимое ладони в рот. – Грибным супом пахнет, – сообщил он. – Глотай, – сказал Шурик. – Я съел, нормально.	– В лес бежим, быстро! – повторил Володин и вскочил на ноги. – Какой лес? Ведь никакого леса нет на самом деле! – Ты, главное, беги, а лес образуется. Давай беги! И ты, Колян, ноги делай. Сбор у костра. Если даже допустить, что костер, горевший на поляне несколько часов назад, действительно был маленькой вселенной, то теперь эта вселенная прекратила свое существование и все страдания ее обитателей угасли вместе с ними. Поляна была темна, пуста и безвидна, и только легкий дымок носился над угасшими углями.
2.	Портвейн оказался таким же точно на вкус, как и прежде, и это было лишним доказательством того, что реформы не затронули глубинных основ русской жизни. Опьянение по своей природе безлико и космополитично. В наступившем через несколько минут кайфе не присутствовало ничего из того, что обещала и подразумевала этикетка с кипарисами, античными арками и яркими звездами в темно-синем небе. А изменения с миром произошли, и довольно явственные – он перестал казаться враждебным, и шедшие мимо люди постепенно превратились из адептов мирового зла в его жертв, даже не догадывающихся о том, что они жертвы.	Еще через минуту что-то случилось с самым мировым злом – оно то ли куда-то пропало, то ли просто перестало быть существенным. Опьянение достигло своего блаженного зенита, на несколько минут замерло в высшей точке, а потом обычный груз пьяных мыслей поволок Сердюка назад в реальность.

Продолжение таблицы Б.1

№ фрагмента	Начальный этап вхождения в измененное состояние сознания	Возвращение к нормальному восприятию
3	Сзади открылась дверь, и я услышал тихие шаги за спиной. Мягкие женские пальцы взяли меня за плечо, и я почувствовал, как холодное маленькое жало, пройдя сквозь ткань смирительной рубашки, впилося мне в кожу. Укол действовал все сильнее – я уже ничего не видел вокруг, мое тело практически потеряло чувствительность, а душа погрузилась в тяжелое и тупое безразличие. Я вдруг заметил, что чем дальше я вслушиваюсь в долетающие до меня слова, тем тяжелее доходит до меня их смысл. Я не успевал за разговором, но это было не важно, потому что одновременно я стал видеть некое подобие зыбкой картинки – набережную, затянутую клубами дыма и идущую по ней женщину с широкими мускулистыми плечами, больше похожую на переодетого мужика. Я знал, что ее зовут Мария, и мог одновременно видеть ее и смотреть на мир ее глазами.	Мария повернула лицо вперед и увидела наплывающий на нее шпиль Останкинской телебашни. За миг до удара Мария ясно увидела каких-то людей в белых рубашках и галстуках, сидящих за столом и изумленно глядящих на нее сквозь толстое стекло. Зазвенел разбившийся стакан, затем что-то тяжелое упало на пол, и стал слышен громкий плач. – Осторожнее, осторожнее, – сказал Тимур Тимурович. – Вот так, да. Поняв, что продолжения не будет, я открыл глаза.
4	Я опять поглядел в просвет между двумя оплывшими земляными буграми. И тут барон неожиданно толкнул меня в спину. Я полетел вперед и повалился на землю. В следующий момент какая-то зрительная судорога прошла по моим глазам; я зажмурился, и в темноте передо мной вспыхнули яркие пятна, как это бывает, если пальцами надавить на глаза или сделать резкое движение головой. Но когда я открыл глаза и поднялся на ноги, эти огни не исчезли. Я не понимал, где мы находимся. Холмы, летний вечер – все это исчезло; вокруг была густая тьма, и в этой тьме вокруг нас, насколько хватало глаз, горели яркие пятна костров.	Я машинально остановился, и барон, не дав мне времени сообразить, что он собирается сделать, резко толкнул меня в спину. И в тот момент, когда мое тело падало на землю, я словно бы успел осознать неуловимо короткий момент возвращения назад, в обычный мир – или, поскольку осознавать на самом деле было абсолютно нечего, успел понять, в чем это возвращение заключается. Не знаю, как это описать. Словно бы одну декорацию сдвинули, а другую не успели сразу установить на ее место, и целую секунду я глядел в просвет между ними. Когда я поднял голову, передо мной снова был обычный мир – степь, вечернее небо и близкая линия холмов.

Окончание таблицы Б.1

№ фраг-мента	Начальный этап вхождения в измененное состояние сознания	Возвращение к нормальному восприятию
5	Не маркировано	Я не почувствовал почти ничего – просто теперь он был со всех сторон, и поэтому никаких сторон уже не было. Я увидел то место, где начинался этот поток, – и сразу понял, что это и есть мой настоящий дом. Словно подхваченная ветром снежинка, я понесся к этой точке. Сначала мое движение было легким и невесомым, а потом произошло что-то странное: мне стало казаться, что непонятное трение тянет назад мои голени и локти и мое движение замедляется. А как только оно замедлилось, окружавшее меня сияние стало меркнуть, и в момент, когда я остановился совсем, свет сменился тусклой полутьмой, источником которой, как я вдруг понял, была горевшая под потолком электрическая лампа. Мои руки и ноги были пристегнуты ремнями к креслу, а голова лежала на маленькой клеенчатой подушке. Откуда-то из полутьмы выплыли жирные губы Тимура Тимуровича, приблизились к моему лбу и припали к нему в долгом влажном поцелуе.

Приложение В

Элементы кольцевой композиции в романе «Generation “П”»

(справочное)

Таблица В.1 – Элементы кольцевой композиции в романе «Generation “П”»

№ фраг-мента	Начальный этап вхождения в измененное состояние сознания	Возвращение к нормальному восприятию
1	– Что это? – спросил Татарский. – Мухоморы, – ответил Гиреев и налил в чайник кипятку. По комнате разнесся запах грибного супа. – Ты что, собираешься это пить? – Не бойся, – сказал Гиреев, – коричневых тут нет. Он произнес это таким тоном, будто снял все мыслимые возражения, и Татарский не нашелся, что ответить. Минуту он колебался, а потом вспомнил, что вчера как раз читал о мухоморах, и поборол сомнения. На вкус мухоморный чай оказался довольно приятным. Между тем в его теле появилась какая-то еле ощутимая веселая расслабленность. В груди возникали волны приятной дрожи, проходили по туловищу и рукам и затихали, чуть-чуть не добравшись до пальцев. Кинув несколько кусочков в рот, Татарский разжевывал их и проглотил. Сушеные мухоморы немного напоминали по вкусу картофельные хлопья, только были вкуснее – Татарский подумал, что их можно было бы продавать как чипсы, в пакетиках. Задумавшись, каким мог бы быть этот клип, он отправил в рот новую порцию и огляделся по сторонам. Некоторые из предметов, украшавших комнату, стали заметны ему только сейчас.	Не маркировано
2	Подойдя к столу, он вынул марку из ящика и внимательно посмотрел на нее. Больше не раздумывая, он кинул марку в рот, растер ее зубами в крохотный комоч кашицы и проглотил. Подойдя к стенному шкафу, он подумал, что после подмосковного приключения так и не лазил больше в папку «Тихамат-2». В папке было много фотографий, наклеенных на страницы. Одна из них выпала, как только он открыл скоросшиватель, и он поднял ее с пола. Найдя страницу, от которой отклеилась фотография, он провел языком по засохшему пятну казеинового клея и приложил ее на место. Глянцевая поверхность фотографии приобрела бриллиантово-радужный блеск, ее мерцание стало привлекать больше внимания, чем само изображение. «Началось, – подумал Татарский. – Действительно, до чего же быстро...».	Татарский пришел в себя – он сидел на диване, держа пальцами страницу, которую так и не успел перевернуть. В его ушах пульсировало непонятное слово – то ли «сиррукх», то ли «сирруф». Это и был ответ, который дала фигура.

Окончание таблицы В.1

№ фраг-мента	Начальный этап вхождения в измененное состояние сознания	Возвращение к нормальному восприятию
3	Татарский заметил мерцание в полутьме комнаты. Он решил, что это отблеск какого-то огня на улице, встал и выглянул в окно. Там ничего интересного не происходило. Он увидел отражение своего дивана в стекле и поразился – лежбище, которое ему столько раз хотелось вынести на помойку и сжечь, в зеркальном развороте показалось лучшей частью незнакомого и удивительно красивого интерьера. Вернувшись на место, он опять краем глаза заметил мерцающий свет. Он перевел взгляд, но свет сдвинулся тоже, как будто его источником была точка на роговице. «Так, – радостно подумал Татарский, – пошли глюки».	Мысль насчет лужи и солнца наполнила Татарского таким счастьем, что от восторга и благодарности он засмеялся. Все проблемы в жизни, все то, что казалось неразрешимым и страшным, просто перестало существовать – мир за мгновение изменился так же, как изменился его диван, отразившись в оконном стекле.
4	Планшетка смотрелась на столе как танк на центральной площади маленького европейского городка. Соответственно красненькое, которое Татарский допивал, тоже мыслилось в этом ряду. Припав к горлышку, Татарский допил остаток вина и швырнул пустую бутылку в корзину для бумаг. «Бархатная революция», – подумал он. Сев за стол, он положил руки на планшетку. «Так, – подумал он, – а теперь что? Надо что-то вслух говорить или нет?» – Вызывается дух Че Гевары. Вызывается дух Че Гевары, – сказал он и сразу же подумал, что надо не просто вызывать дух, а задать ему какой-нибудь вопрос. В ту же секунду планшетка эпилептически задергалась под его ладонями, и вставленная в паз ручка вывела в верхней части листа крупные печатные буквы.	Тоже шумер. Все мы шумеры, – тихо прошептал Татарский и поднял глаза. За шторой окна дрожал серый свет нового дня. Слева от планшетки лежала стопка исписанной бумаги, и страшно болели усталые мышцы предплечий. Единственное, что он помнил из записанного, было выражение «буржуазная мысль». Встав из-за стола, он подошел к кровати и не раздеваясь повалился на нее.

Приложение Г

Ирреальные объекты восприятия в романе «Чапаев и Пустота»

(справочное)

1. Объекты реального мира, приобретающие необычные характеристики в измененном состоянии сознания

1.1. Зрительное восприятие:

Лес вокруг дрожал ровными радужными огнями непонятной природы, а в небе над поляной **вспыхивали удивительной красоты мозаики**, не похожие ни на что из того, что встречает человек в своей изнурительной повседневности. **Мир вокруг изменился** – он **сделался гораздо более осмысленным и одушевленным**, словно бы стало наконец понятно, зачем на поляне растет трава, зачем дует ветер и горят звезды в небе. Но метаморфоза произошла не только с миром, но и с сидящими у костра.

Сразу же **вспыхнул огонь**, причем так сильно, словно в костер плеснули бензина. **Пламя было каким – то странным** – от него летели **разноцветные искры** необычайной красоты, и **свет**, упавший на лица сидящих вокруг, тоже **был необычным – радужным, мягким и удивительно глубоким**.

Колян как бы втянулся сам в себя, закрыл глаза, и его маленькое квадратное лицо, обычно выражавшее хмурую досаду, теперь не несло на себе отпечатка чувств и больше всего напоминало оплывший кусок несвежего мяса. **Шурик сделался еще тоньше, вертлявей и страшнее. Он походил на** сколоченный из дрянных досок **каркас**, на который много лет назад повесили сушить какое-то тряпье и забыли. С Володиным никаких резких изменений не произошло. **Невидимый резец** словно бы стесал все острые углы и неровности его материальной оболочки, оставив только мягкие и плавные переходящие друг в друга линии. Его **лицо стало немного бледнее**, а в стеклах очков отражалось чуть больше искр, чем летело от костра.

1.2. Слуховое восприятие:

Вселенная, простиравшаяся во все стороны вокруг моей койки, была полна разнообразнейших шумов. Некоторые из них я узнавал – **стук молотка** этажом выше, доносящиеся издалека **удары ставни** под ветром, **крики ворон**, – но все же **происхождение большинства звуков было неясным.** Поразительно, сколько нового сразу же открывается человеку, стоит только на секунду опустошить заполненное окаменелым хламом сознание! Неясно даже, откуда **приходит большая часть звуков, которые мы слышим.**

Не успели стихнуть эти слова, как сидящие вокруг костра вдруг **услышали доносящиеся со всех сторон петушиные крики.** Если вдуматься, это было очень странно, потому что кур и петухов в округе не водилось со времен XX съезда. Тем не менее **кукареканье раздавалось вновь и вновь, и эти древние звуки** заставляли думать о страшном. В пользу последнего предположения говорило то, что **крики всегда прилетали по три сразу, а потом наступала короткая пауза.** Это было очень загадочно, очень. Некоторое время все **зачарованно вслушивались в эту забытую музыку, а потом крики не то стихли, не то до такой степени слились с фоном, что** перестали вызывать интерес.

2. Объекты, не существующие в реальности

а) объект – абстрактное понятие

Она заслонила от него ладонью и вдруг поняла, где искать ответ – конечно же, он был в тех бесчисленных сердцах и умах, которые призвали ее сюда и заставили воплотиться на этой дымной набережной. Все они как бы сливались в один **океан сознания**, через миллионы глаз глядящий на телеэкран, и весь этот **океан был открыт ее взору. Она оглядела его и сначала не увидела ничего**, что могло бы помочь. Нет, конечно, в этом океане сознания была представлена всепобеждающая сила, и в большинстве случаев – примерно одинаково.

б) объект – вымышленный персонаж

Впереди, в рваных лоскутах дыма, **мелькнуло что-то металлическое и сразу скрылось**. Потом **появилось** чуть ближе и опять **скрылось** во мгле. Вдруг порыв ветра отогнал дым в сторону, и **Мария увидела высокую сверкающую фигуру**, медленно идущую ей навстречу. Одновременно она заметила – или это показалось ей, – что с каждым шагом этой фигуры земля чуть содрогается. **Металлический человек был намного выше ее ростом**, и его бесстрастно-красивое лицо не выражало абсолютно никаких чувств.

<...> В тот момент, когда она уже готова была закричать, с **металлическим человеком произошла удивительная трансформация**. <...> На ногах Гостя **появились черные туфли**, а на лице – черные зеркальные очки. Волосы застыли в рыжевато-ежике, и **Мария с радостным замиранием сердца узнала в Женихе Арнольда Шварценеггера** – да это, как она сразу же поняла, и не мог быть никто другой.

в) объект – животное

Из-за узкой полосы невысоких кустов, поднимавшейся за нашими спинами, неожиданно **вышел огромный белый слон. Он появился именно из-за кустов**, хотя по высоте **был раз в десять их выше**, и я совершенно не в силах объяснить, как это произошло. Не то чтобы **он был маленьким в тот момент, когда появился**, а потом, приближаясь к нам, вырос в размерах в несколько раз. И не то чтобы он вышел **из-за какой-то невидимой стены**, совпадавшей по своему расположению с этими кустами. Выходя из-за кустов, слон уже был неправдоподобно огромным, и вместе с тем он вышел именно из-за крохотной полоски кустов, за которой вряд ли могла бы спрятаться и овца. **У него было шесть бивней – по три с каждой стороны. Я решил, что галлюцинирую**, но потом сообразил, что если то, что **я вижу – галлюцинация**, то вряд ли она сильно отличается по своей природе от всего остального.

г) объекты, связанные с семантикой света

То, что я увидел, было подобием светящегося всеми цветами радуги потока, неизмеримо широкой реки, начинавшейся где-то в бесконечности и уходящей в такую же бесконечность. **Она простиралась** вокруг нашего острова во все стороны **насколько хватало зрения**, но все же это было не море, а именно река, поток, потому что у него было явственно заметное течение. **Свет, которым он заливал нас троих, был очень ярким**, но в нем **не было ничего ослепляющего** или страшного, потому что он в то же самое время был милостью, счастьем и любовью бесконечной силы – собственно говоря, эти три слова, опохабленные литературой и искусством, совершенно не в состоянии ничего передать. **Просто глядеть на эти постоянно возникающие разноцветные огни и искры** было уже достаточно, потому что все, **о чем** я только мог подумать или мечтать, было частью этого радужного потока. – Да нет, я не в том смысле, – сказал я. – Как это называется?

– По-разному, – ответил Чапаев. – Я называю его условной рекой абсолютной любви. Если сокращенно – Урал.

Колян опять не ответил. Он сидел у костра, выпрямив спину и **глядя прямо** перед собой, но, несмотря на то, что прямо перед ним сидел Шурик, а чуть левее – Володин, было ясно, что **смотрит он не них, а именно в никуда**. Но самым интересным было не это, а то, что **над его головой появился уходящий далеко ввысь столб света**.

При первом взгляде этот **столб казался совсем тоненькой ниточкой**, но как только Шурик с Володиным обратили на него внимание, **он вдруг начал расширяться и становиться все более и более ярким**, странным образом освещая при этом не поляну и сидящих вокруг костра, а только сам себя. Сначала он стал шириной с голову Коляна. Потом в него попал костер и все четверо сидевших вокруг. А потом вдруг оказалось, что **вокруг – только этот свет**, и ничего больше.

д) объект – изображения на лезвии шашки

Вместо ответа барон вытащил из ножен шашку.

– **Смотрите на лезвие**, – сказал он.

Я поглядел на лезвие и, как на киноэкране, **увидел на ярко-белой полосе стали подвижное изображение**. Это был **песчаный бархан**, на котором стояла группа офицеров. Я вдруг узнал среди стоящих на холме Чапаева – несмотря на повязку, которая скрывала его глаза. Он казался намного моложе, и на его висках не было седины. **Мне показалось**, что человек в казачьей форме недалеко от Чапаева – барон Юнгern, но **я не успел его разглядеть**, потому что лезвие повернулось и стоящие на холме исчезли. **Теперь я видел бесконечную гладь пустыни**. Вдали, выделяясь на фоне яркого неба, двигались два силуэта. **Приглядевшись**, я сумел различить контуры двух слонов.

Вдруг горизонт **залило нестерпимо ярким светом**, а когда он угас, остался только один слон. На холме зааплодировали. И сразу же **я увидел вторую вспышку**.

– Барон, я так **без глаз останусь**, – сказала я, **отводя взгляд от лезвия**.

– **Смотрите на лезвие**, – сказал он.

Я посмотрел на размытое красноватое отражение, появившееся на стальной полосе. В нем была какая-то **странная глубина** – казалось, **я гляжу сквозь слегка запотевшее стекло** в длинный слабо освещенный коридор. По **изображению** прошла легкая рябь, и **я увидел расслабленно идущего по коридору человека** в расстегнутом френче. Он был небрит и лыс; ржавая щетина на его щеках переходила в неряшливую бородку и усы. Он наклонился к полу, протянул вперед подрагивающие руки, и **я заметил жмущегося в угол коридора котенка** с большими печальными глазами. **Изображение было очень четким, но искаженным**, словно **я видел отражение на поверхности елочного шара**. Вдруг неожиданно для себя я кашлянул. И тут **Ленин** – а это, несомненно, был он – вздрогнул, повернулся и уставился в мою сторону. Я понял, что **он видит меня**, – в его глазах на секунду **мелькнул испуг**, а затем они стали хитрыми и как бы виноватыми; он с кривой улыбкой погрозил мне пальцем и сказал:

– Мисюсь! Где ты?

Чапаев дунул на спичку, и **картинка пропала**; **я успел заметить** удирающего по коридору **котенка** и вдруг понял, что видел все это вовсе не на шашке, а только что каким-то непонятным образом был там и мог бы, наверно, коснуться котенка рукой.

Зажегся свет. **Я изумленно поглядел на Чапаева**, который уже вложил шашку в ножны.

е) объект – несуществующее пространство

Холмы, летний вечер – **все это исчезло**; вокруг была **густая тьма**, и в этой тьме вокруг нас, **насколько хватало глаз**, **горели яркие пятна костров**. Они располагались в неестественно строгой последовательности, как бы в узлах **невидимой решетки**,

разделившей мир на бесконечное число квадратов. Расстояние между кострами было где-то в пятьдесят шагов, так что **от одного уже не было видно тех, кто сидел у другого, – можно было различить только смутные силуэты**, но сколько там человек и люди ли это вообще, сказать с уверенностью было нельзя. Но самым странным было то, что поле, на котором мы стояли, тоже неизмеримо изменилось – теперь у нас под ногами была идеально ровная плоскость, покрытая чем-то вроде короткой пожухшей травы, и **нигде на ней не было ни выступа, ни впадины** – это было ясно по идеально правильному узору горящих вокруг огней.

– Что же это такое? – спросил я растерянно.

– Ага, – сказал барон. – Теперь, я полагаю, видите.

– Вижу, – сказал я.

– **Это один из филиалов загробного мира**, – сказал Юнгern, – тот, что по моей части.

Приложение Д

Ирреальные объекты восприятия в романе «Generation “П”»

(справочное)

1. Объекты реального мира, приобретающие необычные характеристики в измененном состоянии сознания

1.1. Зрительное восприятие

Теперь знакомая обстановка показалась готической декорацией к какому-то грозному событию, которое должно было вот-вот произойти, а диван стал очень похож на жертвенный алтарь для крупных животных.

Он увидел отражение своего дивана в стекле и поразился – лежбище, которое ему столько раз хотелось вынести на помойку и сжечь, в зеркальном развороте показалось лучшей частью незнакомого и удивительно красивого интерьера.

Татарский заметил, что вокруг этих линий мерцают еле заметные красно-зеленые жилки, как будто он смотрит на экран плохо настроенного монитора. Глянцевая поверхность фотографии приобрела бриллиантово-радужный блеск, ее мерцание стало привлекать больше внимания, чем само изображение.

1.2. Тактильное восприятие

Подумав еще немного, он зажег свечу над столом. Дальнейшие приготовления были бы просто смешными. Смешными, в сущности, были и последние. Сев за стол, он положил руки на планшетку. «Так, – подумал он, – а теперь что? Надо что-то вслух говорить или нет?» – Вызывается дух Че Гевары. <...> В ту же секунду планшетка эпилептически задергалась под его ладонями, и вставленная в паз ручка вывела в верхней части листа крупные печатные буквы: ИДЕНТИАЛИЗМ КАК ВЫСШАЯ СТАДИЯ ДУАЛИЗМА. Татарский отдернул руки и несколько секунд испуганно смотрел на надпись. Потом он положил руки назад, и планшетка пришла в движение опять, только буквы из-под ручки стали появляться мелкие и аккуратные. <...> Вынув из-под планшетки очередной исписанный лист, он прикинул, надолго ли хватит бумаги, и вернул ладони на деревянную полочку. <...> Потом он с легким чувством стыда вернул ладони обратно на планшетку. Кладя руки обратно на планшетку, Татарский был почти уверен, что ничего больше не произойдет и дух не простит предательства. Но как только его пальцы легли на прохладную деревянную поверхность, планшетка стронулась с места.

2. Объекты реальности, восприятие которых было ошибочным

Татарский вспомнил своего чеченского нанимателя и весело подумал: «Вот бы встретить Гусейна! Интересно, а он испугался бы?» Когда вслед за этим на обочине дороги появился Гусейн, испугался сам Татарский. Гусейн молча стоял в траве и никак не реагировал на приближение Татарского. Татарский чихнул. Гусейн сразу замолчал и отвернул помрачневшее лицо. Довольно долго Татарский ждал продолжения, пока не понял, что Гусейн – это столб с прибитым плакатом «Костров не жечь!», плохо различимым в полутьме.

Непальская жилетка Гиреева, **мелькавшая в синей мгле** между деревьями, **была похожа на большую бабочку**. Возможность погони показалась Татарскому волнующей. Скоро выяснилось, что он бежит гораздо быстрее Гиреева – просто несопоставимо быстрее. Несколько раз обогнав его и вернувшись назад, **он заметил, что бежит не вокруг Гиреева, а вокруг обломка сухого ствола в человеческий рост.**

3. Объекты, не существующие в реальности

3.1. Зрительное восприятие

а) объект – абстрактное понятие

Татарский попытался понять, что это значит, и заметил, что думать стало сложно и даже опасно, потому что его мысли обрели такую свободу и силу, что он больше не мог их контролировать. **Ответ сразу же появился перед ним в виде трехмерной геометрической фигуры. Татарский увидел свой ум – это была ярко-белая сфера**, похожая на солнце, но абсолютно спокойная и неподвижная. Из центра сферы к ее границе тянулись **темные скрученные ниточки-волоконца**. Татарский понял, что **это и есть его пять чувств**. Волоконце чуть потолще было **зрением**, потоньше – **слухом**, а **остальные были почти невидимы**. Вокруг этих неподвижных волокон плясала извивающаяся спираль, похожая на нить электрической лампы, которая то совпадала на миг с одним из них, то **завивалась сама вокруг себя светящимся клубком** вроде того, что оставляет **в темноте огонек** быстро вращаемой сигареты. **Это была мысль**, которой был занят его ум.

б) объект – мифическое существо

Татарский вспомнил, где **он слышал этот голос** – на военной стройке в подмосковном лесу. На этот раз **он увидел говорящего**, или, скорее, **мгновенно и без всяких усилий представил его себе**. Сначала ему показалось, что перед ним **подобие собаки** – вроде гончей, но с мощными когтистыми лапами и длинной вертикальной шеей. У зверя была продолговатая голова с коническими ушами и очень милая, хотя немного хитрая мордочка, над которой завивался кокетливый гребешок. Кажется, к его бокам были прижаты крылья. **Приглядевшись**, Татарский понял, что **зверь был таких размеров и такой странный**, что лучше к нему подходило слово «дракон», тем более что он был покрыт **радужно переливающейся чешуей** (впрочем, к этому моменту **радужно переливались почти все предметы** в комнате).

в) объекты, связанные с семантикой огня и света

Над городом поднималась не то коническая заводская труба, не то телебашня – сложно было сказать, что это такое, потому что на вершине этой трубы-башни **горел ослепительно белый факел, такой яркий**, что дрожащий от жара воздух искажал ее контуры. **Было видно**, что ее нижняя часть похожа на ступенчатую пирамиду, а выше, в белом сиянии, никаких деталей **разобрать было нельзя**. Татарский подумал, что эта конструкция напоминала бы газовый факел вроде тех, что бывают на нефтезаводах, **не будь пламя таким ярким**. За раскрытыми окнами домов и на улице неподвижно стояли люди – **они смотрели вверх, на этот белый огонь**. Татарский тоже поднял глаза, и его сразу же рвануло вверх. Он **почувствовал**, что огонь притягивает его и, если **он не отведет взгляда**, пламя утащит его вверх и **сожжет**.

Теперь **он увидел**, что это была не башня – это была огромная человеческая фигура, стоявшая над городом. **То, что он принял за пирамиду**, теперь **выглядело** расходящимся одеянием, похожим на мантию. **Источником света** был конический шлем на голове фигуры. **Татарский ясно увидел лицо** с чем-то вроде **сверкающего** стального тарана на месте бороды. Оно было обращено к Татарскому – и он понял, что **видит не огонь**, а **лицо и шлем только потому, что этот огонь на него смотрит**, а в действительности ничего человеческого в нем нет. В направленном на Татарского **взгляде было ожидание**, но, прежде чем он успел задуматься над тем, что он, собственно, хотел сказать или спросить и хотел ли он чего-нибудь вообще, **фигура** дала ему ответ и **отвела от него взгляд**. На том месте, где только что было лицо в шлеме, **появилось** **прежнее нестерпимое сияние**, и Татарский **опустил глаза**.

В том месте, где только что была дверь ванной, **вспыхнуло нечто вроде салюта**, а когда **красно-желтый огонь** чуть угас, **он увидел** перед собой **пылающий куст**. Его ветви обвивало **яркое пламя**, словно он был облит **пылающим** бензином, но широкие темно-зеленые листья не обгорали в этом **огне**. Как только Татарский **рассмотрел куст** в подробностях, из его середины к нему протянулась рука, сжатая в кулак. Татарский покачнулся и чуть не свалился в ванну спиной. Кулак разжался, и Татарский **увидел на ладони** перед своим лицом маленький **мокрый огурец в пупырышках**. Когда **куст исчез**, Татарский уже не помнил, взял он огурец или нет, но **во рту ощущался явственный соленый привкус**. Возможно, это была кровь из надкушенной губы.

г) объект – несуществующее пространство

Вавилонскую башню **нельзя увидеть**, – ответил сирруф. – На нее можно только взойти – говорю это тебе как ее сторож. А то, что **ты видел**, – это ее полная противоположность. Можно сказать, что это Карфагенская шахта. Так называемый тофет.

– Что такое «тофет»? Можешь считать, что тофет – это обычный **телевизор**. – В некотором смысле. **Ты видел техническое пространство**, в котором сгорает ваш мир. **Нечто вроде станции сжигания мусора**.

3.2. Слуховое восприятие

В этот момент **тихий и насмешливый голос произнес** где-то рядом:

– This game has no name. It will never be the same.

Татарский обернулся. Вокруг никого не было, **и он понял, что это слуховая галлюцинация**. Ему стало чуть страшновато, но в происходящем, несмотря ни на что, было заключено какое-то восхитительное обещание.

– Вперед, – **прошептал** он и, пригибаясь, быстро заскользил сквозь сумрак к ведущей на зиккурат дороге. «Все-таки, – подумал он, – это что-то вроде многоярусного гаража».

– С висячими садами, – **тихонько поддакнул голос в его голове**. То, что **голос заговорил** по-русски, убедило Татарского, что это **галлюцинация**, но заставило еще раз вспомнить о смешении языков. Словно в ответ на его мысль **голос произнес длинную фразу** на неизвестном наречии с **большим количеством шипящих**.