

Министерство образования и науки Российской Федерации Федеральное  
государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования  
«Тихоокеанский государственный университет»

*На правах рукописи*

**Вишнякова Елена Петровна**

**КАТЕГОРИЯ ПЕРЦЕПТИВНОСТИ КАК ОСНОВА ЯЗЫКОВОГО  
МОДЕЛИРОВАНИЯ ВОЗМОЖНЫХ МИРОВ В НОВЕЛЛЕ Г. УЭЛЛСА  
“THE COUNTRY OF THE BLIND”**

специальность 10.02.04 – Германские языки

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель –  
доктор филологических наук, доцент  
Тамара Петровна Карпухина

Хабаровск – 2015

## Содержание

Введение.....	5
<b>Глава 1 Теоретические основы исследования категории перцептивности в языке и художественной речи.....</b>	<b>18</b>
1.1 Чувственное восприятие как объект изучения разных наук.....	18
1.2 Языковая репрезентация чувственного восприятия: перцептивность как семантическая категория.....	25
1.3 Понятие языковой модели мира.....	36
1.4 Художественный текст как языковая модель возможного мира.....	40
1.4.1 Художественный мир произведений Г. Уэллса в свете концепции возможных миров.....	44
1.4.2 Возможные миры в новелле Г. Уэллса <i>“The Country of the Blind”</i> .....	47
Выводы по главе 1.....	53
<b>Глава 2 Семантическая категория перцептивности как основа моделирования возможных миров – мира зрячего и мира слепых – в новелле Г. Уэллса <i>“The Country of the Blind”</i>.....</b>	<b>57</b>
2.1 Семантическое поле SIGHT как основа построения языковой модели мира зрячего человека в новелле.....	57
2.2 Семантические поля HEARING и TOUCH как основа построения языковой модели мира слепых людей в новелле.....	79
2.2.1 Семантическое поле HEARING.....	81
2.2.2 Семантическое поле TOUCH.....	93
Выводы по главе 2.....	103
<b>Глава 3 Противопоставление языковых моделей возможных миров – мира зрячего и мира слепых – в новелле Г. Уэллса <i>“The Country of the Blind”</i>.....</b>	<b>106</b>
3.1 Противопоставленность возможных миров в новелле: конфликт как основа сюжета.....	106

3.2 Лакунарность как системно-языковая основа противопоставления языковых моделей возможных миров в новелле.....	114
3.3 Антитетичность как лингвостилистическая основа противопоставления языковых моделей возможных миров в новелле.....	122
3.4 Хромотопичность как конструктивная основа противопоставления языковых моделей возможных миров в новелле.....	128
3.4.1 Временная организация возможных миров и ее отражение в языковых моделях мира в новелле.....	131
3.4.2 Пространственная организация возможных миров и ее отражение в языковых моделях мира в новелле.....	136
3.4.2.1 Топонимия и топотесия как лингвистические средства организации пространства в новелле.....	136
3.4.2.2 Оппозиция «верх/низ» как архетипический принцип организации пространства в новелле.....	137
3.4.2.3 Граница между двумя возможными мирами и ее языковая репрезентация в новелле.....	145
3.4.2.4 Стена и круг как символы самоизоляции мира слепых.....	151
3.4.2.5 Каменная крыша мироздания как символ ограничения мира слепых.....	160
3.5 Категории «прекрасное» и «безобразное» как эстетическая основа противопоставления языковых моделей возможных миров в новелле.....	164
3.5.1 Релятивистская трактовка прекрасного и безобразного в новелле в зависимости от перцептивной модальности восприятия.....	168
3.5.2 Трактовка света и тьмы в эстетических категориях прекрасного и безобразного с позиции зрячего героя новеллы.....	173
3.5.3 Эстетические ценности с позиции слепых персонажей новеллы.....	183
Выводы по главе 3.....	185
Заключение.....	188

Список использованной литературы.....	194
Список публикаций всемирной сети интернет.....	224
Список использованных словарей и справочных изданий.....	227
Список словарей всемирной сети интернет.....	229
Источники материала исследования.....	230

## Введение

В лингвистических исследованиях второй половины XX века господствующий в его первой половине системный подход, который рассматривает системно-структурное соотношение между языковыми единицами, сменяется функциональным подходом, внимание которого, наряду с прочим, обращено к взаимодействию языковых явлений с тем, что находится за пределами собственно языка, в частности, с сознанием человека (когнитивно-функциональный подход), его культурой и коммуникативной деятельностью (коммуникативно-функциональный подход) [Сусов, 2006].

Функциональная лингвистика как наука о языке в действии не отрицает системно-структурный характер исследований языковых явлений, а позволяет проанализировать и оценить язык как объект изучения с новых позиций [Левицкий, 2010: 32], меняя лишь акценты, и выдвигая в центр внимания стороны объекта, бывшие раньше неактуальными. Функциональная лингвистика приобрела новое дыхание с утверждением в современных лингвистических исследованиях антропоцентрической парадигмы. Обращением к человеку лингвистика обязана учению В. фон Гумбольдта, убедительно показавшего, что национальный язык есть выражение «духа народа» [Гумбольдт, 2000].

Настоящее исследование выполнено в русле функционального подхода, исходящего из понимания функции как предназначения, цели употребления языковых единиц [Бондарко, 1996: 43-44]. В работе исследуется актуализация семантической категории перцептивности в произведении Г. Уэллса *“The Country of the Blind”*.

Одним из новых, перспективных направлений функциональной лингвистики является лингвосенсорика [Харченко, 2012], или перцептивная лингвистика, изучающая отражение в языке перцептивной деятельности человека, которая представляет собой деятельность, производимую органами чувств при восприятии окружающей действительности. В

современном языкознании, и в германистике в частности, исследование языка в перцептивном аспекте ведется в основном с позиции когнитивно-семантического подхода [Боровикова, 2006; Гедина, 2009; Герасимова, 2009; Колесов, 2008; Колупаева, 2009; Макарова, 2005; Муравьева, 2008; Овчинникова, 2009; Тарасова, 2005; Федотова, 2007; Хакимова, 2005; Яцковский, 2005], анализируются лингвистические и психолингвистические аспекты восприятия [Кривоzubова, 2005].

Особое внимание уделялось изучению способов репрезентации чувственного восприятия языковыми средствами, выявлению перцептивного компонента в семантике языковых знаков. Исследования проводились на материале разных языков: русского [Борейко, 2006; Гейко, 1999; Николина, 1998], английского [Галлерт, 2009; Токарева, 2012], английского и немецкого [Гедина, 2009], английского и русского [Бызова, 2004; Колесов, 2008], английского, польского, русского [Слободян, 2007]. При изучении перцептивной лексики применялся полевой подход [Агалакова, 2003; Лещенко, 1990; Лучик, 2006; Слободян, 2007].

В настоящее время существует значительное количество лингвистических работ по исследованию языкового представления перцепции. Изыскания в данной области в основном посвящены одной, отдельно взятой модальности восприятия: зрительной [Герасимова, 2009; Колесов, 2008; Кретов, 1978; Кривоzubова, 2005], слуховой [Токарева, 2012], тактильной [Борейко, 2006; Боровикова, 2006; Федотова, 2007], обонятельной [Колупаева, 2009; Молодкина, 2010; Павлова, 2006; Сидельников, 1982], вкусовой [Макарова, 2004]. Ряд работ посвящен изучению разных видов перцепции, рассматриваемых совместно: слуха и осязания [Гутова, 2005], слуха и зрения [Кириллова, Примова, 1988; Яцковский, 2005].

Перцептивная лексика анализировалась также с точки зрения ее принадлежности к разным частям речи: глаголам [Кретов, 1978], прилагательным [Гутова, 2005; Рузин, 1995; Скобелева, 1988].

Исследовались не только системно-языковые характеристики перцептивной лексики, но и ее актуализация в речи. Так, специальному рассмотрению подвергалось использование сенсорной лексики в художественном тексте в целом [Бордовская, 2005; Бутакова, 2005; Ломоносова, 2004; Оконешникова, 2009], в литературе Серебряного века [Крюкова, 2005]. Проводился анализ лексики восприятия при характеристике идиостиля писателя [Мещерякова, 2011; Овчинникова, 2009]. Вместе с тем, вопрос о функционировании данных лексических единиц, в плане использования их изобразительно-выразительного потенциала для создания художественного мира произведения, остается по-прежнему недостаточно изученным, что обуславливает настоятельную необходимость его рассмотрения.

В этой связи уместно напомнить высказывание Л. Витгенштейна, подметившего, что только в речи, предложении, которое излагает факты, передает информацию, выражается смысл, тогда как «класс имен этого делать не может» [Витгенштейн, 1958: 37]. Иными словами, лексические группировки, классы сами по себе смысла не передают, он рождается в речи, в предложении, в тексте. Отсюда следует необходимость изучения функционирования сенсорной лексики как класса имен в речи, что и осуществляется в данной работе.

Настоящее исследование посвящено изучению функционирования перцептивной лексики в художественной речи на материале новеллы Г. Уэллса *“The Country of the Blind”*. Выбор художественного произведения обусловлен тем, что для художественной речи характерна актуализация всего символического потенциала, заложенного в языковом знаке, который максимально насыщен смыслом и окрашен эмоционально-экспрессивными оттенками, в силу чего языковой знак приобретает крайнюю выразительность [Хализев, 2005]. Более того, именно в данном произведении перцептивная

лексика наделяется особой ролью, участвуя непосредственно в выражении художественного замысла.

**Актуальность** настоящей диссертации обусловлена следующими факторами:

– активным интересом ученых на современном этапе развития лингвистической науки к лингвосенсорным исследованиям, рассматривающим отражение в языке перцептивной деятельности человека;

– важной ролью чувственного восприятия в формировании языковой картины мира;

– необходимостью исследовать влияние ведущего типа перцепции на формирование языковой картины мира;

– недостаточной разработанностью категориального подхода к изучению перцептивной лексики, рассматривающего ее в плане соотнесенности с семантической категорией;

– неослабевающим интересом лингвистов к вопросам актуализации семантической категории в языке и речи, в частности, в художественной речи;

– настоятельной потребностью в более глубоком изучении роли возможных миров в создании художественного мира.

**Объектом** исследования является семантическая категория перцептивности, актуализированная в новелле Г. Уэллса *“The Country of the Blind”*.

**Предметом** анализа является языковое моделирование двух возможных миров – мира зрячих и мира слепых – в новелле Г. Уэллса *“The Country of the Blind”* при помощи языковых средств, образующих семантическую категорию перцептивности в английском языке.

**Цель** работы заключается в установлении языковых средств актуализации семантической категории перцептивности, выступающей в качестве основы конструируемых языковых моделей возможных миров,

используемых для интерпретации художественного замысла новеллы Г. Уэллса *“The Country of the Blind”*.

Ведущий способ чувственного восприятия задает особые условия моделирования мира. Изменение условий наблюдения может привести к существованию двух и более противоречивых, хотя и одинаково истинных моделей одного реального объекта [Бондарев, 2003: 304]. В ходе исследования была выдвинута гипотеза о том, что художественный мир новеллы Г. Уэллса *“The Country of the Blind”* строится на основе противопоставления двух языковых моделей мира: мира зрячего героя и мира слепых персонажей, в основе которого лежит семантическая категория перцептивности. Противопоставленность двух миров обусловлена разной ведущей перцептивной модальностью восприятия действительности, выражающейся в языке сенсорной лексикой соответствующей модальной принадлежности.

Для достижения указанной цели в исследовании ставятся и решаются следующие **задачи**:

1) выявить языковые средства, репрезентирующие понятийную категорию «чувственное восприятие» и актуализирующие, таким образом, семантическую категорию перцептивности в новелле Г. Уэллса *“The Country of the Blind”*;

2) описать семантическую категорию перцептивности с позиции полевого подхода;

3) опираясь на семантическую категорию перцептивности, сконструировать основы языковых моделей возможных миров новеллы Г. Уэллса *“The Country of the Blind”*: мира зрячего героя и мира слепых персонажей;

4) исследовать языковые модели возможных миров новеллы с позиции их противопоставленности, обусловленной разными типами чувственного

восприятия: зрительного, с одной стороны, и слухового и тактильного, с другой стороны;

5) описать противопоставленность языковых моделей возможных миров новеллы в аспекте антитетичности, лакунарности, хромотопичности, проявления в них важнейших архетипов, а также с точки зрения языкового воплощения эстетических категорий прекрасного / безобразного.

**Материалом** исследования послужила перцептивная лексика (общим количеством 192 языковые единицы), используемая в новелле Г. Уэллса “*The Country of the Blind*”. Перцептивная лексика включает в себя обозначения, описывающие ситуации зрительного (95 единиц), слухового (50) и тактильного (47) восприятия. Анализируемые лексические единицы задействованы в более, чем 600 контекстах от общего числа 6500 словоупотреблений.

**Методы исследования.** В соответствии с целью исследования в работе применялись общенаучные методы: описательный метод, включающий в себя общие приемы познавательной деятельности: наблюдение, сравнение, анализ, синтез, обобщение, систематизацию. Сам предмет исследования обусловил выбор методов формализации и моделирования в качестве основных. Для выполнения поставленных задач также были использованы специальные лингвистические методы: метод анализа словарных дефиниций, компонентный анализ, контекстологический, стилистический и интерпретационный анализ.

**Теоретическую и методологическую основу** исследования составили:

1) понятия «модель мира» и «языковая модель мира», разработанные на базе переосмысления понятий «картина мира» и «языковая картина мира», традиционно используемых в научном обиходе (Л. Вайсгербер, Т.Л. Верхотурова, Л. Витгенштейн, Г.Д. Гачев, А.А. Залевская, Г.В. Колшанский, Е.С. Кубрякова, Э. Сепир, С.Г. Тер-Минасова, Б. Уорф, Е.В. Урысон, М. Хайдеггер, Е.С. Яковлева);

2) базовые положения о концептуализации действительности, разработанные в рамках когнитивной лингвистики, относящиеся к проблеме формирования модели мира в сознании человека (А.В. Кравченко, З.Д. Попова, Ю.С. Степанов, И.А. Стернин, Д.Р. Тейлор);

3) положения функциональной лингвистики о языковой категоризации явлений на основе их функциональной природы, проявляющейся в языке и речи (А.В. Бондарко, А.Э. Левицкий, И.И. Мещанинов, М.Н. Стеблин-Каменский, Г.С. Щур);

4) основные постулаты, заложенные в философскую концепцию возможных миров, которая экстраполируется на литературное произведение (Н. Гудмен, Л. Долежел, С. Крипке, Г. Лейбниц, Д. Льюис, Я. Хинтиikka, М.Н. Эпштейн; А.М. Каплуненко, В.Ю. Ключникова, С.Н. Плотникова);

5) теоретическое обоснование чувственного восприятия как способа познания действительности, представленное в философии и психологии (Аристотель, Л.С. Выготский, Г. Гегель, И. Кант, М. Лейтон, А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн, Д. Фельдман);

6) теоретическое описание языковой репрезентации чувственного восприятия (Ю.Д. Апресян, Б. Боденхаммер, А. Вежбицкая, И.Ю. Колесов, И.Г. Рузин, М. Холл);

7) понятие хронотопа, обосновывающее транспозицию онтологических категорий времени и пространства в литературное произведение, формирующих темпорально-локальные характеристики его художественного мира (М.М. Бахтин, И.Р. Гальперин, В.Е. Хализев);

8) учение об архетипах как образах коллективного бессознательного, формирующихся в результате исторического накопления человечеством опыта и знаний, лежащих в основе складывающейся наивной картины мира (Л.Н. Виноградова, Е.Ю. Власенко, О. Маркова, Е.С. Медкова, М.Н. Петроченко, Л.П. Потапов, С.Л. Сахно, З. Ситчин, С.М. Толстая, Н.И. Толстой, В.Н. Топоров, К.Г. Юнг);

9) философское осмысление эстетических категорий прекрасное / безобразное (Аристотель, Блаженный Августин, Ю.Б. Борев, В.В. Бычков, Г. Гегель, Д. Дидро, Дионисий Ареопагит, И. Кант, Конфуций, А.Ф. Лосев, Плотин, К. Розенкранц).

**Научная новизна** данной работы заключается в следующем:

- показана зависимость формируемой языковой модели мира от ведущей перцептивной модальности, определяющей сенсорный тип взаимодействия познающего субъекта со средой;
- предложена новая методика конструирования семантического поля перцептивности в английском языке на основе пропозиции предложения, актуализирующей фрейм «чувственное восприятие», отражающий, в свою очередь, денотативную ситуацию чувственного восприятия;
- описаны три семантических поля зрительного, слухового и тактильного восприятия в совокупности и в их противопоставленности;
- доказана роль хронотопа, выявленных архетипов и эстетических категорий текста в выражении противопоставленности языковых моделей возможных миров произведения, составляющих единый художественный мир.

**На защиту выносятся следующие положения.**

1. Языковыми средствами моделирования художественного мира новеллы Г. Уэллса *“The Country of the Blind”* выступают лексические единицы, которые соотносятся с перцептивными модальностями – визуальной, аудиальной и кинестетической – и формируют семантические поля: SIGHT, HEARING и TOUCH, актуализируя, тем самым, категорию перцептивности в англоязычной картине мира.

2. Ядро каждого из семантических полей – SIGHT, HEARING, TOUCH – соотносится с пропозицией X ВОСПРИНИМАЕТ Y Z-ом, актуализирующей в языке фрейм «чувственное восприятие», который является когнитивной моделью денотативной ситуации чувственного восприятия: СУБЪЕКТ ВОСПРИЯТИЯ – ПЕРЦЕПТИВНОЕ ДЕЙСТВИЕ –

ОБЪЕКТ ВОСПРИЯТИЯ – ИНСТРУМЕНТ ВОСПРИЯТИЯ. Ядро включает в себя номинацию типа чувственного восприятия, как перцептивной способности субъекта, номинацию перцептивного действия, в качестве семантической доминанты поля, номинацию объекта восприятия, а также номинацию инструмента восприятия. Ядро семантического поля SIGHT составляют лексемы *sight, see, light, eye*; ядро семантического поля HEARING – лексемы *hearing, hear, sound, ear*; ядро семантического поля TOUCH – *touch (n.), feel, texture, hand*.

3. Центр каждого из трех полей – SIGHT, HEARING и TOUCH – конституирован интрамодальной перцептивной лексикой, соотносящейся с той или иной модальностью – визуальной, аудиальной и кинестетической, – в своем прямом словарном значении. Периферийная зона семантических полей SIGHT, HEARING и TOUCH включает полимодальную и кроссмодальную лексику, приобретающую значение соответствующей перцептивной модальности лишь в определенном контексте употребления.

4. Конструируемые семантические поля – SIGHT, HEARING и TOUCH, – формирующие категорию перцептивности, образуют языковые модели двух возможных миров, созданных Г. Уэллсом в новелле “*The Country of the Blind*”: семантическое поле SIGHT репрезентирует языковую модель мира зрячего человека; семантические поля HEARING и TOUCH представляют языковую модель мира слепых.

5. Языковые модели возможных миров, описываемых в новелле, противопоставлены друг другу, что находит свое отражение в разных аспектах организации текста: в его системно-языковой, лингвостилистической, конструктивной, архетипической и эстетической основах. Указанная противопоставленность проявляется в таких характеристиках, как лакунарность, наличие антитезы, хронотопа, проявляющегося в архетипах горы, стены, круга и крыши, а также в отношении к эстетическим категориям прекрасное / безобразное. Так, на

уровне системно-языковой организации текста противопоставляются лакуны и безэквивалентная лексика. В лингвостилистической организации новеллы противопоставлены разные перцептивные модальности: визуальная, с одной стороны, и аудиальная и кинестетическая, с другой. На уровне хронологической организации текста противопоставлены два возможных мира, созданных в новелле, – безграничный мир зрячего персонажа, расположенный наверху, и замкнутый мир слепых, расположенный внизу. В плане эстетической организации текста противопоставлены свет как воплощение прекрасного и тьма как воплощение безобразного.

**Теоретическая значимость** диссертации состоит в том, что полученные в ходе исследования результаты способствуют расширению научного знания в области когнитивного и функционального направлений лингвистики. В диссертации показана зависимость между ведущей перцептивной модальностью и характером концептуализации действительности, в результате чего складываются разные языковые модели мира. Вклад работы состоит также в дальнейшей разработке проблемы языкового выражения чувственного восприятия, рассматриваемой через призму функционального подхода. Языковая репрезентация чувственного восприятия описывается при помощи семантической категории перцептивности, актуализированной в исследуемом тексте в виде трех семантических полей SIGHT, HEARING и TOUCH, представленных в их взаимодействии.

Определенную теоретическую интерес представляет предложенная в диссертации методика анализа семантической категории перцептивности в аспекте ее актуализации в художественной речи. Положения и результаты диссертации могут быть использованы при дальнейшей разработке концепции возможных миров применительно к анализу литературного произведения.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования полученных результатов в преподавании вузовских курсов

лексикологии английского языка, интерпретации художественного текста, теории межкультурной коммуникации. Материалы исследования могут быть использованы при написании курсовых, выпускных квалификационных работ, магистерских и кандидатских диссертаций, а также при дальнейшей разработке данной проблематики.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования были представлены в виде докладов на международном лингвокультурологическом форуме «Язык и культура: мосты между Европой и Азией» (Хабаровск, 2009); на VIII конференции Дальневосточной ассоциации преподавателей английского языка (FEELTA) (Хабаровск, 2012); на I международной научной конференции «Функциональный анализ языковых единиц и его аппликативный потенциал» (Барнаул, 2011); на межвузовских научных конференциях «Актуальные направления современной лингвистики» (Хабаровск, 2009; 2012; 2013; 2014); на методологических семинарах для аспирантов при Институте лингвистики и межкультурной коммуникации ДВГГУ (Хабаровск, 2008-2014). Основные положения диссертации нашли отражение в 13 статьях, пять из которых опубликованы в ведущих рецензируемых периодических научных изданиях. Общий объем публикаций составляет 8 п.л., из них в ведущих рецензируемых изданиях – 3,7 п.л.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы (317 наименования, из них 25 публикаций всемирной сети Интернет), списка использованных словарей и справочной литературы (44 наименования, из них 19 словарей всемирной сети Интернет). Общий объем диссертации составляет 231 страницу печатного текста, из них 193 страницы основного текста.

*Во введении* обосновывается актуальность темы, определяются цель и задачи исследования, формулируется объект и предмет исследования, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость

работы, формулируются положения, выносимые на защиту, приводятся сведения об апробации результатов и о публикациях по теме исследования.

*В первой главе* «Теоретические основы исследования категории перцептивности в языке и художественном речи» разъясняются такие понятия, как чувственное восприятие, перцепция, перцептивная модальность, категория, семантическая категория перцептивности; теоретически обосновываются понятия моделирование, концептуальная модель мира, языковая модель мира, возможные миры, художественный мир произведения. В главе излагаются трактовки чувственного восприятия, развиваемые в разных областях гуманитарного научного знания. Описывается такое явление, как перцептивная модальность, характеризующая чувственное восприятие. В главе предлагается лингвистическая интерпретация чувственного восприятия, рассматривающая перцептивность как семантическую категорию. В главе также представлен художественный мир произведений Г. Уэллса через призму концепции возможных миров.

*Во второй главе* «Семантическая категория перцептивности как основа моделирования возможных миров – мира зрячего и мира слепых – в новелле Г. Уэллса “*The Country of the Blind*”» описывается конструирование языковой модели художественного мира в новелле, осуществляемое на основе семантической категории перцептивности. В главе представлены языковые модели мира зрячего героя и мира слепых персонажей новеллы. Семантическое поле SIGHT репрезентирует мир зрячего человека, а семантические поля HEARING и TOUCH представляют мир слепых людей.

*В третьей главе* «Противопоставление языковых моделей возможных миров – мира зрячего и мира слепых – в новелле Г. Уэллса “*The Country of the Blind*”» анализируется взаимодействие двух языковых моделей мира, противопоставленность которых базируется на семантической категории перцептивности. Уделяется внимание проблеме лакуарности как системно-

языковой основы противопоставления языковых моделей возможных миров. Лингвостилистическую основу данного противопоставления составляет антитеза как стилистическая фигура контраста. Конструктивной опорой противопоставления языковых моделей возможных миров служит хронотоп, в котором выделяются временная и пространственная составляющие. Выявлены архетипические основания противопоставления двух возможных миров – мира зрячего и мира слепых, – описываемых в новелле, в связи с чем рассматриваются архетипы горы, стены, круга и крыши. Эстетической основой противопоставления языковых моделей возможных миров являются эстетические категории прекрасного и безобразного.

*В заключении* делаются выводы, суммируются результаты исследования и подводятся итоги работы.

## **Глава 1 Теоретические основы исследования категории перцептивности в языке и художественной речи**

### **1.1 Чувственное восприятие как объект изучения разных наук**

Восприятие представляет собой сложное и неоднородное явление. Как отмечал С.Л. Рубинштейн, «термин «восприятие» имеет двоякое значение. Он обозначает, с одной стороны, образ предмета, который возникает в результате процесса восприятия, но он означает также и сам этот процесс восприятия <...>. Для того чтобы правильно понять восприятие, надо обе эти стороны – акт и содержание восприятия – брать в их единстве» [Рубинштейн, 1940: 198-199. Цит. по: Зимняя, 2001: 84].

Взятое в процессуальном аспекте, восприятие представляется «чувственным отображением предмета или явления объективной действительности, воздействующей на наши органы чувств»; формой «познания действительности» [Рубинштейн, 2001: 226, 227]. В зависимости от того, какой орган чувств (анализатор) является ведущим, различают восприятие зрительное, слуховое, осязательное, вкусовое, обонятельное [ВЭФ, 2001: 189].

Чувственное (перцептивное) восприятие – основной канал поступления информации о мире, закладывающий фундамент, на основе которого строится образ мира в сознании человека, то есть восприятие, понимаемое как результат процесса восприятия. «Цвет, звук, вкус, запах, температура, гладкость, твердость» – все это свойства объектов внешнего мира, которые являются «лишь результатом действия, оказываемого объектами на наши органы чувств» [Гельмгольц, 1999: 37]. Это чувственный образ внешних структурных характеристик предметов и процессов материального мира, непосредственно воздействующих на органы чувств [ФС, 2001: 102].

Одинаковое устройство органов чувств у людей обеспечивает определенную степень объективности образа предмета, возникающего в нашем сознании на основе полученных ощущений. Объективность создаваемого образа обусловлена тем, что восприятие является «внутренней уменьшенной моделью как внешних предметов, так и видимой части нашего тела, между которыми сохраняются масштабные отношения. Всякий раз, когда, например, мы касаемся рукой какого-либо предмета, образ нашей руки «касается» образа предмета» [ФС, 2001: 102].

Мы воспринимаем мир таким, каким нам его представляют наши органы чувств, наделенные определенными способностями [Салин, 2004: 170]. Например, человеческое ухо способно воспринимать звук в диапазоне от 16 Гц до 22 кГц при передаче колебаний по воздуху. Ультразвук (с частотой выше 22 кГц) и инфразвук (с частотой ниже 16 Гц) человеческое ухо не улавливает.

Человеческим органам чувств свойственна определенная разрешающая способность. Будучи макроскопическими существами, организующими свою деятельность в мире макроскопических тел, мы воспринимаем эти тела в качестве целостных объектов, а не состоящих из атомов и молекул. Физически далеко не гладкие объекты, например, лед, воспринимаются как имеющие зеркальную поверхность, потому что по ним скользит наше тело [ФС, 2001: 102].

Одинаковое устройство органов чувств не приводит, однако, к совпадению перцептивного образа предмета или явления у разных людей. Субъективный характер восприятия проявляется в наличии у каждого человека основного типа сенсорного взаимодействия со средой: визуального, аудиального, тактильного, вкусового, обонятельного, который играет определяющую роль при чувственном познании окружающего мира [Боденхамер, 2003]. «Один и тот же пейзаж крестьянин воспринимает совсем не так, как художник. Да и с другими восприятиями то же самое. Слух всегда

открыт тем звукам, которые нас именно в данный момент особенно занимают» [Салин, 2004: 170].

Определенный субъективизм в процесс чувственного восприятия вносит также зависимость перцепции от предшествующего опыта. О глубоком влиянии на восприятие, которое оказывают опыт, тренировка и привычка, говорил еще Г. Гельмгольц [Гельмгольц, 1999: 25]. Это не механическое отражение чувственно воспринимаемых объектов, а творческий процесс, обусловленный познающей деятельностью человека, его опытом [Колесов, 2008: 12].

Субъективизм проявляется в ситуативной обусловленности восприятия, которое «всегда побуждается непосредственным, присущим данной ситуации мотивом, который можно назвать желанием *воспринимать*. <...>. Невозможно смотреть без попытки увидеть или слушать без попытки услышать» [Вудвортс, 1999: 162].

Наличие в восприятии субъективных и объективных компонентов затрудняло его философское осмысление. Преувеличивая роль субъективного фактора, Дж. Беркли считал, что вещи являются на самом деле такими, какими мы их воспринимаем. Бытие вещей состоит лишь в том, что они воспринимаются. При отсутствии восприятия вещи исчезают и сама вещь, утверждал британский философ [Беркли, 1978]. В противоположность этому, И. Кант рассматривал мир как «вещь-в-себе», существующую объективно, независимо от нашего восприятия, недоступную абсолютному познанию. Полученные знания, основанные на опыте, на чувственном восприятии, касаются не «вещи-в-себе», а лишь ее явления (феномена) [Кант, 1994].

Наше познание, начиная с опыта, не вытекает из него целиком, а формируется с помощью заданных ранее априорных форм созерцания пространства и времени и мыслительных форм категорий, назначение которых Кант назвал трансцендентальным [Кант, 1994]. Тем самым Кант

подчеркивает ограниченность человеческого разума, не способного перейти через границы чувственно-познаваемого опыта [ФЭС, 2001: 197].

Согласно материалистической точке зрения, восприятие онтологически вторично по отношению к материальному миру, но гносеологически первично для испытывающего его индивида [ФС, 2001: 316-317]. Зрительное и осязательное восприятие дает нам иконические образы предметов, которые конгруэнтны реальным предметам. Другие виды восприятия (слуховое, вкусовое и обонятельное) представляют собой непрерывное изменение во времени соответствующих им ощущений [БПС, 2003].

Постижение мира начинается с чувственных контактов человека с окружающей средой, а именно, с ощущения, как простейшего аналитико-синтетического акта сенсорного познания, представляющего собой отражение отдельных свойств объективной реальности [ВЭФ, 2001: 756]. Целостный образ мира, существующий в сознании человека, подобно мозаике, складывается из ощущений, поступающих в мозг человека по различным сенсорным каналам [Салин, 2004]. Совокупность ощущений, получаемых организмом от внешних раздражителей, света, звука, прикосновения, запаха, вкуса, обозначается термином «сенсорика», также используемым в значении «совокупность органов чувств человека, реагирующих на внешние раздражители» [БТСРЯ, 1998].

В соответствии с сенсорным каналом, по которому поступают ощущения в мозг человека, различают разные виды перцептивной модальности, определяемой как принадлежность ощущения или сигнала к той или иной сенсорной системе [ПС, 2006:220], которые обозначаются терминами визуальная (зрение), аудиальная (слух), кинестетическая (осязание), густаторная (вкус) и олфакторная (запах) модальности. Качество ощущений, выделяемое в рамках одной модальности, называется перцептивным модусом или субмодальностью [БПС, 2003]. Например, в

рамках визуальной модальности можно выделить такие модусы, как цвет, яркость, в аудиальной модальности – модус громкости, ритмичности и т. д.

Тезис Аристотеля, принятый и повторяемый многими учеными после него, указывает на важнейшую роль первой ступени перцептивного освоения действительности – ощущения: “Nihil est in intellectus quod non prius fuerit in sensu” (Нет ничего в уме, чего бы раньше не было в ощущении). Если бы не было ощущений, не было бы и познания: «Постигаемое умом имеется в чувственно воспринимаемых формах. <...> И поэтому существо, не имеющее ощущений, ничему не научится и ничего не поймет» [Аристотель, 1984: 402].

Первичность чувственного познания по отношению к рациональному подчеркивал и С.Л. Рубинштейн, который утверждал, что в основе всего процесса познания, даже в его отвлеченных, абстрактных формах, лежат чувственные образы: «Все абстракции отвлеченного мышления, в конце концов, служат для того, чтобы понять и объяснить то, что прямо или косвенно выступает на чувственной поверхности действительности, в которой мы живем и действуем» [Рубинштейн, 1957: 71].

Первостепенное значение в процессе познания имеет зрительное и слуховое восприятие, что отмечал еще античный философ Гераклит Эфесский, подчеркивавший, что из двух орудий, с помощью которых мы все выведываем и удовлетворяем наше любопытство, зрение все же намного достовернее, чем слух: «глаза – более точные свидетели, чем уши» [Полибий, 1989: 280].

При зрительном восприятии мы различаем такие качественные характеристики, как цвет, яркость, контрастность, резкость, размер, глубину, расстояние, движение, скорость, количество, местоположение и др. При помощи зрения человек воспринимает окружающий мир как красочную, многоцветную картину: «По цвету мы распознаем многие предметы, ибо именно благодаря их цвету они нас привлекают. Одноцветный, бесцветный камень ничего не скажет, дереву придает выразительность только

разнообразие расцветки, форму птицы укрывает оперение, в котором нас прельщает главным образом чередование разных цветов» [Гете, 1980: 140].

С помощью слуха человек воспринимает звуки окружающего мира, речь и музыку. Слуховое восприятие позволяет различать такие качественные характеристики звука, как громкость, тон, тембр, длительность, ритмичность, темп, продолжительность, стерео- или монозвучание, местоположение источника звука, расстояние до источника звука и др.

Осязательное восприятие, при котором «рука вступает в соприкосновение с самим объектом», предполагает движение руки, «снимающее» его контур» [Леонтьев, А.Н., 1965: 151-182]. Осязание, обеспечивающее прямой контакт или соприкосновение со средой [Гибсон, 1999: 183], включает в свой состав как элементарные, так и сложные перцептивные качества. К первым относятся ощущения холода, тепла и боли, ко вторым – ощущения, позволяющие определить площадь, давление, вес, текстуру, влажность, длительность. Наиболее сложными формами осязательной чувствительности являются: ощущение локализации прикосновения, различительная чувствительность (ощущение расстояния между двумя прикосновениями к близким участкам кожи), ощущение направления натяжения кожи, ощущение формы, которая наносится прикосновением острия, делающего на коже какую-либо фигуру [Платонов, Голубев, 1977: 152].

К базовым вкусовым ощущениям относятся четыре ощущения, позволяющие определить вкус соленого, кислого, сладкого и горького. Близки к вкусовым ощущения жгучего, терпкого, вяжущего, жирного, металлического [ЭСБЕ, 2011].

Наконец, пятое, традиционно выделяемое чувство, – это обоняние, раздражителем которого является запах. Термином «запах» определяют также субъективное восприятие (отображение), возникающее у человека вследствие взаимодействия частиц пахучего, летучего вещества с

обонятельными рецепторами. Выделяют семь основных, первичных групп запахов: камфорный (нафталин), эфирный (ацетон), мускусный (мускус), цветочный (запах розы), ментоловый (мята), острый, или едкий (уксус), гнилостный (запах тухлого яйца) [Гинецинский, 1997: 24; Эймур и др., 1974: 86-96].

Как уже говорилось ранее, перцептивные ощущения человека неравноценны в отношении их роли в чувственном познании действительности. Можно говорить о своеобразной иерархии, складывающейся между разными видами перцепции [Palmer, 1977]. За счет зрения мы получаем не менее 80% информации об окружающем мире, доля слуха составляет 15%, оставшиеся 5% делят между собой тактильные, обонятельные и вкусовые ощущения [Психология, 2008: 184]. Ведущая роль зрительного восприятия заключается в обобщении, уточнении всех других испытываемых ощущений. Это проявляется, в частности, в том, что человек поворачивается в сторону источника звука, прикосновения, запаха, чтобы увидеть и лучше понять, что происходит. Зрительное восприятие оформляет в целостный образ отдельные представления, возникающие при работе всех других органов чувств.

Приведенные выше сведения характеризуют восприятие здорового человека. Если человек лишается одного из перцептивных (сенсорных) каналов поступления информации из внешнего мира, соотношение роли чувственных ощущений меняется.

Ж.Ж. Руссо подметил, что недостаточность в природе всегда требует восполнения. Развивая его идеи, Ж. Деррида пишет, что восполнение осуществляет функцию замены. Будучи заменой, восполнение не добавляется к чему-то наличествующему, а занимает пустое место чего-то отсутствующего. Парадокс заключается в том, что то, чего нет, действует, передавая чему-то другому свои полномочия [Деррида, 2000: 291-319].

То же происходит и в нервной системе человека, обеспечивающей восполнение утраченных функций при атрофии каких-либо чувственных анализаторов за счет гипертрофии оставшихся чувств. Механизм компенсации приводит к уравниванию организма с внешней средой [Земцова, 1956: 241].

Итак, чувственное восприятие составляет предмет изучения различных областей научного знания. В настоящем параграфе представлена трактовка восприятия в его философском и психологическом аспектах как формы познания действительности, результатом которого является образ действительности, складывающийся в нашем сознании из разного рода ощущений. Данный образ характеризуется определенной степенью субъективности в силу определенных биологических возможностей наших органов чувств, а также ввиду того, что восприятие представляет собой не простую арифметическую сумму ощущений, а основывается на предыдущем опыте познающего субъекта, включая в процесс познания осознание полученных ощущений.

## **1.2 Языковая репрезентация чувственного восприятия: перцептивность как семантическая категория**

Восприятие всегда включает в себя акт категоризации. На основе определенных характеристик или свойств воздействия, обычно называемых признаками, «происходит избирательное отнесение объекта к той, а не другой категории». При этом организм обладает способностью «использовать минимальные признаки для категоризации явлений» [Брунер, 1999: 164; 177].

Осваивая мир, человек получает бесчисленное количество ощущений из внешней среды, которая воздействует на его мозг: «Рассудок воспринимает явления в виде определенного единства» [Гумбольдт, 2000: 76].

Инструментом упорядочивания ощущений и формирования системы представлений об объектах мира и взаимоотношениях между ними выступает категория как форма мышления. Категориальное мышление необходимо человеку для того, чтобы организовать беспорядочные ощущения, возникающие у него при восприятии окружающего мира.

Категория (от греч. *kategoria* – высказывание, свидетельство [здесь и далее древнегреческие слова передаются в латинской графике]) представляет собой форму осознания отношений между единичными вещами и общими понятиями (видами и родами). Наблюдая за явлением, человек категоризирует его, то есть мыслит данное явление как разновидность определенного рода [ФС, 2001: 237]. Внутри каждой категории существуют центры, обладающие наибольшим набором признаков, и периферии, включающие все остальные объекты и группирующиеся вокруг центра. Каждый из этих объектов имеет общие признаки с каким-либо другим объектом [Фрумкина, Михеев, 1991: 92; Юсупова, 2009: 28].

Кантовские категории представляют собой всеобщие формы, в которых мы мыслим все воспринимаемые априорные (доопытные) формы созерцания и рассудка, упорядочивания нашего опыта [ФС, 2001: 237]. При формировании категории человеческое мышление движется от наблюдаемого явления к сущности, от внешнего к внутреннему, от конкретного к абстрактному, относя явление к определенной рубрике как разновидность некоего рода [СФС, 1996: 249].

Философскими категориями, выражающими наиболее общие характеристики объективного мира [СФС, 1996: 34-35], являются: материя и движение, время и пространство, качество и количество, единичное и общее, противоречие, сущность и явление, содержание и форма, необходимость и случайность, возможность и действительность [ФС, 2001: 237].

Исчерпывающего списка категорий не существует. Категории не могут рассматриваться как нечто неизменное, константное, поскольку в процессе

практической и познавательной деятельности человека категории эволюционируют [Юрчук, 1999: 284]. С развитием человеческого опыта и мышления появляются новые категории, а содержание существующих постоянно изменяется.

По Г. Гегелю, категории не существуют в действительности, а представляют собой некий конструкт мысли, являющийся результатом осмысления однородных явлений [ФС, 2001: 237]. Связи между явлениями устанавливаются при помощи рассудка, в результате чего складываются понятийные категории – общие понятия, обладающие большим объемом, включающие в себя более конкретные понятия, обладающие меньшим объемом. Эти понятия не описываются при помощи языка, а выявляются в языке, в семантике слов, в синтаксических построениях и оформлении слова [Мещанинов, 1975]. Понятийные категории, являясь результатом работы абстрактно-понятийного мышления, принадлежат сфере логики. Несколько иначе трактует этот вопрос В.В. Виноградов, подчеркивавший необходимость разграничения общих семантических категорий, лежащих в основе всей системы языка, и грамматических категорий, то есть «грамматически выраженных понятийных категорий» [Виноградов, 1972: 38].

Получив выражение в языке, понятийные категории, обеспечивающие связь языка с внеязыковой действительностью, приобретают статус языковых категорий [Худяков, 1999]. Языковая категоризация имеет семантическую основу, поскольку языковые средства объединяются в категории по их значению, лексическому или грамматическому. Языковые категории – это категории значения, то есть семантические категории. Наиболее существенным принципом, конституирующим семантическую категорию как таковую, является принцип объединения единиц в классы, в разряды на основе обобщенного значения, являющегося родовым понятием, которое включает в себя значения компонентов, составляющих данную категорию,

выражающих видовойе понятия. На этом основании можно определить семантическую категорию как класс разных видовых значений, объединенных одним обобщенным значением как родовым понятием [Бондарко, 1981: 18].

Семантическая категория организована по принципу поля [Адмони, 1964; Бондарко, 1978, 1984], которое определяется как совокупность языковых средств, объединенных общим понятием. В теории семантического поля, базировавшейся на принципе системности лексического состава языка [см. работы В. Порцига, Й. Трира и др.], подчеркивалось, что понимание слова, его значения достигается лишь тогда, «когда мы будем изучать это слово в связи с другими словами, синонимическими с ним, и, главное, принадлежащими к одному и тому же кругу представлений» [Покровский, 1986: 75].

При описании организации семантического поля акцентируются следующие моменты.

1. Конституенты поля представляют собой совокупность языковых средств, принадлежащих разным уровням структуры языка, обладающих понятийной общностью.

2. Общее категориальное значение, объединяющее все конституенты поля, представляет собой родовое значение, включающее в свой состав несколько видовых значений.

3. Для поля характерно частичное перекрещивание его элементов, что является результатом многозначности языковых единиц. Разные микрополя отчасти накладываются друг на друга.

4. В структуре поля выделяются центр и периферия. У поля, как правило, есть своя доминанта – конституент поля, который передает категориальное значение наиболее однозначно и который регулярно используется. Вокруг доминанты расположены наиболее связанные с ней

элементы, образующие ядро. Отдаленные от ядра конститuentы располагаются на периферии поля [Щур, 1974: 65-66].

В силу того, что в термине «семантический» заключена связь между языковым знаком и референтом этого знака, основанием для объединения языковых единиц в одно семантическое поле служат не только лингвистические, но и экстралингвистические факторы [Уфимцева, 1986]. К лингвистическим факторам относится наличие общего семантического компонента в содержательной стороне языковых знаков. К экстралингвистическим факторам относят наличие связи между явлениями во внеязыковой действительности, что влечет за собой объединение в одну группу слов, обозначающих эти явления. Например, тесно связаны голос и звук, слух и ухо, рука и палец, свет и тень, зрение и глаз или прикосновение и качество поверхности, такое, как мягкость, гладкость, грубость и др.

Восприятие мира человеком посредством органов чувств находит свое языковое выражение [Miller, Jonson-Laird, 1976]. Оязыковление чувственного восприятия, его отражение в языке порождает перцептивность как языковую категорию [Колесов, 2008; Лаенко, 2005; Муравьева, 2008: 17]. Перцептивность представляет собой семантическую категорию, объединяющую разряд лексических значений, в которых содержится указание на определенную перцептивную модальность. Обобщенным значением семантической категории перцептивности является значение «воспринимать». Вся совокупность существующих языковых средств, выражающих значение перцептивности, представляет собой семантическое единство, организованное по принципу поля [Лучик, 2006].

В настоящее время проблема лингвистического исследования перцептивной лексики активно разрабатывается в германистике в различных аспектах, а именно, в категориальном плане, как средства номинации ощущений [Бордовская, 2005] и как конститuentов семантических полей, соотносимых с различными сенсорными системами: зрительной [Бызова,

2004], обонятельной [Галлерт, 2009], слуховой [Слободян, 2007; Хакимова, 2005].

Семантическое поле перцептивности складывается из значений языковых единиц, объединенных общим, интегральным семантическим признаком «воспринимать». Общее значение перцептивности неоднородно, оно распадается на пять типов значений в соответствии с перцептивными модальностями, соответствующими определенному типу восприятия – зрительному, слуховому, тактильному, обонятельному и вкусовому, – каждое из которых выражено в языке совокупностью взаимосвязанных языковых средств, образующих поле в составе общего поля перцептивности. Семантическое поле перцептивности конструируется в результате анализа лексических, фразеологических и паремических единиц [Гедина, 2009: 21].

Согласно концепции М. Лучик, ядро семантического поля перцептивности представлено тернарной оппозицией смыслов: «воспринимать» – «восприниматься» – «использовать способность восприятия», строящейся на «семантическом примитиве» «воспринимать» [Лучик, 2006], который можно считать доминантой рассматриваемого семантического поля. Оппозиция образует вертикальную ось поля, скрепляющую пять составляющих полей, и конкретизируется в каждом из них, соответственно заданной модальности.

Семантическое поле перцептивности, состоящее из центра и периферии, включает в себя перцептивные предикаты, среди которых выделяются интрамодальные, полимодальные и кроссмодальные предикаты [Рузин, 1995: 37].

Под интрамодальными предикатами понимаются слова, сфера применения которых ограничена одной перцептивной модальностью. Так, например, «красный» относится лишь к модусу цвета, «громкий» – к модусу интенсивности звука, «пахучий» – к модусу интенсивности запаха.

К полимодальным относятся лексемы, соотносимые с несколькими модальностями. Например, прилагательное «гладкий» означает такое качество поверхности, которое воспринимается как наощупь, так и зрением, а сладким может быть как вкус, так и запах. Чаще всего взаимно соотносятся модальности визуальная и тактильная, вкусовая и обонятельная [Рузин, 1995: 81].

Под кроссмодальными понимаются лексемы, которые в прямом значении соответствуют одной модальности, а в производном значении метафорически переносятся в другую модальную сферу. Иными словами, кроссмодальность проявляется в том, что слово, значение которого связано с одним из органов чувств, употребляется в значении, относящемся к другому органу чувств [Апресян, 1995: 363-364]. Например, в словосочетании «мягкий голос» кинестетическое прилагательное «мягкий» метафорически употребляется для характеристики аудиального качества голоса, реализуя в данном контексте аудиальный лексико-семантический вариант слова.

Другими примерами могут служить выражения «колючий взгляд» и «высокая нота». В первом случае кинестетическая лексема «колючий» в одном из своих значений переносится в сферу визуальной модальности, а во втором визуальная лексема «высокий» – в сферу аудиальной модальности. Большинство перцептивных предикатов, переносимых в другую модальную сферу, относятся к зрению и осязанию (высокий, глубокий, низкий, толстый, бархатный, гибкий, грубый) [Молодкина, 2010: 10].

Психическую основу кроссмодальности составляет явление синестезии, заключающееся в том, что впечатление, соответствующее данному раздражителю и специфическое для данного органа чувств, сопровождается другим дополнительным ощущением или образом, при этом часто таким, который характерен для другой модальности [БЭС, 1991: 351]. Синестезия предполагает возникновение ощущений определенной модальности под воздействием раздражителя другой модальности [Бордовская, 2005: 62], что

отражается в языке в виде синестетической метафоры, также представляющей собой объект исследования в современной германистике [Агалакова, 2003; Молодкина, 2010: 57].

Кроме интрамодальной, полимодальной и кроссмодальной лексики, выделяются перцептивные гиперонимы – слова, содержащие в своей семантике указание на сферу чувственного восприятия в целом, без спецификации сенсорного канала. К ним относятся, например, такие лексемы, как «воспринимать», «восприятие», «чувствовать», «чувство» [Рузин, 1995: 138].

Помимо так называемых языковых перцептивных предикатов, чья принадлежность к семантическому полю перцептивности обосновывается наличием языковых сенсорных идентификаторов, выявляемых в ходе компонентного анализа их семантики, осуществляемого на основе дефиниций в лексикографических источниках, в семантическое поле перцептивности входят также языковые средства с контекстуальным значением перцептивности.

Для контекстуального значения, реализуемого в определенном контексте, определяющим является обусловленность семантикой слов, сочетающихся с данным словом. Контекстуальное значение может отсутствовать в семантической структуре слова и возникать в данный момент в связи с особыми условиями употребления, будучи возможным только в данном контексте [ТПС, 2003]. Контекст ставит имя в связь с другими именами и тем самым косвенно раскрывает его содержание [Ивин, 1999: 46]. Подобно грамматической транспозиции, контекстуальное «перемещение знака в новые условия» может приводить «к созданию нового значения, синонимичного значению того знака, для которого данные условия типичны» [Шендельс, 1964: 35].

Отдельные поля, входящие в состав общего поля перцептивности, находятся в отношениях пересечения. Одна и та же языковая единица может

одновременно входить в состав разных полей, что свидетельствует об отсутствии резких границ между ними. Это означает, что в отношении границ семантического поля действует принцип «лингвистической неопределенности» [Neustupny, 1966; Готт, Урсул, 1971: 56]. Признание существования нечетких нестрогих классов позволяет охарактеризовать языковые единицы не только в терминах А есть либо В, либо С, но также в терминах: А есть, скорее, В, чем С; А есть в такой же степени В, как и С; А есть, скорее, С, чем В [Kubinsky, 1960; Козлова, 1975: 157].

В этой связи, в современной германистике сопоставляются языковые средства репрезентации процессов восприятия, осуществляемого разными органами чувств, например, процессов зрительного и слухового восприятия [Яцковский, 2005].

Проиллюстрируем тезис о пересечении границ классов примерами из новеллы Г. Уэллса *“The Country of the Blind”*. Кроссмодальное сенсорное прилагательное *soft* относится к полю TOUCH в значениях “changing shape easily when *pressed*; smooth and pleasant to *touch*”, к полю SIGHT в производном значении “not too *bright*, in a way that is pleasant and relaxing to the *eyes*” и к полю HEARING в значении “not *loud*, and usually pleasant and gentle” [OALD]. Одно поле может быть полностью поглощено другим, например, поле COLOUR является частью более объемного поля SIGHT.

Неравноценность перцептивных ощущений относительно их роли в процессе концептуализации действительности, о чем говорилось ранее, находит свое отражение в словарном составе языка. Самой многочисленной и разнообразной является лексика зрительного восприятия. В английском языке она представлена существительными: *sight, eye, scene, picture*; прилагательными: *blind, clear, dark*; глаголами: *look, shine, reflect*; словосочетаниями: *brilliant image, point of view* и др. Второе место по численности занимает лексика слухового восприятия, к которой в английском языке относятся также слова, принадлежащие разным частям

речи: *sound, voice, tone, silence; loud, monotonous, deaf; hear, sound, ring, speak* [Ломоносова, 2004; Апресян, 1995: 363; Вежбицкая, 1996].

Именно эти виды чувственного восприятия – визуальное и аудиальное – имеют наиболее тесную связь с мышлением. Обладая более развитыми органами чувств (анализаторами), что позволяет включить в сферу осознания такие стороны чувственного явления, как «предметность, целостность, пространственные и временные характеристики» [ВЭФ, 2001: 189], зрение и слух в большей степени, чем осязание, обоняние и вкус «эмансипированы от физиологии, телесных, сенсорных характеристик жизнедеятельности человека» и обращены к интеллекту [Авдевина, 2011].

Лексика осязания, обоняния и вкуса весьма малочисленна. Незрелость соответствующих чувств у человека имеет своим следствием малое количество концептуальных обобщений в сферах соответствующих модальностей в виде понятия, имеющего однословную номинацию. Большая часть названий этих ощущений является описательными, «предметными», т.е. ощущения называются по предмету, его вызывающему: ощущение легкого ветерка, запах мяты, запах сырости, вкус ананаса и т.п. [Авдевина, 2011].

В индивидуальном лексиконе процентное соотношение сенсорно-определенной лексики варьируется в связи с тем, что у каждого человека можно выделить основную модальность, которая играет определяющую роль в его взаимодействии с окружающим миром. Для одного человека мир – это, прежде всего, то, что он видит, для другого мир наполнен звуками, для третьего мир состоит из запахов и т. д.

Для того, чтобы определить ведущую модальность человека, необходимо проанализировать используемую им лексику [КПС, 2007: 118]. В терминологии нейролингвистики перцептивная лексика именуется сенсорными предикатами, под которыми понимаются сенсорно-определенные слова и выражения, используемые в речи и указывающие на

систему чувственного восприятия, задействованную говорящим [Боденхамер, Холл, 2003: 27].

Как было отмечено выше, в данном исследовании перцептивность рассматривается в качестве семантической категории, объединяющей языковые элементы с общим компонентом значения «воспринимать». С позиций когнитивной лингвистики перцептивность как семантическая категория представляет собой языковое средство актуализации концепта «чувственное восприятие», описываемого в когнитивной семантике как фрейм, т. е. как мыслительная конструкция, отображающая реальную ситуацию в нашем сознании: СУБЪЕКТ ВОСПРИЯТИЯ – ПЕРЦЕПТИВНОЕ ДЕЙСТВИЕ – ОБЪЕКТ ВОСПРИЯТИЯ – ИНСТРУМЕНТ ВОСПРИЯТИЯ [Герасимова, 2009].

В настоящее время в германистике активно разрабатывается направление, в рамках которого восприятие исследуется с позиций когнитивной семантики в плане формирования языковой картины мира [Яцковский, 2005] и концептуализации перцептивных процессов: зрения [Колесов, 2008; Герасимова, 2009], слуха [Токарева, 2012], осязания [Федотова, 2007].

Фрейм «чувственное восприятие», представляющий собой когнитивную модель реальной ситуации чувственного восприятия, находит языковое выражение в пропозиции, понимаемой как смысловая сторона предложения, которую можно расценивать как языковую модель реальной ситуации [Колесов, 2008]. Пропозиция как семантическая структура предложения складывается из семантики входящих в состав предложения лексем и выглядит следующим образом: X ВОСПРИНИМАЕТ Y (Z-ОМ), где X – субъект восприятия, Y – объект восприятия, Z – орган восприятия.

Перцептивность может использоваться автором художественного произведения в качестве инструмента построения художественной модели мира, что делает ее «конструктивным фактором поэтики творчества

писателя» [Авдевина, 2011]. В германистике анализируется роль, которую сенсорная лексика играет в художественном тексте [Ломоносова, 2004; Оконешникова, 2009]. При анализе перцептивности, реализованной в художественном произведении, вскрывается мироощущение автора: «видящий» писатель, писатель с «чутким слухом» и т. д. [Авдевина, 2011]. Определенная перцептивная модальность задает особые условия художественного моделирования мира. Изменение условий может привести к существованию двух и более противоречивых, хотя одинаково истинных моделей одного реального объекта [Бондарев, 2003: 304].

### **1.3 Понятие языковой модели мира**

В настоящее время оживился интерес лингвистики к роли языка в когнитивных процессах, происходящих в сознании человека, и к языку как своеобразной модели, представляющей наше восприятие действительности. Взгляд на язык как модель мира берет свое начало в лингвофилософской концепции В. фон Гумбольдта, рассматривавшего язык как миропонимание. Гумбольдт подчеркивал, что, поскольку «различные языки являются для нации органами их оригинального мышления и восприятия» [Гумбольдт, 2000], каждый конкретный язык по-своему отражает действительность, передавая своеобразие народного духа и характера.

Многие ученые, начиная с XIX века, внесли свой вклад в изучение языка как модели мира, отображаемого в сознании человека. Так, Л. Витгенштейн посредством исследования формальных, логических свойств языка определяет то, как конструируется картина мира в человеческом сознании. Анализируя отношение логических форм и языковых структур, с одной стороны, и их отношение к миру, с другой, он приходит к выводу о неразрывной связи языка, логики и онтологии. В его понимании, предложение – это логический образ действительности, как мы себе ее

мыслим. Соотношение элементов предложения изоморфно представлению о том, что так соотносятся друг с другом вещи [Витгенштейн, 1994: 237].

Неогумбольдтианцы Л. Вайсгербер, Э. Сепир, Б. Уорф, развивая идею В. фон Гумбольдта о языке как отражении особого мировидения народа, считают, что формирование образа мира в нашем сознании происходит при непосредственном участии и ведущей роли языка. Путем «ословливания мира» (*Worten der Welt*) происходит духовное мирозидание, то есть преобразование объективного мира в его мыслительный образ [Вайсгербер, 2004: 102]. «Мы расчленяем мир, организуем его в понятия <...> так, а не иначе потому, что мы – участники соглашения, предписывающего подобную систематизацию. Это соглашение <...> закреплено в системе моделей нашего языка» [Уорф, 1960: 169].

Г.В. Колшанский, напротив, подчеркивает ведущую роль мышления в формировании наших представлений о мире. Понятийное мышление преобразует объективный мир в мир идеальных сущностей, в результате чего в сознании человека складывается понятийная картина мира, которая затем получает свое воплощение в языке. Г.В. Колшанский указывает на то, что эта картина не может быть признана созданием самого сознания, а должна рассматриваться как отражение первичного материального мира, существующего независимо от субъекта [Колшанский, 1990: 11].

Длительная научная дискуссия о соотношении понятийной и языковой картин мира привела к признанию тезиса об их неразрывной связи, взаимопроникновении и единстве в силу того, что понятийное мышление человека протекает исключительно в языковой деятельности. Процесс отражения мира в сознании человека имеет мыслительно-языковую природу [Колшанский, 1990: 28].

Итак, при формировании наших представлений о мире складываются две сущности: мыслительная модель действительности и языковая модель действительности, традиционно обозначаемые в научной литературе

терминами «концептуальная картина мира» и «языковая картина мира», соответственно. Термин «картина мира», отражающий мировосприятие подавляющего большинства людей [Витгенштейн, 1994; Верхотурова, 2005; Даниленко В.П., Даниленко Л.В., 1999; Постовалова, 1988; Урысон, 2003; Яковлева, 1994], а именно, людей, наделенных зрением, обнаружил свою неприемлемость в отношении новеллы Г. Уэллса, повествующей о жизни слепых людей как сообщества, создавшего свою цивилизацию. Неадекватность термина «картина мира», опирающегося на мировидение, побудила нас к использованию и обоснованию другого наименования для обозначения соответствующего явления, а именно, «модель мира» [Топоров, 2000; Шмелев, 2002].

Моделирование представляет собой метод познания, заключающийся в исследовании объекта путем построения его модели. Модель – это мысленно представляемая или материально реализованная система, отображающая объект исследования и способная замещать его так, что ее изучение дает новую информацию об объекте. Процесс моделирования состоит из трех этапов:

- 1) формализации (перехода из реальной области в виртуальную, путем разложения изучаемого объекта на составляющие элементы и создания их аналогов);
- 2) собственно моделирования (конструирования аналога объекта из составляющих его частей, исследования связей и механизмов взаимодействия между ними, объяснения действия системы, определения причин явлений и т.д.);
- 3) интерпретации (обратного перехода из виртуальной области в реальную путем практического сличения модели с оригиналом) [Бондарев, 2003: 297, 280].

Разграничение двух моделей мира – концептуальной и языковой – производится исключительно в исследовательских целях, в действительности

такого разделения не существует. Под концептуальной моделью мира понимается совокупность представлений человека о мире, полученных в результате его познавательной деятельности. Языковая модель рассматривается как средство материализации в языке концептуальной модели мира в том смысле, что некий концепт, как единица концептуальной модели мира, воплощается в языковом знаке в виде семантики этого знака, получая при этом имя [Кубрякова и др., 1997: 204].

Предметной областью языковой модели мира в строгом смысле является не сам мир, а представления о нем. Создание языковой модели мира материализует представления об объектах реального мира и их взаимосвязях, облакая их в наглядную форму, при том, что сама предметная область наглядностью не обладает, а имеет идеальный характер. Таким образом, отображение мира языком опосредовано нашей концептуальной моделью мира. Тем не менее, с определенной долей условности можно считать языковую модель отображением реальных объектов и их взаимодействия [Бондарев, 2003].

Как уже говорилось ранее, моделирование, вообще, и языковое, в частности, есть замещение реального объекта его аналогом. «Модель – это «представитель» или «заместитель» оригинала в познании или практике»; «модель упрощает в каких-то аспектах оригинал, не воспроизводит всех тех свойств, которые присущи ему» [Ивин, 1996: 223]. В связи с этим возникает вопрос об объективности языковой модели мира, которая, в свою очередь, тесно связана с вопросом об объективности человеческого познания вообще.

Проблема объективности / субъективности человеческого познания встала со всей остротой перед физиками в период становления квантовой механики, открывшей свойства микрообъектов, противоречащих обыденному представлению о макрообъектах. Н. Бор утверждал, что «человек в принципе не может познать микрообъекты такими, какие они есть сами по себе. Изучая микромир, человек неизбежно меняет его» [Гейзенберг,

2004: 74]. Этот же принцип действует и по отношению к любому объекту познания.

О субъективности, относительности человеческого восприятия пишут многие ученые, отмечая конечность человеческого опыта и бесконечность объектов познания [Менделеев, 1991], зависимость от прежнего опыта [Гачев, 1993: 6], невозможность отделить объект наблюдения от самого наблюдателя [Верхотурова, 2008: 96], зависимость от условий наблюдения [Бондарев, 2003], зависимость от знаний и индивидуально-психологических различий людей [ВЭФ, 2001: 189].

В силу субъективности человеческого восприятия реально существующей действительности возникает возможность построения разных языковых моделей мира, обусловленных определенным типом восприятия. В настоящем диссертационном исследовании анализу подвергаются две языковые модели мира, своеобразие которых определяется различиями в отношении органов чувств, которыми обладают зрячий герой и слепые персонажи новеллы.

#### **1.4 Художественный текст как языковая модель возможного мира**

В силу того, что создаваемая человеческим мышлением модель мира субъективна, поскольку она обусловлена особенностями процессов восприятия и предшествующим индивидуальным и коллективным опытом, логично предположить, что нет единой общечеловеческой модели мира. Модель мира разная у разных народов, социальных групп и даже у разных индивидов [Парандовский, 1990: 177]. Существует столько моделей мира, сколько есть призм мировидения: этническая, женская, мужская, детская модель мира и др.

Такое многообразие находит отражение в концепции возможных миров [Плотникова, 2010; 2011]. Возможные миры эпистемологически понимаются как другие варианты видения реального мира, моделирующие положения дел, допустимые в соответствии с нашим знанием [Семенова, 2009: 139-140].

Понятие «возможные миры», определяемое в широком смысле как мыслимые альтернативные состояния дел [ФС, 2001: 98], первоначально применялось в модальной логике для формулировки условий истинности высказываний. В 60-х годах XX века Я. Хинтиikka, К. Кангер, С. Крипке, изучая вопросы семантики возможных миров [Hintikka, 1973; Хинтиikka, 1980: 25; Крипке, 1963; 1972], заложили основы особого философского направления, которое занимается в настоящее время анализом соотношения понятий «возможный мир» и «действительный мир».

Идея возможных миров восходит к Г. Лейбницу, согласно которому действительное есть одно из проявлений возможного. Философ считал, что Божественный разум содержит бесконечное множество возможных миров, но в качестве реального избран лучший из этих миров [Лейбниц, 1989: 244].

Отношения между миром действительным и возможным описываются в терминах реализма и номинализма, философских течений, поставивших вопрос об универсалиях – общих понятиях. Продолжая линию Платона, реалисты признают реальность общих понятий, предшествующих сущности единичных вещей. Отрицая реальное существование общих понятий, номиналисты трактуют их как всего лишь названия, имена единичных предметов [ФС, 1980: 313; 250]. К концепции возможных миров ученые подходят с двух позиций – модального реализма и модального номинализма.

С точки зрения модального реализма, возможные миры имеют реальное существование, независимое от человеческого сознания. Исходной посылкой служит признание фактического существования множества действительных миров, понятие же «возможный мир» используется, чтобы определить соотношение между ними.

Действительный и возможный миры находятся в «местоименных» отношениях относительно друг друга [Эпштейн, 2001: 34]. Каждый мир представляется самому себе действительным, а к другим мирам относится как к возможным, подобно тому, как соотносятся местоимения «я» и «он»: каждый «он» – это «я» для себя, и каждое «я» – это «он» для другого.

Таким образом, получается, что «действительный мир» и «возможный мир» – два индексичных понятия, то есть понятия, обозначающие вещь одного рода, но отличающиеся позицией наблюдателя. Мир является действительным для того, кто находится в нем, и в то же время возможным для того, кто находится за его пределами.

Основоположником модального реализма является американский философ Д. Льюис, изложивший свои взгляды в монографии «О множественности миров»: «мир, частью которого мы являемся, – лишь один из множества миров, и мы, живущие в этом мире, – лишь малая часть всех тех, кто населяет все миры» [Lewis, 1986: 52]. Модальный реализм имеет сегодня немало последователей. Его сторонниками являются, например, современные физики Ричард Фейнман и Стивен Хокинг [Фейнман, 1965; Хокинг, 2008].

С точки зрения модального номинализма, основоположником которого считается С. Крипке [Kripke, 1963; Крипке, 1981: 17], действительный мир есть единственный реальный мир из множества логически возможных миров. Следовательно, возможный мир не есть реальное бытие, а лишь абстрактное понятие, существующее в нашем сознании и актуализируемое в языковых формах. В действительности существует один мир и множество возможных относительно него миров. Возможный мир есть мысленная перекомбинация существующего реального мира, полезная для анализа действительного мира [Хинтиikka, 1980: 26]. Такое решение проблемы соотношения действительного и возможного миров является самым распространенным в современной аналитической философии.

В литературоведении укоренилось понятие «художественный мир произведения» [Фоменко И.В., Фоменко Л.П., 1998]. Мир произведения – это «художественно освоенная и преображенная реальность» [Хализев, 2005: 114]. Рассуждая об этом понятии, Д.С. Лихачев отмечает, что художник вовсе не стремится к точному подражанию реальному миру. Проводя разграничение между реальным (внешним) и художественным (внутренним) миром, Д.С. Лихачев подчеркивает, что преобразование действительного мира имеет в искусстве целенаправленный характер и связано с идеей произведения: «Внутренний мир художественного произведения имеет еще свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл, как система» [Лихачев, 1968: 76].

Учение о возможных мирах с позиций модального номинализма оказалось весьма плодотворной областью анализа художественного произведения. Абстрактные миры, создаваемые как возможные варианты действительного мира, служат подходящим «сырьем» для разработки логики возможных миров художественного произведения. Возможный мир как объект литературоведческого или лингвистического исследования – это вымышленный, воображаемый, фиктивный мир, созданный на базе действительного мира.

В 1970-е годы Л. Долежел стал применять семантику возможных миров для анализа литературного произведения. Он различает два вида текста: I-текст (world-imaging text – текст, отображающий мир) и C-текст (world-constructing text – текст, создающий мир) [Dolezel, 1998]. Художественный текст принадлежит ко второй категории текстов, так как художник создает в своем произведении новую действительность. Произведение искусства – это «гетерокосмос», по выражению А. Баумгартена, то есть другой, сотворенный мир [Введение в литературоведение, 2010: 15]. Это не вымысел относительно окружающей действительности, а вымысел принципиально новой реальности [Тюпа, 2006: 29-30]. «Отражение жизни в искусстве заменяется творческим

актом субъекта, создающего «новую действительность»» [Эстетика, 1989: 206].

Мир литературного произведения – это мир, который никогда не может быть актуализован. И именно в этом как нельзя лучше проявляется статус возможного как особого модуса «можествования», противопоставляемого двум другим модальным модусам – действительного и необходимого, – который выводит нас за пределы реальности. Особенность возможного состоит именно в его несводимости к реальному, будь это реальность нашего мира или других миров. «Возможное принадлежит иной модальности, чем действительное, поэтому по определению включает в себя неполную или необязательную реализуемость» [Эпштейн, 2001: 33]. На это же указывает и Аристотель: «Нет необходимости, чтобы все сущее в возможности существовало» [Аристотель, 1934: 118].

Как и для реального мира, для вымышленного художественного мира возможно построение его языковой модели, представленной в семантической системе художественного текста.

#### **1.4.1 Художественный мир произведений Г. Уэллса в свете концепции возможных миров**

Герберт Джордж Уэллс (1866-1946) – выдающийся английский писатель, по праву считающийся основоположником научно-фантастического жанра в литературе XX века. Литературное наследие Г. Уэллса включает, помимо фантастических романов («Машина времени», «Остров доктора Моро», «Война миров» и др.), значительное количество реалистических романов («Колесо фортуны», «Новый Макиавелли» и др.)

Г. Уэллса привлекали социально-философские и теологические идеи, изложенные им в беллетризованных трактатах просветительского,

философского, политического и религиозного содержания («Современная утопия», «Новые миры вместо старых», «Легальный заговор»).

Все его литературные произведения, как фантастические, так и реалистические, имеют социальную подоплеку. «Какую бы сказку он ни рассказывал, как бы она, на первый взгляд, ни казалась далека от социальных вопросов – к этим вопросам читатель будет неминуемо приведен» [Замятин, 1922: 12].

В творчестве писателя явно просматривается мотив несовместимых, антагонистически противопоставленных друг другу миров.

В «Машине времени» описаны два враждующих мира: наземный – мир праздных людей эллов и подземный – мир рабочих морлоков, которые по звериному пожирают своих «буржуев». В «Войне миров» конфликт разворачивается между людьми и марсианами-колонизаторами, захватившими Землю. В «Первых людях на Луне» читатель снова встречается с двумя антагонистическими мирами: господствующим и подчиненным, рабочим миром, обитатели которого превратились в горбатых пауков, усыпляемых на время, пока они снова не потребуются для работы.

В рассказе «Удивительный случай с глазами Дэвидсона» повествуется о человеке, который существует в параллельных мирах одновременно. При этом его тело находится в одном месте, а сознание переносит его в другой мир, и он видит то, чего на самом деле вокруг него нет – песчаный берег, скалы, синее море и корабли в море. Он разговаривает с людьми, которые находятся рядом с ним, в его обычном мире, но он не видит их. Однако, не воспринимая их зрением, он слышит и осязает их, чувствуя их присутствие на другом уровне.

Здесь налицо конфликт перцептивных модальностей. Одновременно задействованы все основные модальности: визуальная, аудиальная и кинестетическая. Но, открыв глаза, он видит другой, отсутствующий мир, а

закрыв глаза, он начинает воспринимать слухом и осязанием находящиеся рядом с ним людей и перестает чувствовать воображаемый мир.

В рассказе «Хрустальное яйцо» мистер Кэйв наблюдает за жизнью загадочных существ в какой-то неведомой стране, расположенной в чудесном хрустальном яйце, излучающем свет вопреки всем известным законам оптики. Он замечает, как этот мир изменяется со временем в зависимости от количества поглощенного света. Позже к нему присоединяется его друг-ученый, мистер Уэйс. Вскоре становится очевидным, что они наблюдают за марсианами, которые, в свою очередь, наблюдают за землянами, о чем свидетельствует такое же хрустальное яйцо на марсианской мачте.

В новелле «Страна Слепых» также описываются два противостоящих друг другу мира: мир зрячих и мир слепых.

Произведение принадлежит к разновидности фантастики, особенно популярной в конце XIX века – в первой половине XX века, описывающей затерянный мир, иную цивилизацию, существующую на земле, неизвестную человечеству и развивающуюся независимо от общего хода прогресса.

«Страна Слепых» по своей жанровой характеристике является новеллой (от итальянского *novella* – новость), представляющей собой литературное прозаическое произведение малой повествовательной формы, отличающееся острым сюжетом [СССЛ, 1999: 326]. В новелле через изображение одного события раскрывается сущность какой-нибудь одной стороны общественных отношений [ЛЭ, VIII, 1934: 114]. При этом в новелле в неразвернутой форме заложена возможность всестороннего изображения человеческих взаимоотношений, воссоздания целостной картины описываемого общества.

Гете формулирует сущность новеллы в довольно емком выражении – это «одно необычайное происшествие». Новелле обязательно присущ элемент нового, неповседневного, которое изображается как возможное, а не как нечто сказочное [Гете, 1980: 72]. Это произведение с относительно

простым сюжетом, характеризующимся одним конфликтом и единством действия, исключая параллельные эпизоды. В то же время для новеллы характерны напряженность и интенсивность в развитии сюжета [Петровский, 1927: 71].

Ш.Ф. Флешенберг выдвигает в качестве основного признака новеллы «фикцию действительности» вымышленного рассказа, достигаемую ссылками на свидетельство рассказчика и других лиц, на чужой авторитет и документы, хронологической и местной фиксацией рассказа [ЛЭ, VIII, 1934: 116]. Все эти характеристики данного жанра присущи исследуемому произведению Г. Уэллса.

#### **1.4.2 Возможные миры в новелле Г. Уэллса “*The Country of the Blind*”**

Художественный мир произведения – это художественная модель реального мира, воображаемый мир, созданный писателем.

Единое художественное пространство новеллы Г. Уэллса “*The Country of the Blind*” представляет собой совокупность двух миров: мира зрячих – мира главного героя – и мира слепых, называемых автором, соответственно, *the outer world (the greater world)* и *the blind world*, вступающих во взаимодействие друг с другом в сознании героев.

Горную долину населяют слепые от рождения люди. Их жизнь прекрасно устроена, в ней царит гармония и абсолютный порядок. Однажды к ним попадает человек из внешнего мира – альпинист, сорвавшийся в пропасть. Обнаружив, что жители долины слепы, Нуньес (так зовут главного героя) ликует, планируя установить власть над этими людьми, ведь в стране слепых, как гласит пословица, и одноглазый король: “*In the country of the blind the one-eyed man is king*”. Но осуществление этого плана оказывается не таким простым делом, как он представлял себе в начале приключения.

Нуньес пытается доказать слепым людям, что он превосходит их, но это ему не удается сделать ни мирным путем, ни при помощи силы. Он вынужден смириться со своим унижительным положением низшего существа, выполняя самую простую и черную работу, будучи, по мнению жителей долины, неспособным ни на что другое.

Нуньес влюбляется в слепую девушку, Медину-Саротэ, и молодые люди хотят пожениться. Однако все общество восстает против их брака, не желая принимать «низшее существо» в свое общество, так как это может повредить их «расе». Посоветовавшись, старейшины принимают решение лишить Нуньеса глаз, чтобы он стал полноправным гражданином их общества.

В терминах философии к двум изображаемым в новелле мирам приложимо понятие «возможных миров». Решая вопрос об их онтологическом соотношении, мы будем считать их двумя альтернативными вариантами одного действительного мира, существующего объективно. Это два противоречивых мира, каждый из которых представляется действительным лишь для его обитателей. По сути, об этих людях, различающихся перцептивными модальностями, можно сказать, что они «имеют различные фильтры, которые по-своему окрашивают реальность», и что их версии мира в равной мере реальны [Чиквадзе, 2011: 223].

У каждой из изображенных сторон своя реальность, обусловленная собственным жизненным опытом, что приводит к наличию у них разных стереотипов, препятствующих общению и пониманию. Стереотипы, представляющие собой «фрагменты концептуальной картины мира, существующей в сознании человека» [Чиквадзе, 2011: 226], – это «такое явление языка и речи, такой стабилизирующий фактор, который позволяет, с одной стороны, хранить и транспортировать некоторые доминантные составляющие данной культуры, а с другой – проявить себя среди «своих» и одновременно опознать «своего» [Маслова, 2007: 110].

Представления слепых кажутся главному герою как зрячему человеку абсурдными и немислимыми. Нуньес выступает обобщенным представителем мира зрячих людей, ведь верно то, что: «Отдельный человек всегда связан с целым – с целым своего народа, расы, к которой он принадлежит, всего человеческого рода» [Гумбольдт, 2000: 63].

Но и объяснения Нуньеса того, что такое зрение, что означает видеть, и какой мир «на самом деле», слепые воспринимают как вздор, бред полоумного или только что появившегося на свет создания с не до конца сформированным умом: (1) <...> his poor attempt to explain sight to them had been set aside as the *confused* version of a new-made being describing the marvels of his *incoherent* sensations.

Приведем отрывок, описывающий представления о мире слепых, о чем слепой старейшина поведал Нуньесу в день его прибытия в их деревню.

(2) *The world* (meaning their valley) had been first *an empty hollow in the rocks*, and then had come, first, *inanimate things without the gift of touch*, and llamas and a few other *creatures that had little sense*, and then men, and at last *angels*, whom one could hear singing and *making fluttering sounds*, but whom *no one could touch* at all. Time had been divided into *the warm and the cold*. They slept in the warm and worked during the cold. <...> The end of the rocks was *the end of the world*; thence about ten times ten the height of a man sprang a cavernous *roof of the universe* – of rock, from which *the dew* and the avalanches fell. It was an article of faith with them that the cavern roof was exquisitely smooth to the touch.

Семантическая категория перцептивности служит основой создания языковых моделей мира зрячего и слепых персонажей в новелле. Разные перцептивные модальности обусловили разные представления о мире, который обозначен одними и теми же, но иначе понимаемыми словами в обеих моделях: *world, universe*. Этот мир по-разному устроен для жителей долины и Нуньеса, что становится особенно очевидным, если представить

рассматриваемые языковые модели в виде следующих бинарных оппозиций. Расположим слева слова и выражения, характеризующие мировосприятие слепых, и справа – мировидение Нуньеса. Эксплицитно выраженное представление в модели мира слепых может имплицировать совсем другое представление у зрячего (помеченное астериском как подразумеваемое из контекста).

<u>Слепые</u>	<u>Зрячий</u>
world, Universe	world, Universe
hollow	valley
rocks	mountains
angels	birds
warm and cold	day and night
sounds	wings*
dew	rain*
roof of the Universe	unlimited sky*

Семантическая категория перцептивности в качестве основы построения языковой модели разных миров проявляется в том, что слова и словосочетания, данные в правой колонке, которые характеризуют мировидение Нуньеса, обозначают явления, воспринимаемые только зрением. Слова и словосочетания в левой колонке называют то, что можно только осязать, услышать или представить таковым.

В языковой модели мира слепых горная долина (*a mountain valley*) получает название «яма в скалах» (*a hollow in the rocks*), поскольку в их представлениях нет понятий горы и долины. Для всех неодушевленных предметов в долине – скал, камней, воды, снега, растительности и др. – имеется общее название – «нечто неодушевленное без дара осязания» (*inanimate things without the gift of touch*). Иными словами, неживое – это все то, что неспособно к чему-либо прикоснуться. Очевидно, что дар осязания

служит для слепых критерием различия между живым организмом и неживым объектом.

Животные называются созданиями с зачатками чувств (*creatures that had little sense*). Птиц слепые называют ангелами (*angels*). Птицы не машут крыльями, как в зрячем мире (*flutter their wings*), а производят трепещущие звуки (*make fluttering sounds*). По всей вероятности, в языке слепых, проживающих в горной долине, нет слова «крылья» (*wings*), поскольку слепые не только никогда не видели птиц, но и не могли их потрогать, чтобы определить их форму, облик, разъять на части. Понятие птицы (и, очевидно, ангела тоже) отличается от привычного для нас представления. Главным свойством этого существа является то, что оно производит характерные звуки, воспринимаемые слепыми только на слух. Эти существа (птицы, которые считаются ангелами) не поддаются ни отсутствующему у слепых зрительному восприятию, ни наличествующему у них тактильному восприятию, так как слепые люди не могут до них дотянуться (*whom no one could touch*).

Для обычного человека день и ночь связаны с противопоставлением света и тьмы. Для жителей Страны Слепых день и ночь противопоставлены по температурным ощущениям, их они называют словами «тепло» и «холод» (*the warm and the cold*). Поскольку свет не играет никакой роли в жизни слепых, у них отсутствует это понятие, а значит, и понятие его антипода – тьмы. Они спят, когда тепло, то есть днем, и работают, когда холодно, то есть ночью, потому что приятно отдыхать в тепле, а работать в прохладе: (3) <...> this time had been divided into *the warm* and *the cold*, which were the blind equivalents of day and night, and how it was good to sleep in *the warm* and work during *the cold*.

Мироздание слепого народа ограничено горной долиной. Долина (*the valley*) называется миром (*the world*), и там, где заканчиваются скалы (*the end of the rocks*), заканчивается их мир (*the end of the world*). То, что у них

находится над головой, слепые называют «крышей мироздания» (*the roof of the universe*). В их долине почти никогда не бывает дождя, для них редкие капли дождя – это роса (*dew*). Роса, в их представлении, появляется на крыше мира как конденсат водяного пара.

Таковы, вкратце, расхождения между изображенными в новелле двумя возможными мирами – миром зрячего героя и миром слепых персонажей, обусловленные различиями в их ведущих перцептивных модальностях восприятия действительности: визуальной, с одной стороны, аудиальной и кинестетической, с другой. Каждый из представленных в новелле миров находит свое языковое выражение в семантической системе текста. Семантическая категория перцептивности служит основой создания языковых моделей мира зрячего и слепых персонажей в новелле.

## Выводы по главе 1

В данной главе феномен чувственного восприятия рассматривается как объект изучения разных наук: философии, психологии и лингвистики. Обращается особое внимание на исследования данного аспекта человеческой деятельности, проводимые в германистике.

Чувственное восприятие представляет собой исходный, первичный способ познания окружающей действительности. Складывающийся в нашем сознании образ отдельных предметов, воспринимаемых нашими органами чувств, и действительности, в целом, характеризуется как объективностью, так и известной степенью субъективности. В силу объективности человеческого восприятия объекты, представленные в нашем сознании, являются уменьшенными моделями реальных внешних предметов. Вместе с тем, несмотря на одинаковое устройство органов чувств, восприятие одних и тех же вещей может отличаться у разных людей, вследствие несовпадения в отношении ведущей перцептивной модальности и в силу различного предшествующего опыта.

Отражение чувственного восприятия в языке порождает перцептивность как семантическую категорию, представляющую собой совокупность языковых значений, объединенных общим семантическим компонентом, указывающим на чувственное восприятие. Категориальным абстрактным значением категории перцептивности является родовое значение «воспринимать», конкретизирующееся в рамках разных перцептивных модальностей в качестве видовых значений: «видеть», «слышать», «осознать» и др.

В германистике деятельность человека по восприятию окружающей действительности исследуется в разных аспектах, а именно: в плане категориального представления сферы чувственного восприятия в виде семантического поля, с точки зрения концептуализации данных процессов и

их роли в формировании языковой картины мира, а также в аспекте функционирования перцептивной лексики в художественном тексте.

Семантическая категория перцептивности характеризуется полевой организацией своих компонентов. При этом в структуре поля выделяются семантическая доминанта, ядро, центр и периферия. Общее поле перцептивности представлено совокупностью составляющих полей, согласно соответствующим перцептивным модальностям: поле ЗРЕНИЕ, поле СЛУХ, поле ОСЯЗАНИЕ, поле ОБОНЯНИЕ и поле ВКУС.

Все пять полей скреплены ядром семантического поля перцептивности, представленным тернарной оппозицией «воспринимать» – «восприниматься» – «использовать способность восприятия» с семантической доминантой – глаголом «воспринимать». Данная оппозиция конкретизируются в каждом из пяти полей лексикой, соответствующей каждой из пяти модальностей.

Семантическая доминанта каждого из полей представлена глаголом, называющим перцептивное действие: видеть, слышать, осязать, обонять, воспринимать на вкус. Денотативная ситуация чувственного восприятия осмысливается в нашем сознании как фрейм СУБЪЕКТ ВОСПРИЯТИЯ – ПЕРЦЕПТИВНОЕ ДЕЙСТВИЕ – ОБЪЕКТ ВОСПРИЯТИЯ – ИНСТРУМЕНТ ВОСПРИЯТИЯ, который в свою очередь семантизируется в языке в виде пропозиции X ВОСПРИНИМАЕТ Y (Z-ОМ), представленной конкретными лексемами в каждом из пяти полей и являющейся языковым выражением когнитивной схемы.

Семантическое поле перцептивности включает языковые перцептивные предикаты, среди которых выделяются интрамодальные, полимодальные, кроссмодальные предикаты, а также перцептивные гиперонимы. Кроме того, семантическому полю перцептивности принадлежит лексика с контекстуальным значением чувственного восприятия.

Все конститuentы семантического поля перцептивности организованы в соответствии с пропозицией X ВОСПРИНИМАЕТ Y (Z-ОМ), являя собой

номинации перцептивной способности субъекта восприятия, перцептивного действия, объекта восприятия и его перцептивных характеристик, а также инструмента восприятия.

Также в данной главе идет речь о языке как своеобразной модели мира, материализующей наши представления о действительности. При формировании образа мира складываются две сущности: концептуальная модель действительности и языковая модель действительности, разграничение между которыми производится исключительно в исследовательских целях, в действительности такого деления не существует.

Под концептуальной моделью мира понимается совокупность представлений человека о мире, полученных в результате его познавательной деятельности. Языковая модель рассматривается как средство материализации концептуальной модели мира в том смысле, что некий концепт, как единица концептуальной модели мира, воплощается в языковом знаке в виде семантики этого знака, получая при этом имя. Таким образом, отображение мира языком опосредовано нашей концептуальной моделью мира. Тем не менее, с определенной долей условности можно считать языковую модель отображением реальных объектов и их взаимодействия.

В силу субъективности человеческого восприятия реально существующей действительности возникает возможность построения разных языковых моделей мира, обусловленных определенным типом восприятия. В настоящем диссертационном исследовании анализируются две языковые модели мира, своеобразие которых определяется физиологическими причинами, а именно, различиями в органах чувств у зрячего героя и слепых персонажей новеллы. Данные модели представляют собой языковое воплощение двух миров, выделяемых в едином художественном пространстве новеллы Г. Уэллса *“The Country of the Blind”*: мира зрячего

героя и мира слепых жителей долины. В терминах философии к этим двум мирам приложимо понятие «возможных миров».

Возможные миры эпистемологически понимаются как другие варианты видения реального мира, моделирующие положения дел, допустимые в соответствии с нашим знанием. Возможный мир как объект литературоведческого или лингвистического исследования – это вымышленный, воображаемый, фиктивный мир, созданный на базе действительного мира.

В творчестве Г. Уэллса явно просматривается мотив несовместимых, антагонистически противопоставленных друг другу миров. Примерами могут служить такие произведения писателя, как «Машина времени», «Война миров», «Первые люди на Луне», «Удивительный случай с глазами Дэвидсона», «Хрустальное яйцо».

Решая вопрос об онтологическом соотношении двух возможных миров в новелле *“The Country of the Blind”*, мы будем считать их двумя альтернативными вариантами одного действительного мира. У каждой из изображенных сторон – зрячего героя и слепых персонажей – своя реальность, обусловленная ведущей перцептивной модальностью и собственным жизненным опытом.

## **Глава 2 Семантическая категория перцептивности как лингвистическая основа моделирования возможных миров – мира зрячего и мира слепых – в новелле Г. Уэллса “*The Country of the Blind*”**

### **2.1 Семантическое поле SIGHT как основа построения языковой модели мира зрячего человека в новелле**

В рамках категории перцептивности, лежащей в основе семантической системы текста новеллы, в ходе анализа были выделены перцептивные семантические поля SIGHT, HEARING и TOUCH.

В художественном произведении представляется возможным выделить то или иное семантическое поле благодаря соответствующей тематической лексике. Слова и устойчивые словосочетания одной тематической группы, объединяемые на основе общего и единого понятия, выражаемого этими лексическими единицами, составляют содержание семантического поля.

Повторяющиеся слова предстают ключевыми знаками. Ключевое слово – термин, используемый для обозначения текстового знака, являющегося ведущим, опорным в системе семантических связей текста. Критериями выделения ключевых слов служат высокая частотность их употребления в тексте, способность конденсировать в себе информацию, выраженную всем текстом, и, как следствие, способность выражения эстетического смысла всего произведения [Николина, 2003: 185-186].

В конкретном тексте слова, выступающие как ключевые знаки, семантически осложняются, «обрастая» дополнительными смыслами. Вокруг ключевых слов группируются синонимичные и антонимичные слова. Ключевые слова часто именуют «смысловыми опорными пунктами» [Смирнов, 1987], «смысловыми вехами» [Соколов, 1968], «смысловыми ядрами» [Лурия, 1998], что подчеркивает их направленность на смысл. Нередко ключевые слова, вычленяемые в тексте как повторяющиеся знаки,

объединены, наряду с полным лексическим повтором, также частичным (корневым и аффиксальным) повтором [Карпухина, 2007 б].

Ключевые знаки создают и укрепляют структуру текста, концентрируют внимание читателя на определенной идее, способствуя пониманию авторского замысла [Лукин, 2005: 109]. Они создают «тот каркас, на который как бы нанизывается текст, и который интуитивно выхватывается читателем из текста при беглом прочтении» [Дридзе, 1969: 121]. В новелле Г. Уэллса именно перцептивная лексика и группирующиеся вокруг нее лексемы формируют тот стержень, каркас, на котором держится все произведение.

Представления о мире главного героя Нуньеса сформированы при ведущей роли визуальной модальности, поэтому его языковая модель мира конструируется в виде семантического поля SIGHT, в которое включаются 95 лексических единиц, идентифицированных как визуальные предикаты, что составляет около 50% от общего числа перцептивных предикатов, выявленных в ходе анализа.

Семантическое поле SIGHT строится вокруг глагола *see*, который выступает одним из ключевых слов текста новеллы, которое встречается в 49 контекстах. Ключевыми словами являются также существительные *sight*, *eye*, *light*, которые используются в тексте соответственно в 22, 30 и 12 случаях словоупотреблений. Эти четыре слова наполняют конкретными лексемами инвариантную пропозицию, отображающую в языке ситуацию чувственного восприятия, X ВОСПРИНИМАЕТ Y Z-ОМ. Среди данных четырех лексем отсутствует, как таковая, номинация субъекта восприятия (X). Однако фактически субъект восприятия представлен номинацией его визуальной способности – существительным *sight*.

Пропозиция X ВОСПРИНИМАЕТ Y Z-ОМ наполняется лексемами, репрезентирующими компоненты денотативной ситуации зрительного восприятия, а именно: субъект восприятия со своей зрительной способностью (*sight*), зрительное действие (*see*), объект зрительного

восприятия, за который обобщенно принимается свет (*light*), без чего любое зрительное восприятие невозможно в принципе, и инструмент зрительного восприятия (*eye*). Таким образом, пропозиция предложения, описывающего ситуацию зрительного восприятия, приобретает следующий вид: SIGHT – SEE – LIGHT – EYE. Примером реализации данной пропозиции является следующее предложение, содержащее все ее составные части: субъект (*he*), перцептивное действие (*saw*), объект перцепции (*the morning*) и инструмент перцептивного действия (*eyes*): He lifted up his eyes and saw the morning.

Сказанное не означает, что фрейм «зрительное восприятие» актуализируется в тексте полностью каждый раз, когда описывается ситуация зрительного восприятия. Эта ситуация может быть описана и при отсутствии отдельных конstituентов когнитивной сцены: (4) But they did not appear to see him for all his gestures <...>. В приведенном предложении имеется указание на субъект действия (*they*), действие (*see*), объект (*him*), но нет обозначения инструмента перцептивного действия.

Критерием выделения семантического поля SIGHT является наличие в дефинициях лексем, составляющих данное поле, слова *see* как доминанты данного поля. Идентификация конstituентов семантического поля SIGHT представляет собой определенную сложность в силу недостаточной строгости и последовательности лексикографического толкования. Так, в словарях можно увидеть взаимообратное определение через «порочный круг»: *see* (“to have or use the power of *sight*”) и *sight* (“the ability to *see*”) [OALD]. Вместе с тем, в большинстве словарей все же достаточно ясно прослеживается ведущее положение глагола, который служит исходным, опорным словом при определении других конstituентов семантического поля, что подтверждает его статус семантической доминанты поля, значение которого выступает в качестве интегрального семантического признака, объединяющего все конstituенты поля. Приведем, например, следующие дефиниции: *sight* (“the power of *seeing*”); *eye* (“the body organ with which one

*sees*”); *light* (“the natural force that takes away darkness, so that objects can be *seen*”) [LDCE].

Стоит отметить, что выделенные визуальные предикаты могут использоваться как при описании восприятия Нуньеса, наделенного зрением (со знаком плюс), так и восприятия слепых, неспособных видеть (со знаком минус). В случае с главным героем, анализируемая лексика подчеркивает визуальный характер его восприятия.

Как ключевое слово, глагол *see*, встречающийся в 49 контекстах, используется в тексте чаще других визуальных предикатов, уступая только прилагательному *blind*, отмеченному в 58 контекстах. В половине (52 %) случаев использования лексики, обозначающей зрительное восприятие, обнаруживается глагол *see*. Он же занимает лидирующее положение по отношению к другим перцептивным предикатам. Так, из всех словоупотреблений в новелле, в которых задействована лексика, обозначающая чувственное восприятие, четвертая часть (25 %) представлена глаголом *see*.

Приведем пример использования этого глагола в основном, прямом значении «видеть» (“to notice someone or something using your eyes” [MEDAL]). Глагол *see* в следующем предложении указывает на то, что представление Нуньеса о слепых при их первой встрече складывается на основе зрительного наблюдения: (5) The cloth of their coats Nunez *saw* was curiously fashioned, each with a different sort of stitching.

Наряду с семантической доминантой поля SIGHT, глаголом *see*, называющим перцептивное действие, его ядро составляют лексема *sight*, номинирующая соответствующее перцептивное чувство, зрение, существительное *light*, называющее объект визуальной перцепции, и лексема *eye*, обозначающая зрительный орган.

Лексема *eye* занимает третье место по частотности употребления, встречаясь в тексте 30 раз, что составляет 34,5 % употреблений всех

визуальных предикатов и 17 % употреблений от общего числа перцептивных предикатов.

Конституентами семантического поля перцептивности являются лексемы в разных их значениях. Следует отметить, что и в переосмысленном, производном значении этих слов сохраняется соотнесенность с перцепцией. Так, например, полисемантическая лексема *eye*, помимо основного значения “organ of sight” [OALD], имеет в своей лексико-семантической структуре такие лексико-семантические варианты, как «способность видеть», «способность оценить что-либо». Но в любом случае в семантике сохраняется компонент, отсылающий к чувственному восприятию: 1) “one of the two parts of the body that you use to *see* with” [LDCE]; 2) “ability to *see* things” [OALD]; 3) “the faculty of intellectual or aesthetic *perception* or appreciation” [MWD].

Все эти обозначения, в том числе и интеллектуальной оценки чего-либо, относятся к ситуациям зрительного восприятия на том основании, что способность оценить что-либо связана, в первую очередь, со зрением, с умением разглядеть и составить мнение об этом.

Приведенные выше значения реализуются в тексте в ситуациях зрительного восприятия. Так, разъясняя слепым, кто он такой, Нуньес говорит, что пришел из мира, где у людей есть глаза и поэтому они способны видеть: (6) I come from the great world – where men have *eyes* and *see*.

В ситуации, когда Нуньес оставляет деревню навсегда, его ведет вперед не только желание сохранить зрение, но и открывающаяся перед ним красота залитых солнцем гор, покрытых льдом и снегом, от которых он не может оторвать взгляда. Здесь лексема *eye* используется в основном значении как орган зрения: (7) <...> his *eyes* were always upon the sunlit ice and snow.

Метонимическое переосмысление привело к развитию у слова *eye* значения «способность видеть» (“ability to *see* things” [OALD]; “the power of *seeing*” [LDCE]). Именно это значение реализовано в следующей ситуации.

Желая продемонстрировать слепым преимущество зрения как способности видеть, Нуньес обдумывает план, как он схватит лопату и собьет с ног противника: (8) He thought of seizing a spade and suddenly smiting one or two of them to earth, and so in fair combat showing the advantage of *eyes*.

Как явствует из примера, в этом значении слово *eye* обычно используется во множественном числе. Приведем предложение, в котором реализуется это значение, позволяющее описать ситуацию, когда Нуньес, впервые встретившись со слепыми и беседуя с ними, внимательно следит за ними, пользуясь способностью видеть, замечая малейшие нюансы их поведения: (9) He talked to them and used his *eyes*.

Полисемантическая лексема *eye* часто реализуется в тексте новеллы в таком значении, как “the faculty of intellectual or aesthetic perception or appreciation” [MWD]). По мнению Нуньеса, впервые попавшего в долину, на его оценивающий взгляд, жилища слепых выглядят очень странными: (10) They were very strange to his *eyes* <...>. Нуньес любит необыкновенно красивым закатом, потому что может разглядеть и оценить красоту вещей: (11) Nunez had an *eye* for all beautiful things. Пытаясь объяснить своей возлюбленной Медине-Саротэ значимость и ценность зрения, он говорит, что и любовь к ней возникла только благодаря его глазам, которые увидели и оценили ее красоту: (12) It is these *eyes* of mine you won, these *eyes* that hold me to you.

Четвертое место по частотности употребления в новелле принадлежит лексеме *sight*, которая используется в 22 контекстах, что составляет 27 % случаев относительно общего числа визуальных предикатов и 13 % от количества перцептивных предикатов. Чаще всего слово *sight* используется в значении «способность видеть» (“the ability to *see* using your eyes” [MED]). Примером использования лексемы в этом значении может служить ситуация, описывающая постепенное угасание зрения жителей долины с каждым новым поколением, пока не родились дети, полностью лишенные

способности видеть. Взрослые водили их по долине, пока дети ее досконально не узнали, и так они смогли дальше жить: (13) They guided the sightless youngsters hither and thither until they knew the whole valley marvellously, and when at last the *sight* died out among them the race lived on.

Лексема *sight* используется в новелле и в другом значении, как «то, что предстает нашему взору» (“a person or a thing that you *see* that has a particular feature” [MEDAL]). Когда Нуньес спустился в долину, перед его глазами предстала картина беспорядочно уложенной штукатурки на домах, создающая впечатление, что ее укладывал слепой: (14) It was the *sight* of this wild plastering that first brought the word “blind” into the thoughts of the explorer. Осознав, что он видит любимую девушку последний раз, Нуньес шепчет «прощай» этому дорогому, представшему перед его взором образу: (15) “Good-bye!” he whispered to that dear *sight*, “good-bye!”

Другим ключевым знаком выступает существительное *light*, представленное в тексте в разных своих значениях. Первично-исходным является обозначение энергии света, исходящего из разных источников: солнца, огня, лампы, которая позволяет видеть (“the energy from the sun, a flame, a lamp etc. that allows you to *see* things” [LDCE]). В следующей ситуации реализуется именно это значение, относящееся к лунному свету. Когда Нуньес пришел в себя и осознал, что сорвался в пропасть, он поднял глаза и увидел в призрачном свете луны, с какой невероятной высоты он упал, какой невероятной глубины было это падение: (16) He decided he must have fallen, and looked up to see, exaggerated by the ghastly *light* of the rising moon, the tremendous flight he had taken.

Среди выделенных в тексте визуальных предикатов есть конститuentы всех зон семантического поля: ядра (*sight, see, light, eye*), центра и периферии.

В центр семантического поля SIGHT входит конвертированный дериват существительного *light* – глагол *light*, используемый в тексте новеллы в его основном значении «освещать» (“to produce light which makes an object or area

bright or easy to *see*” [CALDT]), что явствует, например, из ситуации, описывающей освещение местности лучами утреннего восходящего солнца. Оглядев то место, в котором он оказался, сорвавшись с обрыва, Нуньес увидел ущелье, простирающееся в оба конца – на восток и запад, – и залитое солнечным светом, освещавшим горы: (17) The gorge between these precipices ran east and west and was full of the morning sunlight, which *lit* to the westward the mass of fallen mountain.

Центральную зону семантического поля SIGHT составляют производные сложные слова, образованные от глагола *light*, в составе которых имеется компонент – адъективированное причастие *lit*: *moon-lit*, *white-lit*, *sunlit*, *amber-lit*. Они используются, например, в описании пути, а именно, освещенного луной склона, который пришлось преодолеть Нуньесу, сорвавшемуся в пропасть, чтобы добраться до горной долины: (18) Below, down what was now a *moon-lit* and practicable slope, he saw the dark and broken appearance of rock-strewn turf.

В центральную зону семантического поля SIGHT входят также слова, составляющие словообразовательное гнездо существительного *light*, актуализированное в новелле. К ним относятся истинно, собственно сложные слова *sunlight*, *starlight*, *moonlight* и псевдокомполит *twilight* с архаичным компонентом *twi* (*two*), означающим удвоение качества (*double*) [COD]. Иллюстрацией могут служить следующие предложения, содержащие сложные слова с компонентом *light*: (19) The gorge between these precipices ran east and west and was full of the morning *sunlight*; (20) Once at a rest-day gathering they sat side by side in the dim *starlight*, and the music was sweet; (21) His eyes went from that inaccessible glory to the village and irrigated fields, fast sinking into the *twilight* <...>.

Центр семантического поля SIGHT составляют также производные от других указанных ключевых знаков, составляющих ядро поля, а именно, от слов *sight*, *see*, *eye*. Так, существительное *sight* служит производящей основой

для прилагательного с негативирующим суффиксом *sightless*, которое используется в следующем контексте. Когда зрение стало постепенно угасать у жителей долины, и стали рождаться дети, лишенные зрения, взрослые водили их по долине, пока те полностью ее не изучили: (22) They guided the *sightless* youngsters hither and thither until they knew the whole valley marvellously.

В центр рассматриваемого семантического поля входят созданные на базе глагола *see* такие производные, как адъективированное причастие *seeing*, отглагольное существительное *the seeing* и префиксальное прилагательное *unseen*, которые встречаются в следующих контекстах: (23) For fourteen generations these people had been blind and cut off from all the *seeing* world; (24) *The seeing* had become purblind so gradually that they scarcely noticed their loss; (25) There was a pause as if the *unseen* persons about him tried to understand his words.

Существительное *eye* служит основой для создания таких слов, как сложные *eyelids*, *eyelashes* и сложно-производные *keen-eyed*, *dim-eyed*, *one-eyed*. В качестве примера приведем ситуацию, в которой описывается, как один из слабовидящих жителей долины беседует со священником, обладающим острым зрением, рассказывая ему о причине своего появления в большом мире: (26) I figure this *dim-eyed* young mountaineer, <...> telling this story to some *keen-eyed*, attentive priest <...>.

К околядерным центральным конститuentам семантического поля SIGHT причисляются также синонимы слов *see*, *sight*, *light*, *eye* и их производных, в лексическом значении которых при помощи компонентного анализа вычленяется сема-идентификатор *see*, что позволяет соотнести их с визуальной модальностью восприятия [AHDEL; Urdang, 1982; APCC, 1979]. К примеру, синонимический ряд, возглавляемый существительным *light*, определяемым в прямом значении как “the energy from the sun, a flame, a lamp etc. that allows you to *see* things” [LDCE-1], включает слова, содержащие сему

*light* в своей семантике, что подтверждается их толкованиями: *glimmer* (“a faint unsteady *light*”), *glow* (“a soft *light* from something burning without flames or smoke”) [LDCE-2], *splendour* (“great brightness or luster” [MWD], где *brightness*, в свою очередь определяется как “the quality or state of producing a lot of *light*” [MWD]).

В центральную зону вошли также следующие единицы: синонимичное слову *sight* существительное *vision*; адъективированное причастие *lit* и его синоним – прилагательное *luminous*; синонимический ряд глаголов *glimpse*, *gaze*, *look*, *watch*, *glance* с его доминантой – лексемой *see*.

Приведем примеры использования единиц синонимичных ядерным и центральным членам семантического поля SIGHT. Так, в следующем предложении имеется глагол *gaze*, синонимичный ключевому слову *see*. Придя в себя после падения, Нуньес лежит некоторое время, разглядывая возвышающуюся над ним скалу: (27) For a while he lay, *gazing* blankly at the vast, pale cliff towering above.

Спустившись в долину, герой рассматривает жилища людей, показавшиеся ему весьма странными. В описании этой ситуации содержится не только слово *eye*, входящее в ядро поля SIGHT, но и слово *regard*, синонимичное глаголу *see*, включаемое в центральную зону поля: (28) They [the houses] were very strange to his *eyes*, and indeed the whole aspect of that valley became, as he *regarded* it, queerer and more unfamiliar.

Следующая ситуация, какой она видится главному герою, описывается с помощью существительного *glow* – синонима слова *light*. Осознав, каким даром он владеет в отличие от слепых, Нуньес стал по-новому смотреть на все, окружающее его. И ему стало казаться, что сияние заснеженных полей и ледников было самым красивым зрелищем, которое он когда-либо видел: (29) <...> it seemed to him that the *glow* upon the snowfields and glaciers <...> was the most beautiful thing he had ever seen.

Существительное *glimmer* содержится в следующем описании. Толпа из жителей долины сомкнулась за ним, загородив собой свет, оставив лишь слабый проблеск дня: (30) The crowd closed in behind him and shut out all but the faintest *glimmer* of day.

В заключительной части новеллы автор рассказывает о последнем дне героя как видящего человека, включая в описание существительное *vision*, синонимичное слову *sight*: (31) And at last work-time was over, the sun rose in splendour over the golden crests, and his last day of *vision* began for him.

В ходе анализа словарных дефиниций были составлены антонимические пары слов, относящихся к семантическому полю SIGHT, выявленные в тексте новеллы: *sight* – *blindness*, *seeing* – *blind*, *seeing* – *sightless*, *light* – *darkness*, *lit* – *dark*, *keen-eyed* – *dim-eyed*. Сказанное не означает, что антонимы непременно соседствуют в одном контексте.

Антонимичность может наблюдаться в парах слов, относящихся к разным частям речи [Тихонов, Емельянова, 1976; Маргарян, 1988; Карпухина, 2006 б]. Так, слово *blind* приходит впервые на ум Нуньесу, когда он видит аляповатую, беспорядочно уложенную штукатурку на деревенских домах: (32) <...> and it was the *sight* of this wild plastering that first brought the word “*blind*” into the thoughts of the explorer. “The good man who did that”, he thought, “must have been *as blind as a bat*”. Интересно, что в этом контексте используются не только разночастеречные слова с противоположным значением (существительное *sight* и прилагательное *blind*), но и фразеологизм (*as blind as a bat*), относящиеся к зрительному восприятию, отмечая его отсутствие.

Выделенные антонимы входят в центр семантического поля SIGHT, поскольку их значения напрямую соотносятся с визуальной модальностью. Данные конститuentы поля используются в описании ситуаций, относящихся к Нуньесу, видящему происходящее своими глазами. Они также

конституируют околядерную зону данного поля, наряду с рассмотренными синонимами.

Антонимичность значений слов, относящихся к семантическому полю SIGHT, устанавливалась на основании анализа словарных дефиниций в толковых словарях и словарях синонимов и антонимов [AHDEL; Urdang, 1982]. Например, очевидность противопоставления слов в первой из вышеприведенных пар (*sight* – *blindness*) подтверждается данными словарей: слово *sight*, означающее способность видеть, определяется как “the power of seeing” [LDCE-1]. Слово *blindness*, образованное от прилагательного *blind*, означающее неспособность видеть, толкуется как “unable to see” [LDCE-1].

Менее очевидной является противопоставленность сложнопроизводных слов *keen-eyed* и *dim-eyed*, встречающихся в общем контексте: (33) I figure this *dim-eyed* young mountaineer, sunburnt, gaunt, and anxious, hat brim clutched feverishly, a man all unused to the ways of the lower world, telling this story to some *keen-eyed*, attentive priest before the great convulsion. Однако словари толкуют прилагательные *keen* и *dim* как антонимичные, указывая на их соотнесенность со зрением: *dim* – “(of the eyes) not able to see clearly”; *keen* – “(of the mind, the feelings, the senses, etc.) good, strong, quick at understanding, etc.: a keen mind / keen eyesight” [LDCE-1].

Слово *blind* служит основой для создания таких слов, как прилагательные: сложнопроизводное *blindfolded*, псевдосложное *purblind*, субстантивированное прилагательное *blind<sub>n</sub>*, суффиксальное производное существительное *blindness*. Эти члены центральной зоны семантического поля SIGHT используются для описания слепых, но все же, с точки зрения видящего человека, поскольку люди, проживающие в долине, не знают, что они слепы, потому что в их модели мира отсутствует представление о зрении. Примером использования данных слов могут служить следующие предложения: (34) It was like playing *blind man’s buff* with everyone *blindfolded* except one; (35) The seeing had become *purblind* so gradually that they scarcely

noticed their loss; (36) He said the night – for the *blind* call their day night – was now far gone <...>; (37) It was to seek some charm or antidote against this plague of *blindness* that he had with fatigue and danger and difficulty returned down the gorge.

Синонимом слова *blind* является производное прилагательное *sightless*, которое используется в описании того, как взрослые, начавшие терять зрение, водили за руку молодое поколение, которые рождались уже слепыми. И те учились ориентироваться в долине без зрения: (38) They guided the *sightless* youngsters hither and thither until they knew the whole valley marvellously <...>.

В тексте используется также прилагательное *dark*, которое служит производящей базой для существительных *dark<sub>n</sub>* и *darkness*. Перцептивный предикат *dark* носит визуальный характер, что может быть доказано компонентным анализом слова. Согласно словарной дефиниции, прилагательное *dark* означает “lacking *light*” [MEDAL], где *light*, в свою очередь, определяется с использованием слова-идентификатора, глагола *see*: “brightness from the sun or from a light, which allows you to *see* things” [MEDAL]. Прилагательное *dark* имеет синонимы *black*, *dim*, *hazy*, также являющиеся визуальными предикатами, относящимися к центральной зоне, поскольку они содержат сему *see* в своей семантике, на что указывают словарные дефиниции. *Hazy*, например, определяется следующим образом: “characterized by reduced *visibility*” [CED]. Сема *visibility*, содержащаяся в данной дефиниции, в свою очередь, может быть истолкована как “the distance that you can *see*, depending on conditions such as the weather or the place that you are in” [MEDAL]. Приведенные лексикографические данные подтверждают предположение, что в семантике прилагательного *hazy* присутствует компонент *see*.

Прилагательное *dim* и его производное наречие *dimly*, используемые в тексте, также являются визуальными предикатами. Например, наречие *dimly*

толкуется посредством отнесения к визуальному предикату *light*: “in a way that does not provide much *light*” [MEDAL].

Наречие *dimly* антонимично наречию *conspicuously* (in a way that is “very noticeable or easy to *see*, especially because of being unusual or different” [MEDAL]), которое также относится к семантическому полю SIGHT на правах его околядерного конституента. Данные антонимы используются в разных контекстах. Приведем примеры использования антонимичных визуальных предикатов *dimly* и *conspicuously*. Описывая постепенное исчезновение зрения у жителей Страны Слепых, автор пишет, что молодые видели слабо, а дети, рожденные в следующем поколении, уже не видели вовсе: (39) <...> the young saw but *dimly*, and the children that were born to them saw never at all. Пытаясь привлечь внимание жителей долины при своем первом появлении, Нуньес занимает заметную позицию, вставая на большой камень: (40) <...> after a moment’s hesitation Nunez stood forward as *conspicuously* as possible upon his rock <...>.

Наряду с существительным *darkness*, в тексте употребляются его синонимы *shadow*, *haze*, *twilight*, также относящиеся к визуальным предикатам. Существительное *shadow* используется в значении «тьма» (“darkness in a place or on something, especially so that you cannot easily *see* who or what is there” [OALD]) в следующем контексте, наряду с двумя другими визуальными предикатами – *dim* и *haze*. Взобравшись высоко на гору в попытке сбежать из долины, Нуньес оглядывается и видит, что деревня погружается во мрак: (41) Already it (the valley) was *dim* with *haze* and *shadow*. Существительное *haze* означает здесь «дымка, мгла» (“dust, smoke, or mist that has filled the air so that you cannot *see* clearly” [MWLD]).

На зрительную модальность указывает слово *twilight* (сумерки), определяемое через существительное *light*, визуальный характер которого уже был доказан ранее (“the small amount of *light* in the sky as the day ends” [LDCE-2]). Визуальным предикатом можно считать слово *night*,

синонимичное существительному *dark*, определяемое следующим образом: “the part of every 24-hour period when it is dark because there is very little *light* from the sun” [CDO].

Итак, все рассмотренные выше слова, производные ядерных конститuentов, *sight, see, light, eye*, а также синонимы и антонимы данных лексем и их производных составляют центр семантического поля SIGHT.

Кроме того, в тексте содержатся многочисленные номинации цвета, которые также пополняют центральную зону данного семантического поля, поскольку сама лексема *colour* содержит сему *see* в своем лексическом значении, опосредованную компонентом *light* в первичной дефиниции: “a property of things that results from the particular wavelength of *light* which they reflect or give out, producing a sensation in the eye” [CEID]. Напомним, что в своем труде «Учение о цвете» Гете называет цвет деянием света, потому что, по словам поэта, «он возникает там, где свет наталкивается на тьму» [Ницевич, 2010: 207].

В список прилагательных – наименований цвета, содержащихся в тексте новеллы, входят следующие слова: простые наименования (*green, black, pale, white, blue, orange, purple, grey, drab*); производные (*golden*), сложные (*dark-brown, grey-green*), сложно-производные (*slate-coloured, parti-coloured*), а также фразеологические сочетания (*as black as pitch*). Прилагательное *white* служит производящей базой существительного *whiteness*, также включенного в конструируемую группу.

Примерами употребления лексики с семантикой цвета могут служить следующие предложения: (42) In this valley it neither rained nor snowed, but the abundant springs gave a rich *green* pasture; (43) And at last work-time was over, the sun rose in splendour over the *golden* crests <...>; (44) Far overhead <...> vast cliffs of *grey-green* rock were capped by cliffs of ice; (45) And they thrust him suddenly through a doorway into a room *as black as pitch*.

Некоторые из анализируемых слов используются как в своем прямом значении, так и во фразеологически связанном значении в составе устойчивых словосочетаний, выявленных в тексте новеллы. Эти фразеологизмы также вошли в околядерную (центральную) зону семантического поля SIGHT: the power of *sight*, the gift of *sight*, out of *sight*, lost to *sight*, as *blind* as a bat, play *blind man's buff*, pitchy *darkness*, a tide of *darkness*, have an *eye* for something. Кроме того, к этой группе принадлежит и пословица “In the country of the *blind* the *one-eyed* man is king”. Вышеперечисленные фразеологические единицы встречаются в следующих контекстах: (46) He thanked God from the bottom of his heart that *the power of sight* had been given him; (47) “YOU do not want me,” he said, “to lose my *gift of sight*?”; (48) It was like *playing blind man's buff* with everyone blindfolded except one.

Периферию семантического поля SIGHT составили полимодальные и кроссмодальные перцептивные предикаты, чья соотнесенность с визуальной модальностью подтверждается контекстуальным анализом значения.

Так, полимодальными являются предикаты *distance*, *far*, связанные с обозначением удаленности объектов, воспринимаемых как зрением, так и слухом. В семантике обоих прилагательных отмечается соотнесенность с визуальной и аудиальной модальностью, на что указывает, например, дефиниция существительного *distance*, прямо соотносящая собственное значение и значение прилагательного *far* с семантическими компонентами *see* и *hear*: “a place that is very *far* from where you are, although you can still *see* or *hear* things there” [MEDAL]).

В следующем контексте на зрительную перцепцию указывает, с одной стороны, наличие семантической доминанты поля – глагола *see*, с другой стороны, сочетаемость приведенных слов с визуальным предикатом *hazy*: (49) *Far, far below, and hazy with distance, they could see trees rising out of a narrow, shut-in valley – the lost Country of the Blind.*

К контекстуально-визуальным относятся также прилагательные *cold* и *clear*. Что касается слова *clear*, то его перцептивность доказывается наличием сем *hear* и *see* в его значении, о чем свидетельствует словарная дефиниция (“easy to understand, *hear*, read or *see*” [CDO]), в которой нет спецификации определенного сенсорного канала, что свидетельствует о полимодальности данного сенсорного предиката. Для идентификации этого слова как визуального предиката необходим контекстуальный анализ его словоупотребления.

Относящееся к кроссмодальной перцептивной лексике прилагательное *cold* является кинестетическим предикатом в своем прямом значении, соотносимым с низкой температурой (“at a rather low temperature” [CED]), которая, в свою очередь, определяется посредством ссылки на тактильный глагольный предикат *touch* (“the degree or intensity of heat present in a substance or object, especially as expressed according to a comparative scale and shown by a thermometer or perceived by *touch*” [OD]).

Прилагательное *cold* может быть визуальным предикатом, используемым для характеристики света или цвета. В этом случае кинестетическое свойство объекта (низкая температура, отсутствие тепла) воспринимается зрительно, как кажущееся, что явствует из следующей дефиниции: “seeming to lack warmth, in an unpleasant way” [OALD]. Так, в заключительном эпизоде Нуньес, поднявшись высоко над долиной, обессиленный, лежит на вершине горы, устремив взор в ночное небо на холодные, яркие звезды: (50) <...> and the night came, and still he lay there, under the *cold, clear* stars.

Кроме того, в зону периферии вошли следующие слова: прилагательное *faint*, производное наречие *faintly*, а также существительное *gesture* и глаголы *gesture*, *gesticulate*, являющиеся полимодальными предикатами. Например, прилагательное *faint*, определяемое как “difficult to *see, hear, smell, etc.*” [LDCE-2], обозначает качество, которым может обладать объект,

воспринимаемый посредством разного рода перцептивной модальности. Лишь в сочетании с интрамодальным визуальным предикатом *glow* наречие *faintly* приобретает в контекстуальном значении указание именно на зрительную характеристику действия, выраженную семой *see*: “in a way that is difficult to *see*”: (51) And they thrust him suddenly through a doorway into a room as black as pitch, save at the end there *faintly glowed* a fire.

Существительное *gesture* употребляется в контексте, описывающем поведение Нуньеса, пытавшегося жестикуляцией привлечь внимание жителей долины, когда он впервые их увидел в отдалении. Но все его попытки оказались напрасными, поскольку люди, казалось, не видели его: (52) But they did not appear to *see* him for all his *gestures* <...>. Компонентный анализ существительного *gesture* позволяет идентифицировать его как визуальный предикат, содержащий в своем значении (“a movement that you make with your hands, your head or your face to *show* a particular meaning” [OALD]) глагол *show*, толкуемый с помощью глагола-идентификатора *see* (“to let somebody *see* something” [OALD]). На визуальную модальность слова *gesture* указывает также его использование в тексте в сочетании с глаголом *see*, где оно означает движение тела, воспринимаемое зрением.

К периферии примыкают также такие контекстуальные синонимы слова *light*, как *fire*, *morning*, *sun*, *day*, которые сближаются с ним по значению в условиях определенного контекста [Розенталь, 2010]. Существительное *fire*, например, встречается в следующем предложении: (53) The *fire* leapt then, and he saw the tenderness of her face. Принимая во внимание словарную дефиницию существительного *fire* (“the flames, *light* and heat, and often smoke, that are produced when something burns” [OALD]), можно считать, что в данном контексте огонь означает именно свет, который позволил Нуньесу увидеть лицо девушки.

Согласно лексикографическим источникам, одним из синонимов существительного *morning* является фразеологическое сочетание *first light*

[CED], означающее рассвет. В следующем предложении описывается восприятие Нуньесом утреннего света, уподобляемого ангелу, одетому в золотистые доспехи, и освещающему горные склоны: (54) <...> he lifted up his eyes and saw the *morning*, the *morning* like an angel in golden armour, marching down the steeps.

В следующем предложении используется слово *sun*, обозначающее источник света для всего живого: (55) And at last work-time was over, the *sun* rose in splendour over the golden crests, and his last day of vision began for him. Наличие в словарной дефиниции существительного *sun* слова *light* (“the star in the sky that provides *light* and warmth to the Earth” [MEDAL]) позволяет соотнести его со зрительным восприятием.

Приведем пример употребления существительного *day*: (56) The crowd closed in behind him and shut out all but the faintest glimmer of *day* <...>. На визуально-перцептивный характер слова *day* указывает его сочетание с визуальным предикатом *glimmer*. Словосочетание *the glimmer of day* означает «проблеск дневного света». Заметим также, что в словарной дефиниции лексемы *day* содержится сема *light* (“the time of *light* between one night and the next” [MWD]).

Итак, в соответствии с приведенной ранее пропозицией, репрезентирующей визуальную перцепцию, конститuentами семантического поля SIGHT являются: наименования зрительной способности и ее отсутствия (*sight, vision, blindness, power of sight, etc.*), обозначения зрительного действия (*see, look, watch, glance, etc.*), наименования объекта визуальной перцепции (*light, glimmer, day, haze, darkness, etc.*), названия качества объекта зрительного восприятия (*luminous, dim, pale, amber-lit, dark, as black as pitch, etc.*), название органа зрения и его частей (*eye, eyelid, eyelash*).

Семантическое поле SIGHT содержит визуальные предикаты разной частеречной принадлежности: существительные (*sight, vision, light, glimmer,*

*twilight, eye, blindness, darkness, etc.*), глаголы (*see, watch, regard, glance, scrutinize, etc.*), прилагательные (*observant, keen-eyed, blind, sightless, luminous, hazy, far, dark, unseen, etc.*), наречия (*conspicuously, dimly, etc.*). В семантическое поле SIGHT входят также фразеологические единицы (*the gift of sight, have an eye for, as blind as a bat, In the country of the blind the one-eyed man is king, etc.*).

Представим семантическое поле SIGHT, включающее выявленные визуальные предикаты (95 языковых единиц), в виде таблицы. Сгруппируем их вокруг ядра SIGHT – SEE – LIGHT – EYE. Данная таблица позволяет отразить входящие в семантическое поле SIGHT зоны поля, репрезентирующие зрительную способность, визуальное действие, объект зрительного восприятия и его инструмент, сконструированные с учетом частеречной принадлежности слов, представляющих собой визуальные предикаты.

Таблица 1

	SIGHT	SEE	LIGHT	EYE
Существительное	vision, blind <sub>n</sub> , blindness	seeing <sub>n</sub>	glimmer, glow, splendour, sun, twilight, sunlight, moonlight, fire, morning, day, whiteness, shadow, haze, distance, the grey, night, dark <sub>n</sub> , darkness, gesture	eyelid, eyelash
Глагол и причастие		regard, watch, look, glance, find glimpse, scrutinize, seeing, gazing	light, glow, show, gesticulate, gesture	
Прилагательное	observant, blind, blindfolded, purblind, sightless, keen-eyed, dim- eyed, one-eyed		sunlit, moonlit, white, white- lit, amber-lit, luminous, bright, dim, hazy, far, distant, faint, dark, unseen, pale, blue, green, orange, golden, purple, grey, drab, black, pitchy, grey-green, dark-brown, slate-coloured, parti-coloured, cold, clear	

Наречие		conspicuously, dimly, faintly		
Фразеологизм	the power of sight, the gift of sight, have an eye for something, as blind as a bat, play blind man's buff, In the country of the blind the one-eyed man is king	pass (go) out of sight, lost to sight	strange to one's eyes, as black as pitch, a tide of darkness	

Семантической доминантой поля SIGHT является глагол *see*, который вместе с лексемами *sight*, *light* и *eye* образует ядро семантического поля SIGHT.

В центральную зону входят собственно визуальные интрамодальные предикаты, содержащие слово-идентификатор *see* в своей словарной дефиниции и напрямую, без помощи контекста, соотносящиеся с визуальной модальностью. Таковыми являются дериваты ядерных конститuentов поля *sight*, *see*, *light* и *eye* (*unseen*, *sightless*, *starlight*, *eyelid*, *etc.*), слова, синонимичные и антонимичные ядерным конститuentам, а также их производным (*vision*, *glimmer*, *darkness*, *blind*, *keen-eyed*, *etc.*), номинации цвета (*blue*, *golden*, *dark-brown*, *etc.*), а также фразеологические единицы с визуальными предикатами в качестве составляющих компонентов, выступающих во фразеологически связанном значении (*play blind man's buff*; *In the country of the blind the one-eyed man is king*, *etc.*).

Периферию поля составляют полимодальные и кроссмодальные предикаты, чья соотнесенность с визуальной модальностью доказывается в результате контекстуального анализа их значения (*cold*, *clear*, *fire*, *morning*).

Семантическое поле SIGHT представляет собой основу языковой модели мира Нуньеса, зрячего героя новеллы.

Особенность его мировосприятия заключается в том, что оно не остается неизменным, а изменяется. После того, как герой попадает к слепым, его мир концентрируется в своей видимой части: (57) *My world is sight*. Способность видеть становится для него главной ценностью: (58) <...> *and he thanked God from the bottom of his heart that the power of sight had been given him*.

Но еще ранее, до того, как Нуньес оказался в долине, он описывается как человек с предприимчивой жилкой, широким кругозором, стремлением познать мир. Важно также то, что в характеристике Нуньеса имплицитно указывается на преимущественно визуальный характер восприятия им мира: (59) *He was a mountaineer from the country near Quito, a man, who had been down to the sea and had seen the world, a reader of books in an original way, an acute and enterprising man, and he was taken on by a party of Englishmen who had come out to Ecuador to climb mountains <...>*. Далее, в тексте отмечается его наблюдательность ((60) *For he was an observant man*), напрямую увязываемая с визуальной модальностью.

В новых условиях, в которых он оказался, зрение приобретает для него мировоззренческий смысл, становясь главной, исключительной ценностью. Подобно тому, как слуховые и тактильные анализаторы гипертрофировались у слепых, позволив им лучше приспособиться к условиям жизни без зрения, у Нуньеса глаза становятся сверхчувствительными, позволяя ему подмечать самые мелкие детали.

Заметим также постепенное расширение объема зрительного восприятия в следующем примере, когда взгляд Нуньеса, охватывая представшую перед ним картину, постепенно приближается к себе как к исходному пункту обозрения. Взгляд переходит от отдыхающих на дальнем лугу людей на детей, собравшихся у деревни, и, наконец, фокусируется на деревенских мужчинах, находящихся вблизи, занятых своей работой: (61) *He could now see a number of men and women resting on piled heaps of grass, as if taking a siesta, in the remoter part of the meadow, and nearer the village a number of*

recumbent children, and then nearer at hand three men carrying pail of yokes along a little path that ran from the encircling wall towards the houses.

Эта характеристика зрения, позволяющая увидеть и то, что находится вблизи, и то, что расположено вдали, имеет очень большое значение, как станет ясно впоследствии, по мере развития событий и возникающего противопоставления между обширным миром Нуньеса и крайне узким миром слепых.

## **2.2 Семантические поля HEARING и TOUCH как основа построения языковой модели мира слепых людей в новелле**

Представляя языковую модель мира слепых, важно подчеркнуть, что она полностью лишена визуальных предикатов, поскольку в их концептосфере, понимаемой как мыслительное пространство, образованное совокупностью концептов, присутствующих в сознании носителей языка [Лихачев, 1993: 5], отсутствуют представления, формирующиеся на основе зрительного восприятия. Сознание слепых определяют аудиальная и кинестетическая модальности восприятия.

Заметим, что определенную долю информации об окружающем мире им поставляют и обонятельные ощущения. Но, по-видимому, обоняние не играет значительной роли в формировании представлений слепых жителей долины о мире, подтверждением чему служат только два примера, которыми исчерпываются ситуации обонятельного восприятия, представленные в новелле.

Когда Нуньеса впервые приводят в деревню, все жители, столпившись вокруг него, трогают, обнюхивают его, внимательно слушают все, что он говорит. Иными словами, они используют все доступные им способы познания нового: (62) *They came about him, holding on to him, touching him with soft, sensitive hands, smelling at him, and listening at every word he spoke.*

Атакуя Нуньеса, поднявшего мятеж, слепые выстраиваются кордоном и начинают медленно наступать на него, переговариваясь друг с другом, останавливаясь, нюхая воздух и прислушиваясь: (63) *They advanced slowly, speaking frequently to one another, and ever and again the whole cordon would halt and sniff the air and listen.*

Основу языковой модели мира слепых составляют все же, главным образом, семантические поля HEARING и TOUCH, что явствует из анализа текста новеллы. Первичное знакомство слепых с миром, приспособление к нему и жизнь в этом мире осуществляются благодаря двум соответствующим модальностям: аудиальной и кинестетической.

Главному герою, Нуньесу, также свойственны эти две модальности восприятия. Несомненно, его представления о мире более богаты по своему содержанию, по сравнению с таковыми у слепых жителей долины. В языковой модели мира Нуньеса, сформированной в результате работы всех органов чувств, находят отражение три основные модальности: визуальная, аудиальная и кинестетическая, что можно проиллюстрировать примерами из текста новеллы.

Ситуации слухового и зрительного восприятия представлены в тексте следующими предложениями: (64) *He heard people shouting, and saw a number of figures gathering together in the middle roadway of the village;* (65) *He heard steps behind him just in time, and found a tall man rushing forward <...>.* Тактильная и зрительная модальности Нуньеса описываются в предложении: (66) *He felt her hand very softly seeking him, and as it chanced the fire leapt then and he saw the tenderness of her face.*

Предложение (67) “<...> *the voices of the singing birds died away, and the air grew cold and dark about him*” описывает ситуацию слухового и тактильного восприятия Нуньеса.

В следующем контексте описываются все три модальности восприятия главного героя: зрительная (*saw*), аудиальная (*swish, yell*) и кинестетическая

(*felt the soft thud*): (68) He sprang forward, and then *saw* he must be caught, and *Swish!* the spade had struck. He *felt the soft thud* of hand and arm, and the man was down with a *yell* of pain <...>.

Ситуация слухового и тактильного восприятия представлена в следующем случае. Нуньеса завели в темное помещение, где он не мог ничего разглядеть, и он был вынужден полагаться на свой слух и осязание: (69) His arm, outflung, struck the face of someone else as he went down; he *felt the soft impact of features* and *heard a cry* of anger, and for a moment he struggled against a number of *hands* that *clutched* him; (70) The *voice* of an older man began to question him. В рассматриваемой ситуации Нуньес как бы лишается зрения и переходит в разряд слепых, воспринимая окружающее посредством аудиальной и кинестетической модальностей.

Следующие предложения описывают ситуации тактильного восприятия: (71) His *hand* came upon hers and he dared to *clasp* it; и слухового: (72) He *heard a voice* calling to him from out of the village.

Аудиальные и кинестетические предикаты, выделяемые в тексте при анализе предложений, описывающих восприятие Нуньеса, также включаются в семантические поля HEARING и TOUCH, составляющие основу языковой модели мира слепых людей, поскольку это понятный им язык, это та часть языковой модели художественного мира новеллы, в которой модели двух возможных миров пересекаются.

### 2.2.1 Семантическое поле HEARING

Семантическое поле HEARING строится вокруг глагола *hear*, являющегося доминантой поля, значение которого выступает в качестве интегрального семантического признака, объединяющего все конститuentы поля. Глагол *hear* имеет определение в словаре (“to perceive *sound* through the *ears*” [MEDAL]), в котором присутствуют также два других аудиальных

предиката – существительные *sound* и *ears*, – которые наряду с самим глаголом и существительным *hearing*, называющим перцептивную способность субъекта слухового восприятия, наполняют конкретными лексемами инвариантную пропозицию, отображающую в языке ситуацию чувственного восприятия, X ВОСПРИНИМАЕТ Y Z-ОМ.

Данные лексемы репрезентируют компоненты денотативной ситуации слухового восприятия, а именно: субъект восприятия со своей аудиальной способностью (*hearing*), слуховое действие (*hear*), объект слухового восприятия (*sound*) и инструмент слухового восприятия (*ear*). Таким образом, пропозиция предложения, описывающего ситуацию слухового восприятия, приобретает следующий вид: HEARING – HEAR – SOUND – EAR. Примером реализации данной пропозиции является следующее предложение, содержащее три ее составные части: обозначения субъекта слухового восприятия (*one*), аудиального действия (*hear*) и объекта слухового восприятия (*singing* и *sounds*): (73) <...> whom one could *hear singing* and making fluttering *sounds*. Лексемы, наполняющие данную пропозицию, составляют ядро семантического поля HEARING.

Для дальнейшей реконструкции поля в работе производился компонентный анализ лексики, используемой в новелле при описании ситуаций слухового восприятия, в семантике которой вычленялся компонент *hear*, расцениваемый как маркер для идентификации аудиального предиката.

В результате анализа было выявлено 50 аудиальных предикатов (в том числе ядерные конститuentы поля), составляющих 26% от общего числа перцептивных предикатов, группирующихся вокруг ядра. Данное семантическое поле включает как собственно аудиальные предикаты, содержащие сему *hear* в своем прямом значении, так и контекстуально-аудиальные предикаты, используемые в качестве таковых только в определенном контексте.

Собственно аудиальные предикаты напрямую соотносятся с аудиальной модальностью и являются интрамодальными предикатами, составляющими ядро и центр семантического поля HEARING. Группу контекстуально-аудиальных предикатов составляют полимодальные и кроссмодальные предикаты, а также перцептивные гиперонимы, которые требуют проведения контекстуального анализа с целью причисления их именно к данному семантическому полю, к зоне его периферии, ибо по своей природе они могут относиться к разным модальностям.

Прежде всего, собственно аудиальными предикатами являются обозначения акта слуховой перцепции (*hear, listen, hearing*) и органа, ее осуществляющего (*ear*). Например, в толковании глагола *listen* имеется идентификатор *hear*: “try to *hear*, pay attention to” [OALD]. Содержащееся в дефиниции слова *ear* отглагольное существительное отсылает нас к идентификатору *hear*: “organ of *hearing*” [OALD]. Примерами употребления данных аудиальных предикатов могут служить следующие предложения: (74) The whole cordon would halt and sniff the air and *listen*; (75) They sat with their faces downcast and *ears* turned intelligently towards him.

Особого комментария заслуживает глагол *heed*, используемый для характеристики отношения слепых к тому, что рассказывал им Нуньес о своем мире и о значении зрения: (76) They scarcely seemed to *heed* him. Глагол *heed* толкуется как гиперонимичное обозначение, означающее «обращать внимание на что-либо»: “pay attention” [OALD]; “take notice of” [CODCE]. Но это, скорее, диахроническое, чем синхроническое толкование (см. этимологию этого слова общегерманского происхождения со значением *hut* (guard) [CODCE]).

В современном значении акцент делается на аудиальном характере действия, выраженного этим глаголом. Так, оно часто определяется через отсылку к глаголу «слушать»: “to *listen* to and follow (esp. advice or a warning)” [CIDE]; “to *listen* carefully to someone’s advice or warning and do

what they suggest” [MEDAL]. Отсюда следует, что глагол *heed* является аудиальным предикатом, включенным в семантическое поле HEARING на основании связи со слуховым восприятием.

К собственно аудиальным предикатам, входящим в центральную зону семантического поля HEARING, причисляются также лексемы, называющие объект слуховой перцепции, каковыми предстают явления, действия и т. п., воспринимаемые слухом. К ним относятся звуки, производимые живым существом или издаваемые предметами (*voice, music, note, cry, shout, yell, swish, echo, whistle*); характеристики звучания (*rhythm, intonation*).

Данные предикаты встречаются в следующих контекстах: (77) Once at a rest-day gathering they sat side by side, <...> and the *music* was sweet; (78) His *voice* seemed coarse and rude beside their softer *notes*; (79) He gave vent to a mighty *shout* that *echoed* round the valley; (80) She could hear his slow retreating footsteps and something in the *rhythm* of them threw her into a passion of weeping; (81) *Intonation* had long replaced expression with them.

Аудиальная модальность приведенных существительных подтверждается лексикографическими источниками. Аудиальные предикаты часто определяются не непосредственно с помощью идентификатора *hear*, а соотносятся с ним опосредованно, будучи истолкованы через содержащееся в дефиниции слово *sound*, содержащее идентификатор *hear* в своем словарном толковании: “that which is or can be *heard*” [OALD].

Так, например, существительное *voice* определяется как “*sounds* made when speaking or singing”; *note* – “single *sound* of a certain pitch and duration” [OALD]; *rhythm* – “a regular repeated pattern of *sounds* or movements” [LDCE-1].

Собственно аудиальным является также слово, означающее отсутствие звука (*silence*), определяемое как “complete absence of *sound* or noise” [LDCE-2].

Данное слово используется в новелле в двух контекстах, описывающих ситуации отсутствия слухового восприятия. В первой ситуации, Нуньес и его возлюбленная, Медина-Саротэ, спорят по поводу предстоящей операции по удалению глаз у Нуньеса. Никому из них не удается убедить друг друга. Нуньес понимает, что девушка не в состоянии осознать всю важность зрения. И он замолкает. Они просто сидят, обнявшись, и молчат: (82) He put his arms about her, he kissed her ear, and they sat for a time in *silence*. Во второй ситуации, накануне операции, Нуньес встречается с Мединой-Саротэ, чтобы в последний раз посмотреть на ее милое лицо. Он прощается с ней, затем замолкает, поворачивается и уходит: (83) And then in *silence* he turned away from her.

Кроме того, центру семантического поля HEARING принадлежит фразеологизм *out of hearing*, означающий невозможность воспринять звук вследствие удаленности источника звука: “too far off to hear or be heard of” [OALD]. Это устойчивое словосочетание используется в ситуации, когда, передав Нуньесу еду, слепые оставляют его в одиночестве: (84) They brought him food <...> and led him to a lonely place to eat *out of their hearing* <...>.

Следует обратить особое внимание на существительное *swish*, определяемое в одном из своих значений как “the movement or soft *sound* made by something moving quickly, especially through the air” [OALD]. Слово *swish* своим фонетическим обликом имитирует звук, который слышен при резком взмахе такими предметами, как коса, прут, хлыст, или при шуршании материи [MEDAL].

Будучи ономотопеическим (звукоподражательным) обозначением, указанное слово является аудиальным предикатом, предполагающим акт слухового восприятия. В новелле это слово, выделенное заглавными буквами, репрезентирует ситуацию слухового восприятия, которая является общей для Нуньеса и слепых, называя аудиальный референт – характерный звук (свист лопаты). В схватке со слепыми Нуньес не может ударить слепого

человека, но когда преследователи обступают его со всех сторон, и он видит, что еще мгновение, и его поймают, он хватается лопату и бьет наотмашь, не глядя и ни в кого не целясь, пытаясь лишь расчистить себе дорогу, чтобы убежать: (85) He sprang forward, and then saw he must be caught, and *SWISH!* the spade had struck.

Обрыв предложения, замена описания действия удара звукоподражанием, имитирующим звук, который сопровождает удар, а также замена субъекта действия объектом – все это создает ощущение, что действие производится не Нуньесом, а словно само собой, и участники борьбы – слепые и сам Нуньес – просто слышат это действие, совершаемое не им, а лопатой.

В группу контекстуально-аудиальных предикатов, составляющих периферийную зону семантического поля HEARING, вошли: существительные – *perception, word, motion, gesture, fall, step, footstep, pace, beating, path*; прилагательные – *rude, stealthy, slight, slow, unfamiliar, coarse, soft, strong, tender, gentle, sweet, sensitive*; причастия – *fluttering, retreating*.

Существительное *perception* (“the ability to notice something by seeing, hearing, smelling, etc.” [MEDAL]), является перцептивным гиперонимом, то есть общим термином, охватывающим все способы восприятия, а значит, называющим и каждый из них в отдельности без спецификации канала восприятия. Так, в предложении (86) “The men on either side, with a quick *perception* of the approach of his paces, rushed in on one another” нет указания на конкретный сенсорный канал.

Однако из расширенного контекста становится очевидным, что это предложение описывает ситуацию слухового восприятия. Нуньес бросился бежать от своих преследователей, потому что не мог поднять руки на слепого человека. Быстро уловив направление его шагов, люди, окружившие его с обеих сторон, устремились к нему и натолкнулись друг на друга: (87) He ran from the nearest blind man, because it was a horror to hit him. <...> The men on

either side, with a quick *perception* of the approach of his paces, rushed in on one another. Будучи незрячими, они могли воспринять его бегство только на слух. Существительное *perception* реализует в этом случае значение, содержащее сему *hear*, указывающую на слуховой канал восприятия (“the ability to notice something by *hearing*” [MEDAL]).

Существительные *motion, gesture, fall, step, footstep, pace, beating* означают разного рода движения, а значит, называют референт, наблюдаемый, в первую очередь, зрительно. Однако незрячие люди, как известно, воспринимают все движущиеся предметы на слух. Даже, казалось бы, беззвучное для зрячего человека движение не является таковым для слепого, у которого обострено чувство слуха. Поэтому указанные выше существительные, служащие номинациями разнообразных движений, выступают в тексте новеллы аудиальными предикатами, используемыми в описаниях ситуаций слухового восприятия, и составляющими периферию семантического поля HEARING.

Так, существительное *motion* (“a movement that someone or something makes” [MEDAL]), используется в ситуации, когда один из слепых, встретивших Нуньеса, прислушиваясь к его движениям, просит его подойти к ним: (88) “Come hither,” said the third blind man, *following his motion* and clutching him neatly. В данном случае выражение «следуя за его движением» (*following his motion*) метонимически означает «следуя за звуком, производимым движущимся человеком», и таким образом, существительное *motion*, передающее значение “the sound of moving”, является контекстуально-аудиальным предикатом. Таковым оказывается и гипероним *follow*, реализующий контекстуально-обусловленное значение “to listen carefully” [MEDAL].

Аудиальным предикатом может быть не только слово, обозначающее движение. В качестве такового, например, весьма неожиданно используется слово *path* (тропинка). Для того, чтобы приглушить звук своих шагов и таким

образом уйти от преследователей, Нуньес сходит с тропинки на траву. Один из преследующих его слепых, думая, что Нуньес сбился с тропинки, делает ему замечание, что нельзя ходить по траве, и спрашивает, неужели тот не слышит тропинку: (89) *Cannot you hear the path as you walk?*

Это выражение звучит странно для зрячего человека. В данной ситуации слухового восприятия объект перцепции выражен существительным *path*, используемым в метонимическом значении, которое можно определить как звук, производимый ногами человека при ходьбе по тропинке. Так семантика существительного *path* приобретает окказиональную сему *sound*, порожденную данным контекстом. Звуки, производимые ходьбой по траве, камням, мягкой почве, снегу, отличаются друг от друга, именно поэтому слепые легко и безошибочно могут определить (услышать), по какого рода поверхности они идут. Существительное *path* также принадлежит периферии поля HEARING.

Дефиниционный анализ некоторых прилагательных и адъективированных причастий, используемых в тексте новеллы, – *slow*, *unfamiliar*, *sensitive*, *rude*, *stealthy*, *slight*, *fluttering*, *retreating*, – позволяет сделать вывод об их полимодальной принадлежности, поскольку качество, называемое этими прилагательным, может восприниматься одновременно по разным сенсорным каналам. Например, прилагательные *slow* (“not moving, being done, or happening quickly” [LDCE]) и *retreating* (“moving away” [CED]) означают, прежде всего, качества движущегося предмета, воспринимаемые в первую очередь зрительно.

Эти качества, сопровождаемые звучанием, могут восприниматься и на слух. Контекстуальный анализ выявляет ситуативно-аудиальный характер данных слов. Обратимся к предложению (90) “She could hear his *slow retreating* footsteps”. В силу сочетаемости с глаголом *hear*, предполагающим слуховой канал восприятия и являющимся интрамодальным аудиальным предикатом, анализируемые прилагательные следует отнести к аудиальным

предикатам, характеризующим качество звучания шагов – постепенно затихающее, удаляющееся звучание.

Рассмотрим прилагательное *sensitive*, которое передает качество чувствительности, восприимчивости (“quick to *detect* slight changes, signals, or influences” [OALD]). Содержащийся в дефиниции глагол *detect* соотносит лексему *sensitive* с перцепцией любого рода, поскольку он указывает на действие выявления, обнаружения чего-либо без спецификации сенсорного канала (“to notice something, especially when it is not obvious” [MEDAL]).

На обобщенное значение перцептивности указывает соотнесенность глаголов *see, hear, feel* с гиперонимом *notice* (“to become conscious of someone or something by *seeing, hearing* or *feeling* them” [MEDAL]). Это означает, что слово *sensitive* является перцептивным гиперонимом, не конкретизирующим определенную модальность, характеризующим чувства вообще.

Чувствительными могут быть разные сенсорные органы, подтверждение чему можно найти в иллюстративных примерах в словарной статье прилагательного *sensitive*: Bats have extremely sensitive *ears* [MEDAL]; sensitive areas of the *body*; My *teeth* are very sensitive to cold food; The *eyes* of some fish are acutely sensitive to light [OALD]; sensitive *skin* [CED].

Полиmodalный характер данного прилагательного отражен в следующем примере, указывающем на аудиальное и кинестетическое качество одновременно: (91) <...> and they made for themselves new imaginations with their ever more *sensitive ears* and *finger-tips*. Таким образом, данное прилагательное входит в два семантических поля одновременно, HEARING и TOUCH.

Обратимся к прилагательному *unfamiliar* (“used about things that you have no knowledge or experience of” [MEDAL]), которое, согласно словарной дефиниции, не относится к перцептивной лексике. Однако в новелле

Г. Уэллса оно выступает в качестве аудиального предиката, характеризующего шаги, воспринимаемые на слух.

Во время первой встречи с Нуньесом слепые стоят перед ним, прислушиваясь, стараясь по незнакомым шагам понять, кто перед ними: (92) *The three stood side by side, not looking at him, but with their ears directed towards him, judging him by his unfamiliar steps.* Существительное *steps* используется в этом предложении в метонимическом значении “the sound of steps”; из чего следует, что прилагательное *unfamiliar* является аудиальным предикатом, входящим в периферию конструируемого семантического поля HEARING.

Прилагательные *coarse, soft, strong (strong voice), tender, gentle, sweet*, представляют собой кроссмодальные предикаты, также причисляемые к периферийной зоне семантического поля HEARING. Например, слово *coarse*, определяемое в основном значении как грубое и твердое наощупь качество (“having a rough surface that feels slightly hard [LDCE-2]”), является кинестетическим предикатом. Таковым является и слово *soft*, определяемое как мягкое, нетвердое, нежесткое качество (“not hard or firm to the touch” [OD]; smooth and pleasant to touch” [OALD]).

Однако в предложении (93) “His voice seemed coarse beside their softer notes” указанные тактильные качества метафорически приписываются голосу Нуньеса и слепых людей, соответственно. Голос Нуньеса звучит так же неприятно для утонченного слуха слепых, как неприятна для осязания грубая, шершавая поверхность. И, напротив, мягкие нотки в голосе слепых так же приятны для их тонкого слуха, как мягкие поверхности вещей для прикосновения. Сочетаясь с интрамодальными аудиальными предикатами *voice* и *note*, прилагательные *coarse* и *soft* выступают в качестве аудиальных предикатов на метафорической основе, называя качество голоса.

Итак, в соответствии с приведенной ранее пропозицией, репрезентирующей слуховую перцепцию, конститuentами семантического

поля HEARING являются: обозначения аудиальной способности (*hearing*), наименования аудиального действия (*hear, listen*), названия объекта слуховой перцепции, каковыми предстают явления, действия, воспринимаемые на слух (*sound, voice, shout, music, etc.*), номинации характеристик звучания (*stealthy, noiselessly, etc.*), обозначение отсутствия звука (*silence*), название инструмента слуховой перцепции и его качественной характеристики (*ear, sensitive*), фразеологические единицы с интрамодальными аудиальными предикатами в своем составе (*out of hearing*).

Семантическое поле HEARING содержит аудиальные предикаты разной частеречной принадлежности: существительные (*sound, voice, cry, shout, yell, swish, rhythm, fall, footstep, path, silence, etc.*), глаголы (*hear, listen, heed, etc.*), прилагательные (*coarse, rude, soft, gentle, tender, sensitive, etc.*), наречия (*noiselessly, faintly*). В данное семантическое поле входит также фразеологическая единица (*out of hearing*).

Представим в виде таблицы семантическое поле HEARING, включающее выявленные аудиальные предикаты (50 языковых единиц), сгруппированные вокруг ядра поля HEARING – HEAR – SOUND – EAR. Данная таблица позволяет отразить входящие в семантическое поле HEARING зоны поля, репрезентирующие аудиальную способность, аудиальное действие, объект слухового восприятия и его инструмент, сконструированные с учетом частеречной принадлежности слов, представляющих собой аудиальные предикаты.

Выделим курсивом перцептивные предикаты, используемые в ситуациях слухового восприятия, которые являются общими для зрячего Нуньеса и слепых жителей долины.

Заметим, кстати, что приведенная таблица в параметрическом отношении отличается от предыдущей таблицы, иллюстрирующей семантическое поле SIGHT, значительно уступая ей по объему. Табличный прием представления материала позволяет наглядно продемонстрировать,

как актуализируется семантическая категория перцептивности в тексте новеллы Г. Уэллса, и насколько более наполненной и разнообразной в лексическом отношении предстает визуальная языковая модель мира Нуньеса, в сравнении с аудиальной моделью слепых.

Таблица 2

Часть речи	HEARING	HEAR	SOUND	EAR
Существительное	hearer	perception	voice, cry, shout, yell, <i>swish</i> , rhythm, music, intonation, silence, word, motion, gesture, fall, step, footstep, pace, beating, path	
Глагол и прич.		listen, heed	<i>shout</i> , bawl, echo, whistle, yelling, retreating, fluttering, <i>singing</i>	
Прилагательное			soft, gentle, sweet, tender, coarse, rude, strong, mighty, stealthy, slight, slow, unfamiliar	sensitive
Наречие		out of hearing	noiselessly, faintly	

Семантической доминантой поля HEARING является глагол *hear*, который вместе с существительными *hearing*, *sound* и *eye* образует ядро семантического поля HEARING.

Центральная зона состоит из интрамодальных аудиальных предикатов, непосредственно соотносимых с аудиальной модальностью согласно словарной дефиниции (*listen, heed, voice, cry, shout, echo, whistle, etc.*).

Периферия содержит полимодальные и кроссмодальные предикаты, чья аудиальная характеристика выявляется в результате контекстуального анализа их употребления в тексте (*soft, tender, fluttering, path, etc.*).

### 2.2.2 Семантическое поле TOUCH

Рассмотрим актуализацию семантической категории перцептивности, представленную в тексте новеллы сенсорной лексикой, относящейся к кинестетической модальности и представляющей собой кинестетические предикаты, образующие семантическое поле TOUCH. Данное поле строится вокруг глагола *feel (the touch)*, являющегося доминантой поля, значение которого выступает в качестве интегрального семантического признака, объединяющего все конститuentы поля.

Слово *feel* как глагол состояния, подобно глаголам *see* и *hear*, означает непроизвольное восприятие органами чувств, восприятие тактильное: “to notice *something* that is *touching* you or *something* that is happening to your body” [MEDAL].

Глагол *feel* может обозначать и произвольное действие «потрогать», предпринимаемое с целью выяснить, каков предмет наощупь: “to *touch something* with your *hand* so that you can discover what it is like” [MEDAL].

В данном определении содержатся еще два кинестетических предиката – глагол *touch*, обозначающий соприкосновение с предметом (“to bring a part of the body (esp. the hand) into *contact* with” [OALD]), что делает возможным тактильное восприятие, и существительное *hand*, номинирующее ведущий инструмент тактильного восприятия – руку. Лексема *touch* также используется как существительное, называющее само чувство осязания, в значении “the sense that enables you to be aware of things and what they are like when you put your *hands* and *fingers* on them” [OALD].

Объект тактильного восприятия называется неопределенным местоимением *something* или существительным *thing*. Здесь важно отметить, что номинации самих объектов тактильного действия не носят кинестетического характера, им обладают номинации тактильного качества поверхности, текстуры вещей, с которыми соприкасается рука. В связи с

этим, будем считать, что фактическим, более точно определяемым объектом в этом случае является текстура поверхности, на что указывает дефиниция английского существительного *texture*: “the way a surface, substance or piece of cloth *feels* when you *touch* it, for example how rough, smooth, hard or soft it is” [OALD].

Выделенные четыре слова – *feel*, *touch*, *hand* и *texture* – наполняют конкретными лексемами инвариантную пропозицию, отображающую в языке ситуацию чувственного восприятия, X ВОСПРИНИМАЕТ Y Z-ОМ. Данные лексемы репрезентируют компоненты денотативной ситуации тактильного восприятия, а именно: субъект восприятия со своей осязательной способностью (*touch*), тактильное действие (*feel*), объект тактильного восприятия (*texture*) и инструмент тактильного восприятия (*hand*). Таким образом, пропозиция предложения, описывающего ситуацию тактильного восприятия, приобретает следующий вид: TOUCH (n.) – FEEL – TEXTURE – HAND. Примером реализации данной пропозиции является императивное предложение, в котором Педро, старейшина слепого народа, призывает соплеменника Корреа потрогать волосы Нуньеса, чтобы ощутить их жесткость. Предложение содержит две составные части пропозиции: обозначения тактильного действия (*feel*) и объекта тактильного восприятия (*coarseness*): (94) “A strange creature, Correa,” said the one called Pedro. “*Feel* the *coarseness* of his hair. Like a llama’s hair.” Данные четыре лексемы составляют ядро семантического поля TOUCH.

При компонентном анализе лексики, используемой в новелле при описании ситуаций тактильного восприятия, в их семантике вычленялся компонент *touch*, расцениваемый как маркер для идентификации кинестетического предиката, поскольку соприкосновение является необходимым условием тактильного восприятия, что отражено в словарной дефиниции глагола *touch* (“to bring a bodily part into contact with something

especially so as to perceive through the tactile sense; handle or feel gently usually with the intent to understand or appreciate” [MWD]).

В ходе анализа текста новеллы Г. Уэллса было выявлено 47 кинестетических предикатов, что составляет 24% от общего числа перцептивных предикатов. Кинестетические предикаты группируются вокруг ядра семантического поля TOUCH, состоящего из лексем *touch* (*n.*), *feel*, *texture* и *eye*.

Данная лексика распадается на две группы слов: собственно-кинестетические предикаты, носящие интрамодальный характер, составляющие ядро и центр конструируемого семантического поля, и контекстуально-кинестетические предикаты, обладающие полимодальным и кроссмодальным характером, входящие в периферийную зону семантического поля TOUCH.

Прежде всего, собственно кинестетическими предикатами являются обозначения акта тактильной перцепции (*feel*, *feeling*, *touch*, *touching*) и органа, ее осуществляющего (*hand*, *finger*, *finger-tips*). В словарной дефиниции существительного *hand* содержится идентификатор *touch* (“the part of the body at the end of the arm which is used for holding, moving, *touching* and *feeling* things” [CIDE]). Примером может служить следующее предложение: (95) They <...> came about him, holding on to him, touching him with soft, sensitive *hands* <...>.

Конституентами центральной зоны семантического поля TOUCH являются собственно кинестетические предикаты, обозначающие разнообразные тактильные действия, производимые руками и пальцами. Помимо ранее упомянутого глагола *touch*, в эту группу входят слова: *clutch*, *hold*, *gripe*, *clasp*, *grip*, *pressure*, *hit*, *nip*. В качестве примера приведем следующие предложения: (96) And they *held* Nunez and *felt* him over; (97) A little boy *nipped* his hand.

Следует отметить, что не всегда в дефиниции глагола, называющего тактильное действие, содержится сема *touch*, хотя последовательный семный анализ позволяет вычленить этот компонент. Например, глагол *grobe* (“*feel about as in dark, search blindly*” [CODCE]) определяется, как видим, посредством ссылки на глагол *feel*, в семантике которого имеется компонент *touch*, о чем говорилось выше. Глагол *grobe* используется в следующем предложении: (98) *They were moving in upon him quickly, groping, yet moving rapidly.*

Эти глаголы составляют особую группу перцептивных предикатов. В отличие от визуальных и аудиальных предикатов, обнаруживающих четкую соотнесенность с совершаемым действием, зрительным или слуховым (*see* или *hear*), кинестетические предикаты, в первую очередь, соотносятся не столько с тактильным действием (*touch*), сколько с инструментом, который в нем задействован. В дефинициях этих глаголов чаще всего встречается ссылка на то, что тактильное действие совершается рукой как инструментом осязания.

Например, глагол *clutch* определяется следующим образом: “*to grasp or hold with or as if with the hand or claws usually strongly, tightly, or suddenly*” [MWD]. Словарная дефиниция глагола *hold* также содержит указание на инструмент тактильного действия, руку (“*to carry something using your hands or arms*” [MEDAL]). Причастие *clutching* встречается в тексте новеллы в следующем контексте: (99) “*Come hither,*” said the third blind man, following his motion and *clutching* him neatly. Такую же особенность можно отметить и у глагола *clasp* (“*to hold someone or something tightly with your hand*” [MEDAL]), используемого в следующем предложении: (100) *His hand came upon hers and he dared to clasp it.*

Итак, описанная группа глаголов, обозначающих действие, производимое рукой, относится к центру семантического поля TOUCH.

К кинестетическим предикатам, также входящим в центральную зону семантического поля TOUCH, относится используемый в новелле глагол *dodge* (увернуться), указывающий на значимое отсутствие тактильного восприятия и определяемый посредством отсылки к глаголу *hit*: “to avoid being *hit* by something by moving quickly to one side” [CD]. Глагол *hit*, в свою очередь, содержит глагол-идентификатор *touch* в своей словарной дефиниции: “to *touch* someone or something quickly and hard with your hand, a stick etc.” [CD]. Глагол *dodge* описывает ситуацию тактильного восприятия, общую для зрячего и слепых героев, в которой Нуньес бросает в слепого противника лопатой, промахивается и бежит прочь, увертываясь от удара другого преследователя, что почувствовали слепые: (101) He lost his nerve, hurled his spade a yard wide of this antagonist, and whirled about and fled, fairly yelling as he *dodged* another.

Собственно кинестетическим предикатом, также причисляемым к центральной зоне поля, является существительное *chill*, содержащее сему *feeling* в своей словарной дефиниции, чья кинестетическая принадлежность уже была доказана выше (“a *feeling* of cold” [CD]).

Данное существительное используется в новелле в следующем контексте: (102) They brought him food <...>, and led him into a lonely place to eat out of their hearing, and afterwards to slumber until the *chill* of the mountain evening roused them to begin their day again.

Разграничение собственно-кинестетических и контекстуально-кинестетических предикатов вызывает определенные трудности по той причине, что в обычной языковой картине мира прилагательные, называющие тактильные качества предмета, являются либо полимодальными по своей природе, поскольку такие свойства, как, например, гладкий, небритый, мокрый воспринимаются не только осязательно, но и визуально, либо кроссмодальными, поскольку такие качества, как теплый, грубый, твердый и

др., метафорически могут быть использованы для характеристики объекта в рамках визуальной или аудиальной модальностей.

Например, в прямом значении лексема *firm* является кинестетическим предикатом, называющим тактильное качество предмета (“not easy to *bend* into a different shape”), где *bend* возводится к *push* (“to push or press something so that it is no longer flat or straight”), которое, в свою очередь, означает “to make someone or something move by pressing them with your *hands*, arms, etc.” [LDCE-2].

Качество твердости может быть приписано метафорически и предмету, воспринимаемому на слух, например, голосу (*a firm voice*), в случае сего прилагательное *firm* приобретает значение “not shaking or trembling” [RHKWCD]. В тексте новеллы омонимичное прилагательному наречие *firm* выступает как кинестетический предикат, характеризующий действия слепых, крепко держащих Нуньеса, когда он пытался уклониться от их рук: (103) Nunez struggled a little under their examination, but they gripped him *firm*.

В группу контекстуально-кинестетических предикатов, составляющих периферийную зону семантического поля TOUCH, входят существительные *smoothness, roughness, coarseness, the warm, the cold, impact*; прилагательные *soft, smooth, rough, moist, fine, glossy, sensitive, unshaven*; наречия *firm, softly, neatly, tenderly*; глаголы *investigate, come upon, go over*; причастия *investigating, fluttering*.

Например, существительное *impact*, определяемое в словаре как “an effect or influence” [MEDAL], реализуется в следующем контексте как кинестетический предикат, описывающий ситуацию, в которой Нуньес, оказавшись в темноте, падает, задевает рукой чье-то лицо, чувствуя мягкость черт лица, затем отбивается от слепых, хватающих его. Как уже отмечалось, он здесь выступает не в роли самого себя как зрячего человека, а, лишившись возможности видеть, как бы переходит в другое состояние, становясь на время слепым: (104) His arm, outflung, struck the face of someone else as he

went down; he *felt* the *soft impact of features* and *heard a cry* of anger, and for a moment he struggled against a number of *hands* that *clutched* him.

Глагол *investigate*, в дефиниции которого не указывается способ получения информации (“*examine, inquire into*” [OALD]), приобретает указание на окказионально-перцептивную модальность, релевантную только для данного контекста, описывающего, как слепые ощупывают Нуньеса при первой встрече, отмечая негладкость, шершавость его кожи: (105) “*Rough he is as the rocks that begot him,*” said Correa, *investigating* Nunez’s unshaven chin *with a soft and slightly moist hand*. Учитывая инструментальную связь описываемого действия с рукой, причастие *investigating* было отнесено к семантическому полю TOUCH, к его периферийной зоне.

Фразовый глагол *come upon* (“*to meet someone or find something by chance*” [MEDAL]) используется в новелле в качестве кинестетического предиката, описывающего ситуацию, когда рука Нуньеса, как бы помимо его воли, случайно касается руки Медины-Сароты, которая тактильно воспринимает его касание: (106) *His hand came upon hers* and he dared to clasp it. Фразовый глагол *come upon* используется в данном случае как контекстуальный синоним глагола *touch*. В этом предложении, описывающем восприятие слепой девушки, акцентируется не зрительная способность Нуньеса, а его тактильное действие и такое же ощущение девушки.

Другими примерами употребления вышеупомянутых кинестетических предикатов могут служить следующие предложения: (107) “*Rough he is as the rocks that begot him,*” said Correa, *investigating* Nunez’s unshaven chin *with a soft and slightly moist hand*; (108) It was good to sleep in the *warm* and work during the *cold*.

В исследуемой новелле такие слова, как *glossy, unshaven*, являются кинестетическими предикатами, так как они называют качества предмета, воспринимаемые слепыми исключительно тактильно. Например, о Медине-Саротэ говорится, что она не считалась красивой в обществе слепых,

поскольку ее коже не хватало гладкости: (109) She lacked that satisfying, *glossy smoothness* that is the blind man's ideal of feminine beauty. Данные прилагательные, подобно другим контекстуально-кинестетическим предикатам, проанализированным выше, входят в периферийную зону семантического поля TOUCH.

Итак, в соответствии с приведенной ранее пропозицией, репрезентирующей осязательную перцепцию, конститuentами семантического поля TOUCH являются: обозначения тактильной способности (*touch, the gift of touch*), наименования тактильного действия (*feel, touch, clasp, etc.*), названия качеств объекта осязательной перцепции (*smoothness, warm, fine, etc.*), обозначение отсутствия тактильного восприятия (*dodge*), название инструмента осязательной перцепции, его частей и их характеристика (*hand, finger, finger-tip, sensitive*).

Семантическое поле TOUCH содержит кинестетические предикаты разной частеречной принадлежности: существительные (*smoothness, coarseness, roughness, the warm, the cold, hand, finger*), глаголы (*touch, hold, clutch, grip, hit, nip, come upon*), прилагательные (*smooth, soft, rough, moist, unshaven*), наречия (*tightly, softly, tenderly, firm*).

Представим в виде таблицы семантическое поле TOUCH, являющее собой группировку кинестетических предикатов вокруг ядра TOUCH (n.) – FEEL –TEXTURE – HAND. Данная таблица позволяет отразить входящие в семантическое поле TOUCH зоны поля, репрезентирующие осязательную способность, тактильное действие, тактильные качества объекта восприятия и его инструмент, сконструированные с учетом частеречной принадлежности слов, представляющих собой кинестетические предикаты. Выделим курсивом перцептивные предикаты, задействованные в ситуациях, которые являются общими для зрячего Нуньеса и слепых жителей долины.

Данная таблица, так же, как и предыдущая, представляющая семантическое поле HEARING, значительно меньше по объему в сравнении с таблицей, иллюстрирующей семантическое поле SIGHT.

Вместе с тем, нетрудно заметить, что семантические поля HEARING и TOUCH в своей совокупности (97 единиц) примерно равны по объему семантическому полю SIGHT (95 единиц). Это означает, что аудиально-кинестетическая языковая модель, отображающая возможный мир слепых, в целом не уступает в лексическом отношении визуальной языковой модели мира зрячего персонажа новеллы Г. Уэллса. Так исследование семантической категории перцептивности, находящей свое выражение в виде сенсорной лексики, помогает наглядно представить соотношение языковых моделей двух возможных миров, изображенных в новелле.

Таблица 3

Часть речи	TOUCH (n.)	FEEL	TEXTURE	HAND
Существительное		pressure, <i>impact (of features)</i>	smoothness, coarseness, roughness, warm <sub>n</sub> , cold <sub>n</sub> , chill	finger, finger-tips
Глагол прич.		touch, hold, <i>clutch</i> , grip, <i>clasp</i> , <i>dodge</i> , strike, nip, thrust, mob, hit, come upon, go over, touching, holding (on), feeling, clutching, groping, swiping, investigating		
Прилагательное			<i>soft</i> , smooth, glossy, moist, unshaven, rough, fine	sensitive
Наречие		firm, tightly, softly, neatly, tenderly		
Фразеологизм	the gift of touch			

Семантической доминантой поля TOUCH является глагол *feel*, который вместе с существительными *touch*, *texture* и *hand* образует ядро семантического поля.

Центральная зона включает в свой состав интрамодальные собственно-кинестетические предикаты, непосредственно соотносимые с кинестетической модальностью согласно словарной дефиниции (*clutch*, *hold*, *hit*, *chill*, *etc.*).

Периферийная зона семантического поля TOUCH содержит полимодальные и кроссмодальные предикаты, требующие контекстуального анализа их семантики с целью причисления их к данному полю (*unshaven*, *moist*, *soft*, *rough*, *etc.*).

## Выводы по главе 2

В данной главе описываются языковые модели двух возможных миров, представленных в произведении Г. Уэллса *“The Country of the Blind”*: мира зрячего героя Нуньеса и мира слепых персонажей – жителей горной долины.

Основу языковых моделей двух миров составляют три семантических поля SIGHT, HEARING и TOUCH, выявленных в новелле Г. Уэллса в результате анализа лексического состава текста новеллы. Указанные семантические поля представляют собой актуализацию семантической категории перцептивности.

Основу языковой модели видимого мира в произведении составляет семантическое поле SIGHT с доминантой поля – глаголом *see*. Этот глагол служит словом-идентификатором при компонентном анализе лексики, осуществляемом с целью выявления визуальных предикатов, входящих в состав данного поля. Фрейм «чувственное восприятие» репрезентируется пропозицией X воспринимает Y Z-ом, описывающей языковыми средствами денотативную ситуацию чувственного восприятия СУБЪЕКТ ВОСПРИЯТИЯ – ПЕРЦЕПТИВНОЕ ДЕЙСТВИЕ – ОБЪЕКТ ВОСПРИЯТИЯ – ИНСТРУМЕНТ ВОСПРИЯТИЯ. В случае зрительного восприятия приведенная инвариантная пропозиция принимает вид SIGHT – SEE – LIGHT – EYE. Четыре лексемы, составляющие данную пропозицию, представляют ядро семантического поля SIGHT.

В центральную зону поля SIGHT входят интрамодальные визуальные предикаты, каковыми являются дериваты лексем, составляющих ядро поля, синонимы и антонимы как ядерных конститuentов, так и их производных, номинации цвета, а также фразеологические единицы с визуальными предикатами в качестве составляющих компонентов, выступающих во фразеологически связанном значении.

Периферийная зона семантического поля SIGHT складывается из полимодальных и кроссмодальных визуальных предикатов, чья соотнесенность с визуальной модальностью подтверждается контекстуальным анализом. Наряду с таковыми, в данную зону семантического поля SIGHT входят контекстуальные синонимы ядерных конститuentов поля.

Основу языковой модели слепого мира составляют два семантических поля – HEARING и TOUCH.

Доминантой семантического поля HEARING является глагол *hear*, а семантического поля TOUCH – глагол *feel (the touch)*. Словом-идентификатором, используемым при компонентном анализе лексики произведения с целью выявления в тексте аудиальных предикатов, служит глагол *hear*, в то время как для идентификации лексем как кинестетических предикатов используется глагол *touch*. Пропозиция, репрезентирующая денотативную ситуацию слухового восприятия выглядит следующим образом: HEARING – HEAR – SOUND – EAR, а в случае тактильного восприятия – TOUCH (n.) – FEEL – TEXTURE – HAND. Ядро семантических полей HEARING и TOUCH составляют лексемы, образующие соответствующие пропозиции.

В центральную зону полей входят собственно аудиальные и собственно кинестетические интрамодальные предикаты, непосредственно соотносимые с аудиальной и кинестетической модальностью согласно словарной дефиниции.

Периферийная зона семантических полей HEARING и TOUCH складывается из полимодальных и кроссмодальных перцептивных предикатов, а также перцептивных гиперонимов, чья соотнесенность с аудиальной и кинестетической модальностью подтверждается контекстуальным анализом.

В тексте новеллы семантическое поле SIGHT почти вдвое превышает по своему объему каждое из двух других полей – HEARING и TOUCH. В целом, лексемы, входящие в семантическое поле SIGHT, насчитывающие 95 единиц, составляют около 50% от общего числа сенсорных предикатов, выявленных в тексте; тогда как лексемы, составляющие семантические поля HEARING (50 единиц) и TOUCH (47 единиц), составляют 26% и 24% от общего числа перцептивных предикатов, соответственно. В общем, число лексических единиц, наполняющих семантические поля SIGHT (95 единиц), с одной стороны, и HEARING и TOUCH (97 единиц), с другой стороны, примерно равно. Практическое равенство в количественном отношении, демонстрируемое семантическими полями, составляющими основу языковых моделей возможных миров зрячего героя и слепых персонажей новеллы, свидетельствует о равноправии двух противоположных мировосприятий, каждое из которых имеет право на существование.

### Глава 3 Противопоставление языковых моделей возможных миров – мира зрячего и мира слепых – в новелле Г. Уэллса “*The Country of the Blind*”

#### 3.1 Противопоставленность возможных миров в новелле: конфликт как основа сюжета

Горная долина, где происходит действие новеллы, о которой внешнему миру известно из легенды, называется «Страной Слепых» (*the Country of the Blind*). Понятие страны совпадает с суверенной территорией и ассоциируется с государством, нацией и правительством [Политология, 1993: 366]. Описываемая в новелле страна полностью подпадает под это определение. Слепые проживают на отдельной территории, имеющей природную границу в виде скал, отделяющих их от остального мира. Они представляют собой социальную общность, характеризующуюся своеобразным экономическим, культурным, политическим укладом жизни, что позволяет идентифицировать ее как суверенную нацию.

Небольшое сообщество жителей долины постепенно увеличивается в численности, занимается образованием и решает возникающие социальные и экономические проблемы: (110) “... and the little community grew in numbers and in understanding, and met and settled social and economic problems that arose”. Функции правительства у них выполняет совет старейшин (*the elders*), устанавливающих правила общежития, которым все подчиняются.

В самом названии страны, а именно, в слове *country* имплицитно заложена идея противопоставленности, «противолежания».

Этимологический анализ выводит английское слово *country* из латинского слова *contrata*, означающего землю, лежащую напротив, «противолежащую» по отношению к другой стороне (“land lying opposite”), которое, в свою очередь, восходит к латинскому *contra* (“against”) [CODCE],

что означает «против». Это соответствует греческому *анти-*, заключающему в себе идею противопоставления, противоположности, противодействия. Таким образом, заглавие несет посыл, что речь пойдет о людях, живущих по другую сторону границы, отделяющей их от мира зрячих людей, и эти два мира противостоят друг другу.

Согласно толковому словарю, противопоставить – значит сравнить, указав на различие, противоположность признаков одного и другого [Ожегов, 2010: 324]. В дефиниции противопоставления заложена идея противоположности, что означает не что иное, как противоречие. В настоящей главе ставится задача выявления лингвистических способов выражения указанного противоречия в описании двух возможных, противостоящих друг другу миров.

Противоречие представляет собой особого рода отношения между противоположными, то есть взаимосвязанными, но в то же время существенно отличающимися друг от друга или даже взаимоисключающими явлениями или свойствами предмета. Противоположные сущности вступают во взаимодействие постольку, поскольку они протекают в одно и то же время и имеют отношение к одному и тому же объекту [ФС, 2001: 471-472]. В нашем случае две сопоставляемые модели мира – видящего и незрячих людей – сосуществуют во времени, относятся к одному и тому же объекту – реальному миру, что обеспечивает их взаимодействие друг с другом.

Противоречие представлено единством двух сторон, исключаящих друг друга, и определяемых не только каждая сама в себе, но также и через противоположную сторону [Гегель, 1997: 390]. Общим основанием, скрепляющим воедино и в то же время различающим два мира, описываемых в новелле – мира зрячего и мира слепых, – служит перцепция. Противопоставленность данных миров, рождающая противоречие между ними, основана на фундаментальном различии перцептивных модальностей. Противоречие разрешается в конфликте.

Термин «конфликт» (от лат. *conflictus* – столкновение, разногласие, спор) [ЭС, 1989: 157] означает столкновение противоположных взглядов, приводящее к борьбе, в которой преследуется цель нейтрализации или уничтожения соперника [БРЭ, 2006: 625]. Художественный конфликт – это система противоречий, организующая художественное произведение в определенное единство, это борьба образов и идей [ЛЭ, 2011]. Развитие конфликта составляет основу сюжета литературного произведения, определяет его композицию [Вершинина и др., 2007: 22].

Понятие конфликта получило свое теоретическое обоснование в трудах Гегеля, считавшего, что первоначально гармоничный мир вступает в стадию дисгармонии, противоречия, после чего, пройдя стадию разрешения конфликта, возвращается к гармоничному состоянию.

По Гегелю, основой всего существующего является абсолютный дух, существующий первоначально в форме чистых логических сущностей. Воплощаясь в запутанном, полном противоречий земном существовании, абсолютный дух вступает в сферу противоположностей, при этом раскалываясь, противопоставляя себя самому себе [Гегель, 1968, I: 187].

Ситуация, содержащая в себе противоречие, называется Гегелем коллизией, таким изменением «гармонического состояния, которое в свою очередь должно быть изменено»; «В основе коллизии лежит нарушение, которое не может сохраняться в качестве нарушения, а должно быть устранено» [Гегель, 1968, I: 213]. Наличие коллизии, то есть ситуации, содержащей противоречие, составляет основу конфликта, что дает толчок к его развитию [Потапенко, 2000: 162]. Конфликт есть процесс развертывания противоречия, действие, выражающее несогласие с существующим положением дел, направленное на преодоление противоречия [Владимиров, 1972: 54-55].

Г. Гегель выделяет три типа коллизий, создаваемых противоречием: между ущербным физическим состоянием человека и стремлением к

гармонии в его жизни; между человеком и другими людьми; между различными духовными началами в сознании одного человека [Гегель, 1968, I: 222]. Третий вид коллизий относится Гегелем к противоречиям высшего порядка, заслуживающим внимания искусства: «Бороться друг с другом должны интересы идеального характера. Такими интересами являются существенные потребности человеческого сердца, необходимые в самих себе цели действия; они правомерны и разумны в себе и вследствие этого являются всеобщими и вечными силами духовного существования» [Гегель, 1968, I: 223].

В зависимости от источника возникновения конфликты подразделяются на окказиональные (конфликты-казусы) и субстанциальные [Хализев, 2005: 317]. В основе конфликта первого типа лежат локальные, преходящие противоречия; в основе конфликта второго типа заложены устойчивые, непреходящие противоречия. Окказиональные конфликты представляют собой нарушение гармонии изначально совершенного мира. Сюжеты, основанные на такого рода конфликтах, развиваются по направлению к развязке, состоящей в восстановлении гармонии. Именно такие конфликты и описывает Г. Гегель. В основе же субстанциальных конфликтов лежит внутренняя противоречивость земного бытия как такового, невозможность достижения гармонии. Такие конфликты мыслятся и воссоздаются автором как неразрешимые.

В окказиональных конфликтах значительную роль играют перипетии – «внезапные и резкие сдвиги в судьбах персонажей – всевозможные повороты от счастья к несчастью, от удачи к неудаче или в обратном направлении» [Хализев, 2005: 320]. Данное понятие восходит к «Поэтике» Аристотеля и определяется как неожиданный поворот в развитии сюжета [ЛЭ, 2011].

В субстанциальном конфликте развитие получает не сам конфликт, а отношение к нему героя. «Меняется степень познанности бытия, и в результате оказывается, что даже исполненный глубочайших противоречий

мир упорядочен» [Хализев, 2005: 324]. В такого рода сюжетах противопоставляется конфликтная реальность, с одной стороны, и поиск гармонии и порядка в индивидуальном сознании героя, с другой.

Описанные типы конфликтов не обязательно противостоят друг другу. Напротив, они взаимодействуют и могут сосуществовать в одном произведении.

В новелле Г. Уэллса конфликт заложен в основу сюжета произведения. Возможные миры, изображенные в новелле, – это две разные концептуальные модели одного и того же объективного мира, противопоставленные друг другу. При их взаимодействии возникает противоречие, следствием чего является конфликт между носителями двух моделей мира на межкультурном и даже на межантропологическом уровне, поскольку именно физиологические различия между двумя «видами» людей, описанных автором, порождают проблему взаимного непонимания. Обычно человек предполагает, что другие люди либо такие же, как и он сам, либо они хуже, чем он сам [Кротов, 2009]. Мировосприятие другого каждая из сторон в произведении Г. Уэллса считает отклонением от нормы, а не особым мироощущением.

Противоположные типы восприятия действительности неизбежно сталкиваются в процессе коммуникации, вызывая противоречие, следствием чего является конфликт, как внешний, между Нуньесом и слепыми жителями долины, так и внутренний конфликт главного героя.

Внешний конфликт носит межличностный характер, определяющий такое взаимодействие людей, при котором преследуются взаимоисключающие, несовместимые цели, достижение которых возможно лишь в острой конкурентной борьбе конфликтующих сторон [Кондратьев, Ильин, 2007].

Внешний конфликт приобретает форму борьбы, и каждая из сторон стремится подчинить другую. Когда Нуньес видит, что обитатели долины

слепы, то есть, с его точки зрения, они ущербны и слабы, ему на ум приходит поговорка «В стране слепых и одноглазый король (“In the country of the blind the one-eyed man is king”), и им тут же овладевает идея установления единоличной, как при абсолютной монархии, власти над их народом.

Поначалу он полагает, что реализация этой идеи не займет много сил и времени и станет для него забавным приключением, и он, уверенный в своем превосходстве, с молодым задором вступает в этот новый мир: (111) A sense of great and rather *enviable* *adventure* *sprang* upon him. <...> He advanced with confident steps of a youth who enters upon life.

Таким образом, изначально конфликт мыслится как внешний, окказиональный, о чем свидетельствует наличие перипетии – описываемого события как приключения героя. Неслучайно слово *adventure* снабжено эпитетом *enviable*, означающим «завидный, вызывающий зависть». Внезапность, свойственная перипетии, подчеркивается метафорическим употреблением глагола *spring* (“jump *suddenly*, move *suddenly*” [OALD]), характеризующим возникшее у героя чувство предвосхищения приключения.

По мере развития сюжета становится ясно, что конфликт носит субстанциальный, неразрешимый характер. Захватить власть Нуньесу не удастся. Слепые не только не покоряются ему, но постоянно демонстрируют свое превосходство над ним. Интересно, что судят его слепые по человеческим меркам, как это делал бы Нуньес или любой другой человек, оказавшись в большинстве. Ведь у слепых – та же когнитивная система усвоения информации, что и у зрячих. Родившийся ребенок не получает в дар все знания и навыки, он постепенно овладевает ими, проходя стадии чувственного восприятия и рационального освоения мира посредством разума, рассудка.

Это находит свое отражение в лексиконе слепых. Проанализируем с этой точки зрения следующие предложения: (112) After his poor attempt to explain sight to them he had been set aside as the confused version of *a new-made*

*being* describing the marvels of his *incoherent sensations*; (113) He said Nunez must have been specially created to learn and serve the wisdom they had acquired, and that for all his *mental incoherency* and *stumbling behaviour* he must have courage and do his best to learn; (114) “*Unformed mind!*” he said.

Из приведенных предложений, носящих характер очевидно оценочных утверждений, явствует следующее. Слепые признают Нуньеса за низшее существо, только что появившееся на свет (*a new-made being*), с бессвязными ощущениями (*incoherent sensations*), которые не оформились в четкие представления (*mental incoherency*), с неразвитым мышлением (*unformed mind*), следствием чего явилось неуверенное поведение не обретшего устойчивость человека (*stumbling behaviour*).

Но интерес вызывает не только снисходительно-негативная оценка слепыми людьми зрячего человека. Важно то, что приведенные языковые выражения, обозначающие понятия, относящиеся к чувственно-рациональной деятельности, ясные и Нуньесу, и слепым, свидетельствуют не только об определенной общности лексикона, но и об их едином когнитивном основании. Сходство в языковой и концептуальной моделях мира базируется на едином фундаменте человеческого существования – наличии объективной реальности, познаваемой и осваиваемой человеком, наделенным необходимыми для этого качествами – чувственным восприятием и мышлением. Они могут лишь варьироваться в зависимости от степени своего развития.

Несовершенство аудиальной и кинестетической сенсорики у Нуньеса и полное отсутствие визуальной модальности восприятия у слепых обуславливают различие между концептуальными и языковыми моделями мира, присущими указанным персонажам новеллы.

Уверенный в превосходстве зрения над другими способами чувственного восприятия, а значит, и в своем преимуществе, Нуньес не оставляет попыток взять верх. Пытаясь приспособиться к новым условиям,

усваивая обычаи слепых, он, тем не менее, выжидает подходящего момента, чтобы продемонстрировать свое могущество, вынашивая план переворота и обдумывая его. Ирония автора сквозит в выборе неассимилировавшегося галлицизма (*coup d'état*), обозначающего государственный переворот, то есть выражения, явно неуместного в сложившейся ситуации: (115) In the meantime, while he meditated his *coup d'état*, he did what he was told and learnt the manners and customs of the Country of the Blind.

Кульминация наступает в тот момент, когда Нуньес решается на бунт, надеясь доказать свое преимущество в физической борьбе, исчерпав все способы убеждения ((116) He rebelled only after he had tried persuasion), но он терпит поражение. После этого следует развязка – разрешение конфликта – Нуньес смиряется со своим положением подчиненного.

Речь здесь идет лишь о разрешении внешнего конфликта, перерастающего во внутренний конфликт главного героя. Внутриличностный конфликт представляет собой «выраженное негативное переживание, вызванное затянувшейся борьбой структур внутреннего мира личности, отражающее противоречивые связи с социальной средой и задерживающее принятие решения» [Анцупов, Шипилов, 2004: 89].

Откладывая принятие решения, которое видится только в исходе из Страны Слепых, Нуньес пытается совместить в себе две модели мира, отчего испытывает страдания. Долина (*the valley*) становится для него миром (*the world for him*), а его прежний мир (*the world beyond the mountain*) превращается в миф, сказку (*a fairy tale*).

Эта идея находит свое яркое воплощение в хиазмоподобной структуре с анадиплостическим повтором слова *world*: (117) The valley became the *world* for him, and the *world* beyond the mountains <...> seemed no more than a fairy tale <...>.

Ведь большой мир за пределами долины – это именно тот мир, которому он принадлежит всем своим существом. Эта мысль подчеркивается

синтаксическими параллельными атрибутивными придаточными предложениями, противопоставляющими финальные члены конструкции, которые выражают лишенность и наличие родины: *parted from – his own*: (118) He thought of that great free world that he was *parted from*, the world that was *his own*.

Внутриличностный конфликт, причины которого кроются во внутреннем мире человека, «оказывает решающее влияние как на развитие личности, так и на ее деградацию и даже смерть» [Хроменков, 2010: 51]. Кульминацией выступает решение старейшин прооперировать Нуньеса, лишив его зрения: (119) <...> in order to cure him completely, all that we need to do is a simple and easy surgical *operation* – namely, to remove these irritant bodies. Разрешение внутриличностного конфликта в новелле возможно лишь ценой смерти героя, потому что для него потеря зрения равносильна потере жизни.

### **3.2 Лакунарность как системно-языковая основа противопоставления языковых моделей возможных миров в новелле**

Ранее говорилось о разных семантических полях, составляющих основу языковых моделей мира зрячего героя и слепых персонажей новеллы. Отмечалось принципиальное отсутствие денотативной ситуации зрительного восприятия у слепых жителей, а значит, и визуальных предикатов, используемых для обозначения таких ситуаций. Отсутствие целого пласта тематической лексики определенным образом характеризует данную языковую систему. Рассмотрим в этой связи такое системно-языковое явление, как лакунарность, и ее роль в конструировании противопоставленных языковых моделей мира в новелле Г. Уэллса.

Выстраивая общение с жителями долины, Нуньес изначально исходит из того, что представление слепых о мире сходно с его образом

действительности, игнорируя тот факт, что их модели мира основаны на разных перцептивных модальностях. Невозможность донести до слепых смысл своих высказываний, особенно, объяснить им, что такое зрение, приводит его к коммуникативной неудаче, то есть неосуществлению «коммуникативного намерения, а также возникновению в процессе общения не предусмотренного говорящим нежелательного эмоционального эффекта: обиды, раздражения, изумления» [Ермакова, Земская, 1993: 31. Цит. по: Сальникова, 2011: 95-105].

Согласно мнению, общепринятому в области нейролингвистических исследований, у людей с разными ведущими модальностями часто возникают проблемы в общении. Эффективная коммуникация предполагает умение переводить с языка одной модальности на язык другой, поскольку люди, предпочитающие разные модальности, говорят как бы на разных языках [Бэндлер, Гриндер, 1995: 94].

Как известно, именно в ситуации языкового контакта [Хауген, 1972] люди лучше всего осознают отличительные особенности своего языка по сравнению с другими [Вайнрайх, 1972: 59], что ведет к осознанию своеобразия своей концептуальной модели мира. Нуньес начинает соизмерять свое мировидение с мировосприятием слепых, обнаруживая белые пятна в их представлениях о действительности.

Слепые же неспособны к таким рассуждениям. Речь Нуньеса, изобилующая неизвестными для слепых словами, кажется им бессвязной и бессмысленной. Слова, образующие лакуны в их лексиконе, ни о чем им не говорят, и они принимают слова Нуньеса за речь дикаря, примитивного человека, с несформировавшимся интеллектом, находящегося на низшей ступени развития: (120) He talks unmeaning words. <...> A wild man – using wild words. <...> His mind has hardly formed yet. He has only the beginnings of speech. <...> He mingles words that mean nothing with his speech.

Налицо несоблюдение условий понимания, согласно которым «одинаковое понимание, как центральная проблема интеллектуальной коммуникации, предполагает, что собеседники, во-первых, говорят об одном и том же предмете, во-вторых, беседуют на одном языке и, наконец, придают своим словам одни и те же значения» [Ивин, 1999: 244].

Сопоставительные исследования в области когнитивной семантики позволяют выявить как универсалии в когнитивной деятельности людей, составляющие общечеловеческую картину мира, так и специфику процессов концептуализации, классификации и категоризации действительности, характерную для носителей того или иного национального языка. Несовпадение моделей мира в сознании представителей разных культур может проявиться в виде лакунарности.

В самом общем понимании лакунарность означает несовпадение, возникающее при сопоставлении понятийных, языковых, эмоциональных и других категорий разных лингвокультурных общностей [Степанов, 1965: 181]. Чаще всего под лакунарностью понимают лексические несоответствия, когда для слова в одном языке нельзя найти полного эквивалента в другом языке [Быкова, 2003; Сорокин, 2003; Глазачева, 2003]. Отсутствие в одном языке лексического обозначения определенного понятия, наличествующего в другом языке, называется лакуной (от лат. *lacuna* – углубление, впадина, провал, полость) [Шатков, 1952: 7-8].

С другой стороны, лексические единицы в одном языке, которым соответствуют лакуны в другом языке, называются безэквивалентной лексикой. К таковой причисляют имена собственные, слова, называющие национальные реалии, слова с национально-специфической экспрессивной окраской, такие, как, например, русские слова «очи» и «уста», слова с суффиксами субъективной оценки, например, «домишко» и «домище». К основным признакам безэквивалентной лексики относят непонятность, непривычность (экзотичность), чуждость [Чернов, 1958: 9]. Таким образом,

понятия «лакуна» и «безэквивалентная единица» соотносятся по принципу взаимного пересечения и взаимно предполагают друг друга [Стернин, Флекенштейн, 1989: 46].

В одноязычной ситуации общения лакуны не осознаются, а выявляются лишь в пределах сравниваемой пары языков при их контрастивном описании [Стернин, 2007: 45]. Явление лакунарности обусловлено этологическими, социальными, культурно-историческими и этнопсихологическими факторами. Условия жизни и быта порождают концепты в концептосфере определенного народа, отсутствующие в модели мира других народов. Поэтому лакуны представляют собой лингвистическую универсалию, свойственную всем языкам.

При межъязыковой коммуникации, приводящей к взаимодействию разных языковых моделей мира, возникает проблема заполнения лакун, осуществляющегося в виде пояснения непривычного или чуждого понятия. Заполнение лакуны может быть сведено к подбору *квазитожественного* слова, служащего аналогом слова, выражающего чуждое понятие [Соловова, 2006], то есть слова, представляющего собой лишь мнимое подобие иностранного слова. На это указывает значение части сложных слов «квази» (от лат. *quasi* – нечто вроде, как будто, как бы) [БСЭ, 1969].

По сути, между слепыми и Нуньесом осуществляется коммуникация, сближающаяся с межъязыковой там, где речь идет о понятиях, полностью отсутствующих у слепых, а именно, тех, которые связаны со зрением.

Так, не имея понятия о небе, слепые, вместо слова *sky*, которое звучит в речи Нуньеса, используют не тождественное, но заменяющее его обозначение *roof* (крыша).

Лакуна может восполняться за счет описательной или окказиональной номинации. Например, впервые узнав от доктора, осмотревшего Нуньеса, о таком органе, как глаза, слепые называют их странными предметами (*queer things*).

Как концептуальная, так и оформляющая ее языковая модель мира Нуньеса значительно богаче и содержательнее, чем у слепых. В лексиконе Нуньеса присутствуют все семантические поля, репрезентирующие разные перцептивные модальности: визуальную ((121) *He talked to them and used his eyes*); кинестетическую ((122) *He felt the soft impact of features*); аудиальную ((123) *and heard a cry of anger*).

В языке слепых полностью отсутствует лексика, связанная, так или иначе, со зрительным восприятием. Семантическое поле SIGHT, репрезентирующее визуальную перцептивную модальность, не представлено в их лексико-семантической системе.

Слепым непонятны и чужды слова *sight*, *see*, образующие абсолютные лакуны в их лексиконе. Лакунарность вызвана физиологическими причинами – отсутствием зрения, которого они были лишены уже в 14 поколении: (124) *For fourteen generations these people had been blind <...>*.

Названия вещей, доступных только зрению, исчезли из их языка вместе с представлениями о них и были заменены другими словами: (125) *The names for all the things of sight had faded and changed*. Вот почему они переспрашивают Нуньеса в недоумении, когда он использует слова *sight* и *see*:

(126) “Where the city passes out of *sight*.” – “*Sight?*” muttered Pedro. “*Sight?*”.

(127) “I can *see*,” he said. – “*See?*” said Correa.

Вместе с тем, следует оговорить особый случай использования слепыми лексемы *see* в значении «понимать», не связанном с визуальным восприятием. Это наблюдаем в следующем эпизоде, описывающем попытку старого Якоба отговорить дочь от замужества, представив Нуньеса умственно отсталым, недостойным ее человеком: (128) “You *see*, my dear, he’s an idiot. He has delusions; he can’t do anything right.” – “I know”, wept Medina-sarote. “But he’s better than he was <...>”. Слово *see* представляется своеобразным архаичным реликтом, оставшимся в лексиконе слепых

исключительно в значении «понимать», потерявшим некогда имевшуюся связь со зрительным восприятием, вместе с исчезновением самого зрения.

Абсолютную лакуну в языке слепых образует и слово *blind*, отсутствие которого также объясняется физиологическими причинами. Не зная, что такое зрение, слепые не могут осознать и свою слепоту. Так же, как и в случае с употреблением слов *sight* и *see* в речи Нуньеса, слепые переспрашивают его, задаваясь вопросом о том, что означает слово *blind*:

(129) “Has no one told you, In the Country of the *Blind* the One-Eyed Man Is King?”

“What is *blind*?” asked the blind man.

Абсолютной лакуной в лексиконе слепых является и слово *darkness*. Нуньес объясняет, что он упал, потому что ничего не видит в этой крошечной тьме: (130) “I fell down,” he said. “I couldn’t see in this pitchy *darkness*”. Интересно заметить, что если в предыдущих случаях слепые задавали вопросы, пытаясь понять смысл неизвестных им слов *sight*, *see*, *blind*, то здесь жители долины недоуменно замолкли. Они могли понять падение, но не вызвавшую его причину – темноту, – вот почему они задумались, стараясь разрешить эту загадку: (131) There was a pause as if the unseen persons about him tried to understand his words.

Проживая свою жизнь в вечной тьме, слепые не осознают этого, они не знают, что такое тьма, потому что некую сущность можно познать, лишь в сравнении с ее антиподом. Мы знаем, что такое тьма, в силу того, что есть свет, ценим зрение, потому что ему противостоит слепота. В миропонимании слепых отсутствует представление как о свете, так и о темноте. И эта лакуна никоим образом не может быть заполнена в силу физиологического различия между слепым и зрячим человеком.

Лакуну образует и обозначение органа зрения – лексема *eye*. Глаза слепых – это рудиментарный, незадействованный и потому бесполезный орган. Казалось, что под закрытыми глазами вовсе не было глазных яблок.

На месте глаз, по сути, была впадина: (132) He could see their *eyelids* closed and sunken, as though the very balls beneath had shrunken away.

Для слепого доктора, нащупавшего на лице Нуньеса, вместо ожидаемого углубления, странный, по его мнению, орган (глаза), это стало открытием. Это значит, что, в отличие от слов *see* и *sight*, представляющих собой абсолютные лакуны, не поддающихся никакому пояснению и заполнению в языке слепых, слово *eye* является частичной лакуной, которую слепые могут описать выражением *queer things*, хотя и не могут в полной мере познать ее форму и функцию.

Слепые не понимают Нуньеса, когда он говорит, что пришел к ним из своего, того мира: (133) *OUT of the world I've come*. Они его поправляют, говоря, что он пришел в их, этот мир: (134) “And you've come *into* the world?” asked Pedro. Это означает, что в их языке имеется антонимическая оппозиция предлогов *out of – into*, выражающих пространственные отношения, есть и слово *world*, обозначающие мир, но нет представления о другом, ином мире. Для них весь мир – это горная долина, где они живут.

Лакуной является и слово *mountain*. У слепых вызывает недоумение выражение *over the mountains*: (135) “*Over the mountains* I come,” said Nunez. “He comes,” said the second blind man, “*out of the rocks*”. В лексиконе слепого народа отсутствует слово “*mountain*” (гора), они знают только “*rock*” (скала), так как из скал, в их понимании, сделаны стены и крыша их мира. В их представлениях, нет горы как объекта, имеющего границы и вершину, который можно обойти или перейти через него (*over the mountains*). Поэтому слепой поправляет Нуньеса, говоря, что тот появился из скал.

Здесь не может быть и речи о заполнении лакуны в любой форме, описательной или прямым, остенсивным показом. По всей вероятности, им знаком предлог “*over*”, поскольку они, не переспрашивая, заменяют его сложным предлогом “*out of*”. Очевидно, они знают, как переступить через

небольшие объекты, препятствия, но они не в силах представить себе, как пройти через горы, потому что понятие последней у них отсутствует.

Приведенные примеры лакун означают, что физиологические основания – наличие / отсутствие зрения – приводят к кардинальному различию в концептуальных моделях мира Нуньеса и жителей долины. Лакунарность такого типа ставит под сомнение сформулированный Л.С. Выготским закон эквивалентности понятий, который гласит: «всякое понятие может быть обозначено бесчисленным количеством способов с помощью других понятий» [Выготский, 2005: 261]. По сути, эта же мысль звучит в утверждении Гумбольдта о том, что «народ не в силах устранить когда-то глубоко укоренившихся в языке внутренних ограничений», поэтому развитие языка возможно «только внутри границ, отчерченных изначально присущими ему задатками» [Гумбольдт, 2000: 58].

Невозможность заполнения лакун в принципе свидетельствует о несовпадении «семиотического континуума», предполагающего объединение знаков «на основе какой-то однородности», указания «на какой-то один признак объекта», а следовательно, вхождения «в состав какого-то лексико-семантического поля» [Гусаров, Семенов, 2012: 15].

Итак, как было сказано выше, в основе концептуальной модели мира человека лежат перцептивные представления, полученные в результате работы органов чувств. Это объясняет различия между двумя мирами, о которых идет речь. Повествование о двух мирах ведется в разных модальностях: зрительной – с точки зрения Нуньеса и аудиально-кинестетической – с позиции слепых.

Аудиально-кинестетическая модальность, отражающая характер восприятия мира слепыми, лежит в основе языковой модели возможного мира, построенного на представлениях, полученных в основном из слуховых и тактильных ощущений, обеспеченных чрезвычайно обострившимися

сенсорными органами – ухом и кончиками пальцев: (136) They made for themselves new imaginations with their ever more sensitive *ears* and *finger-tips*.

Визуальная модальность, присущая Нуньесу, лежит в основе языковой модели мира, состоящей из представлений, приобретенных на базе зрительных ощущений. Автор апеллирует к этой модели, направляя мысль читателя на осознание значимости зрения, обычно принимаемого людьми за некую данность. Эта идея высказана главным героем в состоянии внезапного, эпифанического откровения [Delaney, 2005], высветившего для него величайшую ценность, мировоззренческий смысл зрения: (137) My world is *sight*.

### **3.3 Антитетичность как лингвостилистическая основа противопоставления языковых моделей возможных миров в новелле**

Художественным средством изображения конфликта служит контраст, определяемый в самом общем смысле как резко выраженная противоположность [БЭС, 1991, I: 623].

Англоязычные толковые словари определяют контраст в терминах очевидного различия между непохожими объектами при их соположении: “difference which is clearly seen when unlike things are put together” [OALD]. Таковыми объектами могут служить как предметы, так и люди, что явствует из следующей дефиниции контраста: “a noticeable difference between people or things” [MEDAL].

В психологии восприятия под контрастом понимается «отношение разности максимальной и минимальной яркостей к их сумме» [Любимов, 1999: 297].

В литературоведении контраст толкуется как универсальный прием искусства, используемый, наряду с другими средствами, как основа композиционного построения произведения искусства [ЛЭ, 2011].

С лингвистических позиций контраст понимается как «фигура речи, состоящая в антонимировании лексико-фразеологических, фонетических и грамматических единиц, воплощающих контрастное восприятие художником действительности» [Ахманова, 2004: 65]. Основным средством выражения контраста служит антитеза.

Антитеза представляет собой важнейший прием, используемый в новелле Г. Уэллса с целью создания эффекта явственного противопоставления языковых моделей возможных миров.

Понимаемая в широком смысле антитеза (от греч. *antithesis* – противоположение) представляет собой характерную для человеческого сознания когнитивную модель восприятия действительности. Являясь сложным ментальным конструктом, антитетическая модель восприятия реализуется, прежде всего, в качестве фигуры мысли, на уровне мышления: «В антитезе противопоставляются два понятия, воззрения, две мысли или идеи, одна из которых выделяется на фоне другой» [Сундырцева, 2013: 249].

Широкое понимание антитезы как фигуры мысли служит исходным основанием, на котором базируется антитеза, трактуемая в узком смысле как стилистический прием.

Антитеза – это «стилистическая фигура контраста, резкого противопоставления понятий, положений, образов, состояний и т.п. в художественной или ораторской речи» [Квятковский, 1966]. Антитеза основана на сопоставлении или противопоставлении контрастных понятий, положений, образов [БЭС, 1991: 62; Елисеев, Полякова, 2001: 13]. Лексической основой и самым распространенным средством создания антитезы является антонимия. Но это условие не носит обязательного характера: противопоставление «может иметь чисто ситуативный характер» [Кузнец, Скребнев, 1960: 34]. Это означает, что антонимия может быть как лексической, так и контекстуальной [Хазагеров, Ширина, 1999: 206].

В классическом виде антитеза предстает в виде сложного предложения с параллельными конструкциями, содержащими антонимическую пару (или несколько пар), в котором сравниваются два явления, и подчеркивается контраст между ними [Бочина, 2007: 26].

Ярким примером классической антитезы, используемой в новелле Г. Уэллса, является со-противопоставление двух параллельных структур в составе сложносочиненного предложения: (138) *They forgot many things; they devised many things*. Задействованный одновременно повтор анафорический (подлежащего – *they*) и эпифорический (дополнения – *many things*) выдвигает на первый план различающуюся часть предложений, а именно, сказуемое, выраженное, соответственно, глаголами *forgot* и *devised*.

Практически полное совпадение параллельных конструкций в лексическом и синтаксическом плане привлекает особое внимание читателя к различающимся глаголам, подчеркивая разрыв между историческими этапами жизни слепых людей – их прошлым и настоящим. Забыв многое из прежнего жизненного опыта, они приспособились к существованию в новых, иных условиях. По сути, они начали новую страницу в своей жизни, где многое пришлось создавать, изобретать по-новому.

Отметив наличие антитез в тексте, следует все же особо подчеркнуть, что автор новеллы чаще всего прибегает к антитезе с целью противопоставления разных перцептивных модальностей, присущих зрячим и слепым людям. При этом контрастному соположению в тексте чаще всего подвергаются визуальные и аудиальные предикаты. К таковым относятся, например, глагол *see* и прилагательное *blind*, входящие в семантическое поле SIGHT.

На базе этих межчастеречных разнокорневых антонимов [Тихонов, Емельянова, 1976; Маргарян, 1998; Карпухина, 2006 б] строится антитеза, противопоставляющая физиологические особенности персонажей: (139) *You are blind and I can see*. Нуньес, которому принадлежит это утверждение, тем

самым желает подчеркнуть свое превосходство, полагая, что способность видеть возвышает его над остальными, наделяя исключительным правом господствовать над ними.

Но его высказывание слепым совершенно непонятно, так как в их лексиконе нет ни слова *blind*, ни слова *see*. Для них это референциально «пустое», бессодержательное, а значит, бессмысленное выражение, не обеспечивающее «связь языка с действительностью, лежащей вне его»; бессмысленное же – «это обрыв коммуникации и полное непонимание» [Ивин, 1999: 109]. Вот почему преодоление возникшего непонимания, вполне возможное между людьми в обычном мире [Lebedko, 1999], принципиально недостижимо между слепыми и Нуньесом.

Интересно, что приведенная фраза строится по типу амфитезы, соединяющей два контрастных утверждения копулятивным союзом *and* и таким образом скрепляющей их в единство [Введенская, 1995; Карпухина, 2011]. Тем самым Нуньес, очевидно, намеревается подвести жителей долины к осознанию не только различия между ним и слепыми, но и возможного, дальнейшего совместного существования под его, разумеется, руководством.

Одним из видов противопоставления является антитеза, полюса которой противопоставлены друг другу по схеме «не А, а Б», называемая акротезой. Ее функция заключается в подчеркнутом утверждении одного из признаков предмета или явления за счет отрицания противоположного [Введенская, 1995: 426; Карпухина, 2011]. Так, противопоставление перцептивных модальностей восприятия главного героя и слепых жителей долины отражено в следующем примере. Когда слепой человек спрашивает Нуньеса: (140) *Cannot you hear the path?* (Разве ты не слышишь тропинки?), Нуньес отвечает: *I can see it* (Я ее вижу). Антитеза в этом случае образует синкретиз, построенный на двух симметричных предложениях, ряд компонентов которых вступает в антонимические отношения [Хазагеров, Ширина, 1999: 268] (см.: *you-I; hear-see; the path-it*).

Но главным, основополагающим является контраст между выражениями *hear the path* и *see the path*, соотнесенными в перцептивном плане, представляющими разные виды модальности – аудиальную и визуальную. В данном случае глаголы *hear* и *see* выступают контекстуальными контрадикторными антонимами, выражающими два способа чувственного восприятия, противопоставленных друг другу по формуле: А : не-А (либо А, либо не-А).

Ответ Нуньеса имплицитно утверждает, по сути, следующее утверждение: *I cannot hear the path, but I can see it*. Акцентируя внимание на своей уникальной способности видеть, он фактически отрицает способность слышать как малозначимую в данных обстоятельствах. Экспликации этого подтекста способствует контрадикторное противопоставление, предполагающее взаимное исключение членов оппозиции [Новиков, 1982: 136-137; Гетманова, 1998: 91].

Антитетичность визуальной и аудиальной перцептивных модальностей явственно выражена в следующем предложении с акротезой, описывающем поведение слепых, внимательно прислушивающихся к речи Нуньеса: (141) *The three stood side by side, not looking at him, but with their ears directed towards him*. Причастие *looking*, номинирующее зрительный канал восприятия, и словосочетание *with their ears directed*, указывающее на слуховое восприятие, выражают два способа познания действительности, так же контрадикторно противопоставленные друг другу, причем подчеркнуто утверждается слуховое восприятие и отрицается зрительное. Этому способствует синтаксическая конструкция, содержащая отрицательную частицу *not* и противительный союз *but*, фокусирующих внимание на перцептивных предикатах: визуальном (*look*) и аудиальном (*ears*).

Родственной антитезе фигурой является оксюморон (от греч. *oxymoron* – остроумно-глупое) – сочетание слов, обычно связанных отношениями подчинения [Хазагеров, Ширина, 1999: 248; ЛЭ, 1925]. Оксюморон

определяются как сочетание противоположных по значению слов, сжатая и парадоксально звучащая антитеза антонимичного существительного с прилагательным или глагола с наречием [Елисеев, Полякова, 2002: 128; ССЛ, 1999: 334].

Примером может служить встречающееся в тексте сочетание эпитета и его определяемого *luminous darkness*, соединяющее в себе антонимичные, противоречащие друг другу понятия света и тьмы, символизирующие мир зрячего и мир слепых, соответственно: (142) *There were deep, mysterious shadows in the gorge, blue deepening into purple, and purple into a luminous darkness.*

Контраст выражается также с помощью градации (от лат. *gradation* – «подъем по ступенькам»), повышения или понижения силы выражения от слова к слову – членов синонимического ряда, тематической группы и др. [Романова, Филиппов, 2006: 243]. Градация как стилистическое средство заключается в последовательном расположении смыслового или эмоционального образного ряда в процессе возрастания (прямая градация) или убывания (обратная градация) признака [ССЛ, 1999: 128]. Восходящая градация именуется также климаксом, нисходящая градация – антиклимаксом [ПС, 1966].

Приведем пример нисходящей, обратной градации: (143) *The seeing had become purblind so gradually that they scarcely noticed their loss. They guided the sightless youngsters hither and thither until they knew the whole valley marvellously.* Визуальные перцептивные предикаты *seeing*, *purblind*, *sightless* представляют собой контрастные, градуированные антонимы [Новиков, 1982: 136-137], которые используются для выражения идеи о постепенной утрате способности видеть. Между крайними членами антонимико-скалярного ряда, антитетичными прилагательными – *seeing* и *sightless* (зрячий и слепой) – расположено прилагательное *purblind* (подслеповатый, близорукий), означающее переходное качество.

Антитеза вообще, и в рассматриваемом произведении, в частности, используется не только как оборот речи, но и как принцип построения композиции всего произведения. Антитетическая композиция характерна, например, для социальных романов и пьес при контрастном сопоставлении жизни различных классов [ЛЭ, 1925: 56-59]. В исследуемой новелле антитеза также является организующим началом, выполняющим роль важнейшего художественного средства. Композиция произведения строится на противопоставлении главного героя всем окружающим в том новом для него мире, где он оказывается.

Основой конфликта в исследуемом произведении является, с одной стороны, противопоставление слухового и тактильного восприятия зрительному восприятию, с другой стороны, то, что в новелле подвергается сомнению очевидное, казалось бы, преимущество зрения. В обычной картине мира эти перцептивные способы познания действительности находятся в комплементарных отношениях, дополняя друг друга, участвуя в формировании целостной картины мира в нашем сознании. В новелле Г. Уэллса "*The Country of the Blind*" данные виды чувственного восприятия вступают в отношения иного рода – в отношения противоположности, – в силу того, что отсутствие одной из разновидностей перцептивных модальностей приводит к радикальному различию в построенных концептуальных моделях мира, результатом взаимодействия которых является конфликт между носителями разных перцептивных модальностей.

### **3.4 Хронотопичность как конструктивная основа противопоставления языковых моделей возможных миров в новелле**

Важнейшими онтологическими качествами, принадлежащими объективно существующему внешнему миру, являются такие эмпирически проявляющиеся характеристики, как протяженность и длительность,

изучаемые в философии в форме категорий пространства и времени [КФС, 2000: 249-250].

Эти характеристики реально существующего мира присущи также художественному миру, той выдуманной действительности, которую Ю.М. Лотман назвал вторичной моделирующей системой. Пространственно-временная организация мира художественного произведения реализуется в форме хронотопа, играющего большую роль в создании эффекта достоверности, реальности выстраиваемой в произведении художественной модели мира.

Данное понятие, введенное в научный обиход М.М. Бахтиным, заимствовавшем его из теории относительности, означает художественно освоенную взаимосвязь временных и пространственных отношений. Этот термин определяется им так: «Хронотоп – существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин, 1979: 18].

Понятие хронотопа соответствует «темпорально-локальной оси» [Москальская, 1981: 84] и континууму как категории текста, выражающей последовательность фактов, событий, которые разворачиваются во времени и пространстве [Гальперин, 1981:64] (подробнее историю вопроса см. в работе: [Былкова, 2011: 3-8]).

В художественном произведении пространственные и временные приметы сливаются в конкретном целом – в художественном образе: «Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [Бахтин, 1975: 235].

Приметы времени и пространства не являются ни в коей мере случайными, а напротив, глубоко значимыми, тщательно продуманными деталями создаваемого образа. Именно хронотоп, по мысли В.Е. Хализева, придает произведению философский характер, в силу создаваемой им

целостности, выводя словесную ткань на уровень бытия, своеобразной картины мира [Хализев, 2005: 310].

Изображение времени и пространства приобретает разнообразные формы. Время может быть представлено как биографическое (детство, юность, зрелость, старость), историческое (смена эпох и поколений, исторические события), космическое (представление о вечности), календарное (смена времен года, будни и праздники), суточное (день и ночь, утро и вечер), оно может быть сжато или растянуто, прерывисто или непрерывно, быть наполненным событиями или оставаться пустым [Бахтин, 1975]. Образ времени просматривается также в представлениях о движении и неподвижности, в соотнесенности прошлого, настоящего и будущего.

Образы пространства предстают в таких разновидностях, как замкнутое и открытое, земное или космическое, реальное или воображаемое. Кроме того, составляющей образа пространства является представление о близком или далеком расположении [Хализев, 2005].

Наряду с пространственной и временной составляющими, модель мира обладает и множеством других характеристик. В широком смысле хронотоп можно понимать как текстовую категорию, придающую тексту онтологический характер, превращающую его в модель художественного мира с множеством характеристик, присущих действительному миру. Мы исходим из посылки о том, что хронотоп как характеристика текста, рассматриваемого в качестве модели художественного мира, включает в себя все многообразие присущих миру свойств, в числе которых могут отдельно выделяться такие компоненты, как социальная, эстетическая, культурная и другие составляющие.

### 3.4.1 Временная организация возможных миров и ее отражение в языковых моделях мира в новелле

Выше неоднократно отмечалось, что представленные в новелле возможные миры находятся в отношениях противопоставленности друг другу. Контраст создается не в последнюю очередь благодаря целому ряду бинарных, антиномичных оппозиций. Оппозиция (от лат. *opposition* – противоположение) означает, что отличающиеся друг от друга объекты «противопоставлены друг другу» [Трубецкой, 2000: 90]. Оппозиция предполагает наличие противостоящих элементов, фиксируемых разумом, возбуждающих противоположно направленные аффекты в психике человека [ЭС, 1989: 242].

В художественном произведении всегда присутствует некоторое противоречие, выраженное в форме оппозиций, заложенных в системе его изобразительно-выразительных средств, к которым относятся многообразные семантические противоположения [ЭС, 1989: 242]. В новелле Г. Уэллса эти оппозиции в полной мере задействованы в создании хронотопа.

Историческое время как составляющая хронотопа реализуется в новелле в оппозиции «настоящее/прошлое». Вначале повествование напоминает историческую хронику с описанием того, что представляла собой эта долина много лет назад, с описанием событий в прошлом времени (*long years ago*), приведших к образованию Страны Слепых: (144) *Long years ago that valley lay so far open to the world*. Автор рассказывает, как этот новый мир возник из старого в результате катастрофического землетрясения: (145) *Then came the stupendous outbreak of Mindobamba*.

Описание исторического времени образования Страны Слепых аллюзивно соотносится с оставшейся в памяти человечества катастрофой мирового масштаба, а именно, всемирным потопом, разделившим библейскую историю на допотопные и послепотопные времена. Аллюзия (от

лат. *allude* – намекать) представляет собой напоминание об историческом или легендарном факте, мифе, литературном произведении, которые мыслятся общеизвестными [ССЛ, 1999: 16]. Аллюзия, отсылающая к общеизвестным фактам и событиям, является распространенной стилистической фигурой в художественной литературе, ораторской и разговорной речи [Елисеев, Полякова, 2002: 8].

В новелле Г. Уэллса образование Страны Слепых предстает как результат катаклизма (от греч. «наводнение, потоп»), описание которого отсылает нас к широкомасштабной катастрофе – всемирному потопу: (146) *It was night in Quito for seventeen days, and the water was boiling at Yaguachi and all the fish floating dying even as far as Guayaquil; everywhere along the Pacific slopes there were land-slips and swift thawings and sudden floods, and one whole side of the old Arauca crest slipped and came down in thunder, and cut off the Country of the Blind for ever from the exploring feet of men.*

Аллюзия находит свое лингвистическое выражение в специфическом подборе слов, в семантике которых содержится компонент *water, liquid*, относящий их к обозначениям водной стихии: *flood* (“coming of a great quantity of *water* in a place that is usually dry” [OALD]); *float* (“move with moving *liquid*, drift” [CODCE]); *thaw* (“cause anything frozen to become *liquid*” [CODCE]); *fish* (“an animal that lives in *water* and swims” [MEDAL]).

Интересно также отметить, что описание таяния горных снегов, кипящей воды, оползней, многочисленных наводнений, которые в итоге отрезали описываемую долину от остального человечества, дано в стилизованной под библейское изложение манере. Эта аллюзия легко прочитывается в своеобразном синтаксисе отрывка, изобилующего параллельными конструкциями и полисиндетоном – повтором соединительного союза *and*.

Число 17 (семнадцать дней, в течение которых длилась ночь, опустившаяся на Кито) аллюзивно отсылает нас к библейскому сюжету о

том, что по прошествии 17 дней седьмого месяца ковчег Ноя пристал к горе Арарат.

Черту реальности в образ исторического времени вносит упоминание злого испанского наместника, от тирании которого бежали перуанцы, чтобы укрыться в той самой горной долине, когда она еще была открыта всему миру до великого землетрясения. Знакомство с историей Перу позволяет установить примерные временные рамки описываемых событий. Испанское завоевание Перу началось в 1524 году. С 1529 по 1824 год страной правили испанские наместники.

Другим реальным компонентом в репрезентации времени является упоминание о войне, на которую был призван компаньон Нуньеса, совершавший с ним восхождение и руководивший его поисками после его исчезновения. Будучи призванным на войну, он был вынужден прекратить поиски сорвавшегося альпиниста. Возможно, имеется в виду война, которую вели Перу вместе с Чили, Боливией и Эквадором против Испании в 1864-1865 годах.

Историческое время, присутствующее в новелле, охватывает значительный период, в течение которого развивалась новая цивилизация – слепых людей. Г. Уэллс прибегает к полному повтору на уровне фразы, создавая ощущение текучести времени и смены поколений: (147) *Generation followed generation. <...> Generation followed generation. Generation followed generation.*

Проходит большой период времени, в течение которого сменились 14 поколений, начиная с того времени, как предок слепых людей отправился в большой мир и не вернулся: (148) *There came a time when a child was born who was fifteen generations from that ancestor who went out of the valley with a bar of silver to seek God's aid, and who never returned.*

Хронотоп проявляется в новелле в том, что в ней отражено не только историческое время, но и суточный ритм смены дня и ночи. В жизни слепого

народа сутки поделены на время деятельного бодрствования и отдыха в зависимости от температуры, воспринимаемой ими тактильно. Это соответствует дню и ночи в обычном мире. Слепые спят в теплое время и работают в холодное: (149) Time had been divided into *the warm and the cold*, which are *the blind equivalents of day and night*, and how it was good to sleep in the warm and work during the cold.

В рамках семантической категории перцептивности противопоставляются две пары лексем: *the warm and the cold* с одной стороны, и *day and night* с другой, относящиеся к двум разным, противопоставляемым в новелле перцептивным модальностям – кинестетической и визуальной. Тем самым противопоставляются две языковые модели мира – Нуньеса и слепых.

Для Нуньеса, ведущей сенсорной системой которого является зрение, распорядок жизни слепых – сон в дневное время и работа в ночное, когда ничего не видно, – представляется очень утомительным, поэтому он планирует изменить это в первую очередь, как только он придет к власти: (150) He found working and going about at night a particularly *irksome* thing, and he decided that that should be *the first thing he would change*.

Хронологическая организация мира, описываемого в новелле, проявляется в учете календарного времени, которое представлено делением на трудовые будни и праздничные дни. Этим они не отличаются от обычных людей, так как физиология человека требует чередования труда и отдыха: (151) They *toiled*, but not oppressively, they had days and seasons of *rest*.

Вместе с тем, в долине отсутствует смена времен года. Климат в долине ровный (*an even climate*), без осадков, дождя или снега: (152) It neither rained nor snowed. Круглый год пастбища покрыты густой сочной травой: (153) The abundant springs gave a rich green pasture <...>.

Отсутствие сезонных изменений создает впечатление остановки времени, неподвижности существования, отсутствия развития, статичности, в

противоположность динамичному темпу жизни в столичном городе. Вспоминая Боготу, Нуньес мысленным взором видит ее наполненные деловой жизнью улицы и дороги (*its busy streets and ways*). Красота города для него состоит в том, что все находится в постоянном, многообразном движении: (154) *Bogota, a place of multitudinous stirring beauty <...>*.

Он представляет, как долго, день за днем, можно плыть по реке к морю (*the river journey, day by day*), по стремительной реке (*the rushing river day by day*), а когда достигаешь моря, то видишь множество кораблей в их нескончаемых путешествиях (*incessant journeyings*), а над морем в небе видны звезды, которые тоже не стоят на месте, а постоянно плывут, совершая движение по кругу (*the circling stars were floating*). Нетрудно заметить, что используемая лексика связана с перцептивной модальностью героя. Он видит все это мысленным взором.

Движение, динамичность передается глаголами, обозначающими процесс (*stir, rush, circle, float*), существительными с семантикой перемещения (*journeyings*), прилагательными, передающими значение деловой активности (*busy*). Интересен не только акцент на безостановочном (*incessant*) движении, совершаемом постоянно, день за днем (*day by day*), но и то, что в тексте используется фразеологизм *day by day*, имплицитно указывающий на деятельность, совершаемую именно днем. Ведь именно день – наиболее активное время суток для обычных людей, восприятие которых основано, в первую очередь, на визуальной модальности.

Итак, в рамках временной организации двух миров можно вычленил такие оппозиции, как настоящее/прошлое, день/ночь, время бодрствования/отдыха, движение/неподвижность.

Выделенные языковые средства, репрезентирующие понятие движения *busy, stirring, journey, rushing, incessant, circling, floating* описывают возможный мир зрячего героя новеллы.

### 3.4.2 Пространственная организация возможных миров и ее отражение в языковых моделях мира в новелле

#### 3.4.2.1 Топонимия и топотесия как лингвистические средства организации пространства в новелле

Одним из приемов создания образа пространства является введение в текст художественного произведения ономастической лексики, в частности, топонимов, или географических названий (от греч. *topos* – место; *опута* – имя, название [ЛЭС, 1990: 515-516]). С первых же строк анализируемой новеллы читатель узнает о расположении Страны Слепых. В новелле дается описание несуществующего, воображаемого места, топотесия (от греч. *topotecia* – местоположение) [Хазагеров, 2009: 305].

Автор географически локализует описываемую долину, используя множество реальных топонимов, среди которых встречаются ойконимы и оронимы.

К ойконимам (от греч. *oikos* – дом, жилище) – названиям населенных пунктов – относятся *Quito* (столица Эквадора), *Yaguachi* (город в Эквадоре), *Guayaquil* (город в Эквадоре), *Bogota* (столица Колумбии), *Arauca* (город в Колумбии).

К оронимам (от греч. *oros* – гора) принадлежат названия особенностей рельефа: *Chimborazo* (высочайшая горная вершина в Эквадоре), *Cotopaxi* (вторая по высоте горная вершина в Эквадоре), *Ecuador's Andes* (эквадорские Анды), *the Pacific slopes* (тихоокеанские склоны), *the old Arauca crest* (древний Арауканский хребет), *the Cordilleras* (Кордильеры).

Географическая локализация задается также с помощью топотесии – использования вымышленных топонимов: (*Mindobamba* (извергшийся вулкан), *Parascotopetl (the Matterhorn of the Andes)* (вершина, которую пытается покорить главный герой)). Слово сочетание “*the Country of the*

*Blind*” используется в качестве топонимии – вымышленного топонима как наименования создаваемого автором мира, на что указывают прописные буквы в знаменательных словах этого названия.

Итак, горная долина, где проживает слепой народ, располагается в глуши Эквадорских Анд, а Нуньес родом из Боготы, столицы соседнего государства Колумбии. Прибегая к использованию реальных топонимов, описывающих пространство, автор вносит реалистический компонент в создаваемую им фантастическую картину.

#### **3.4.2.2 Оппозиция «верх/низ» как архетипический принцип организации пространства в новелле**

Репрезентация пространства всего художественного мира рассматриваемого произведения осуществляется через оппозицию «верх / низ». Пространственная оппозиция «верх / низ» является одной из основных категорий архаического мышления, определяющих концепцию мироздания в сознании человека [Лойфман, 2002; Маркова, 2009]. Исследования в области мифологии свидетельствуют о большой значимости данной оппозиции для большинства культур, функционирующей в них в качестве архетипа.

Рассуждая о мифологических представлениях, напрямую ведущих нас к понятию архетипа, следует прежде определиться с понятием мифа. Миф (от греч. *mythos* – слово, предание), это «повествование, фантастические образы которого (боги, легендарные герои, события и т. п.) были попыткой обобщить и объяснить различные явления природы и общества» [ФС, 1981: 220]. Миф, господствовавший в архаические времена, выражает «первичную нерасчлененность и обобщенную целостность жизненных представлений» [Тахо-Годи, 2002: 8]. «Как первичная форма целостного дотеоретического общего мировоззрения, миф составляет неотъемлемую часть любого типа культуры» [ВЭФ, 2001: 643].

Мифы народов являются «непосредственными проявлениями коллективного бессознательного»; «Все, что осаждается в бессознательном, принимает ту или иную архаичную форму»; «Все самые мощные идеи и представления человечества сводимы к архетипам», т. е. самым элементарным образам, первообразам, которые «представляют собой систему установок, являющихся одновременно и образами и эмоциями» [Юнг, 2002: 137, 151, 144, 147].

Архетипы (от греч. *arche* – начало и *typos* – образ) как структуры коллективного бессознательного «являются человеку через сны, образы, мифы, выступают регулирующими принципами творчества, составляют основу общечеловеческой символики» [ОФС и Х: 13]. В литературоведении архетип понимается как универсальный прообраз, зафиксированный мифом и перешедший из него в литературу и дающий возможность увидеть глубинные содержательные стороны произведения [Власенко, 2009].

Получая свое воплощение в искусстве, архетип приобретает форму конкретного художественного образа, используемого автором в качестве символа. Художественные образы могут быть разными, но ценностно-смысловое ядро архетипа сохраняется неизменным, в чем проявляется такое качество архетипа, как способность к типологическим изменениям при сохранении внутренней целостности и постоянства. Этим объясняется существование схожих мотивов в фольклоре разных народов, находящих свое воплощение в разных образах [Власенко, 2009].

В мифах народов различаются три мира, противопоставляемых по принципу «верхний / нижний»: земной мир, небесный мир и подземный или водный мир. Для сюжетов многих мифов характерно перемещение персонажей из одного мира в другой по вертикали [Иванов, 1980: 233-234]. Такая вертикаль, соединяющая все измерения, необходима для того, чтобы в мире царили порядок и гармония.

Архетип вертикали отражен в представлении древних людей о мировой оси, которое конкретизируется в разных образах в мифах разных народов: в образе мирового древа в скандинавских, нанайских, татарских мифах, индийских ведах [Ермаков, 2009: 234; Элиаде, 1999: 138], мировой горы в алтайских, монгольских, чувашских, индусских, древнерусских мифах [Левкиевская, 1995: 520-521; Потапов, 1946], лестницы в небо в древнеегипетских, буддийских, эвенкийских мифах [Ситчин, 2005: 448], Вавилонской башни, золотого кола в мифологии древних тюрков [Маркова, 2009: 69], гороха, выросшего до небес в русских народных сказках [Афанасьев, 1957-1958] и др.

Вертикальная архетипическая схема мироздания сохраняется в модели мира и на более поздних этапах культурного развития человечества. Например, в религиозной модели мира средневековья с тремя мирами, расположенными вертикально, соотносятся рай, земля и ад.

В этой связи важно отметить, что архетипическая оппозиция «верх/низ» с самого начала формировалась как аксиологическая категория. Уже в языческих представлениях движение вверх оценивалось как положительное, а движение вниз – как отрицательное [Кондратьева, 2010: 18]. Положительная оценка верха и отрицательная оценка низа в современном сознании имеют и религиозное основание. Считается, что души праведников перемещаются вверх, а души грешников – вниз [Маковский, 2005; Яковлева, 1994].

Антиномия «верх/низ», понимаемая как противоречие между двумя равноправными сущностями, отражающая противоречие самой действительности [БЭС, 1991: 61], является основной структурообразующей оппозицией в рассматриваемом произведении, задающей вертикальную организацию художественного пространства, где верх символизирует большой мир, а низ – мир слепых, куда Нуньес случайно попадает по вертикальному пути – в результате падения с горы: (155) He decided he must

have fallen, and looked up to see, exaggerated by the ghastly light of the rising moon, the tremendous flight he had taken.

Падение (*fall*) с огромной (*tremendous*) высоты, напоминавшее скорее головокружительный полет (*flight*), показалось ему еще ужаснее в призрачном свете (*ghastly light*) восходящего месяца (*rising moon*).

Заметим, что образ луны вводится в текст новеллы отнюдь не случайно. Имеются все основания рассматривать луну в свете теории архетипов, поскольку она с незапамятных времен увязывается с жизнью и смертью человека, с переходом от одной формы жизни к другой, из одного мира в другой. Луна традиционно рассматривалась как земля мертвых или вместилище душ.

Луна, с последовательным изменением своего внешнего вида, то есть фазами, видимой и невидимой, может трактоваться как постепенное и, наконец, полное исчезновение. Связь луны с ночью и слабой освещенностью отличает ее от солнца, соотносимого с днем и ярким освещением. Согласно мистическим верованиям, умирающая луна представляет нижний мир, мир тьмы, рождающееся солнце ассоциируется с верхним миром, миром жизни [Кирло, 2007: 252-255].

Соотнесенность с нижним миром мертвых имплицитно используется прилагательного *ghastly*, которое, согласно словарной дефиниции, семантически соотносится со смертью и вызываемым ей ужасом: “death-like, pale and ill; causing horror and fear” [OALD]. Будучи этимологически связанным с существительным *ghost* [CODCE], слово *ghastly* ассоциируется с душами умерших людей, с привидениями, которые являются своеобразными посредниками между мирами – нижним, миром мертвых и верхним, миром живых людей.

Архетипический образ горы, с вершины которой сорвался Нуньес, выступает символом устройства художественного мира новеллы,

представляющего собой совокупность двух возможных миров: мира зрячего, расположенного на вершине, и мира слепых, расположенного в ущелье. Гора предстает как архетип, выполняющий функцию моделирования вселенной.

Архетипический образ горы присутствует в мифологических представлениях большинства древних народов, в которых актуализируется трехчленная структура горы, задающая организацию миропорядка: вершина, где обитают боги, подножие горы, где располагается царство мертвых и где обитают злые духи, и склон горы, где живет человеческий род. Таким образом, гора – это структура, соединяющая все сферы бытия – небо, землю и подземный мир, это мировая ось. Восхождение к вершине символизирует стремление к высшему состоянию, выход на новый духовный уровень, обретение свободы [Топоров, 2000: 161-166].

В обыденном человеческом сознании гора предстает в виде концепта-схемы, определяемого как «мыслительный образ предмета или явления, имеющий пространственно-контурный характер», содержащий определенные элементы, легко поддающийся изображению в виде некоего рисунка, наброска [Болдырев, 2001: 36]. Концепт горы, входящий в построенную в новелле Г. Уэллса концептуальную модель мира, включающий три составные части – вершину, подножие и склон, – актуализирован в тексте определенной лексикой.

Выявленные в тексте новеллы лексические единицы, репрезентирующие три части концепта-схемы «гора», представляют собой как непосредственные номинации вершины, склона и подножия (*top, slope, foot (of a mountain)*), так и лексемы, связанные с ними разного рода семантическими отношениями (*high, descend, rise, pit, etc.*).

Предварим дальнейшее описание замечанием о том, что все, так или иначе относящееся к концепту-схеме горы в новелле, передается через призму восприятия ее Нуньесом. Иными словами, повествование ведется

таким образом, как будто здесь присутствует только зрячий герой, воспринимающий гору со своей точки зрения.

Указанные выше три составляющие концепта-схемы «гора» выражены следующими словами и словосочетаниями:

Вершина: *summit; crest; upland; high*

Склон, идущий сверху вниз: *glaciers; to descend; to slope; down the steeps*

Склон, идущий снизу вверх: *to climb; to lift; to rise (higher and higher); a climb; chimney; rising; towering above; clambering*

Склон, идущий сверху вниз или снизу вверх (без уточнения): *slope; to slope; steep; cliff; rock; precipice; alp; cleft*

Подножие: *the foot (of the precipice); talus; pit; gorge; gully; (far) below*

Не будучи визуальными предикатами, они не являются конститuentами семантического поля SIGHT. Вместе с тем, данные наименования достраивают языковую модель мира зрячих людей. Ни одно из этих слов и словосочетаний не относится к слепым, которые не только не способны увидеть гору и ее части, но и не освоили горные массивы в своей практической деятельности. Они не взбираются по склонам, а значит, не спускаются по ним, и вся их жизнь и деятельность протекают исключительно в долине.

В качестве иллюстрации лексических единиц, обозначающих структурирующие части концепта-схемы «гора», приведем следующие примеры их употребления в новелле. Так, вершина горы упоминается в следующем предложении, описывающем восприятие горных вершин, облитых солнечным заревом, какими они представляются Нуньесу: (156) *The mountain summits around him were things of light and fire.*

Относящееся к группе слов, репрезентирующих подножие горы, существительное *gorge* (ущелье), используется в следующем контексте, характеризующем видимую глазом протяженность горного ущелья, залитого

солнцем: (157) The *gorge* between these precipices ran east and west and was full of the morning sunlight <...>.

В следующем предложении встречаются пять слов, относящихся к рассматриваемой тематической группе, репрезентирующих концепт-схему «гора»: (158) He found it easier than it seemed, and came at last to another desolate *alp*, and then after a *rock climb* of no particular difficulty, to a *steep slope* of trees.

Установить соотнесенность лексических единиц с обозначением трех составных частей концепта-схемы горы позволяет анализ словарных дефиниций, который выявляет соответствующие семы – *top* (of the mountain); *go up/down*; *foot* (of the mountain). Эти компоненты либо включены в толкование непосредственно, либо вычленяются в нем в результате последовательного дефиниционного анализа.

К примеру, словарное толкование лексемы *summit* в ее первично-исходном значении позволяет однозначно охарактеризовать ее как слово, номинирующее вершину: “the *top* of a *mountain*” [LDCE]. Эта лексема употребляется, как ранее было показано, в предложении, описывающем горную вершину на фоне восходящего солнца, как ее видит Нуньес: (159) The mountain *summits* around him were things of light and fire.

В толковании лексемы *crest* – “*top* of a slope or hill” [OALD] – содержатся слова (*slope*, *hill*), в семантике которых вычленяется компонент, указывающий на то, что они называют именно гору: *slope* – “the side of a *hill* or *mountain*” [MED]; *hill* – “natural elevation on the earth’s, surface smaller than a *mountain*” [OALD]. Примером использования слова *crest* является предложение, которое описывает солнце, поднявшееся из-за горного хребта, во всем своем великолепии: (160) The sun rose in splendour over the golden *crests*, and his last day of vision began for him.

Слово *descend*, не содержащее в дефиниции компонента “*mountain*”, толкуется в самом общем смысле как сходжение вниз (“come or go *down*”

[OALD]), что позволяет отнести его к нисхождению с любых вертикально расположенных объектов, в том числе и горных массивов. Этот глагол дается в следующей ситуации, описывающей спуск Нуньеса по круче, который приводит его к долине: (161) He *descended* a steep place, and so came to the wall and channel that ran about the valley.

В словарном толковании глагола *climb*, определяемого как “to go *up towards the top of*”, приводится в качестве иллюстрации его употребления предложение, отсылающее к горе: “The little train climbed the *mountain-side slowly*” [LDCE]. Данный глагол употребляется в описании ситуации неудавшейся попытки Нуньеса выбраться из чуждого ему мира в свой мир. Потратив много сил на подъем на значительную высоту, он был больше не в силах продолжать восхождение: (162) When sunset came he was no longer *climbing*, but he was far and high.

Существительное *slope* обозначает наклонную поверхность (“*slanting line*”) без спецификации направления движения, которое может иметь восходящий или нисходящий вектор, что отражается в толковании слова, содержащего, к тому же, отсылку к существительному *mountain*: “area of rising or falling ground: *mountain slopes*” [OALD]. В новелле существительное *slope* используется дважды. Вначале оно обозначает склон, спускаясь по которому, Нуньес попадает в Страну Слепых: (163) He had struck a steep *slope* of snow, and ploughed his way *down it* in the midst of a snow avalanche. В конце повествования говорится о склоне, по которому он поднимается в своем воображении, в стремлении вернуться в свой мир: (164) He thought of that great free world that he was parted from, the world that was his own, and he had a vision of those further *slopes*.

Существительное *foot*, используемое в переносном значении “the bottom of a slope, hill, set of stairs, etc.” [MED], имеет в своей семантической структуре компоненты *slope* и *hill*, связанные с обозначением горы, о чем говорилось ранее. Приведем пример использования этого слова в тексте

новеллы, также относящегося к Нуньесу: (165) He sat up and perceived he was on a little alp *at the foot of a vast precipice* that sloped only a little in the gully down which he and his snow had come.

Описываемые пространственные объекты (гора, вершина горы, склон, небо, звезды и т. п.) воспринимаются Нуньесом, обладающим зрительной способностью. Даже в том случае, когда Нуньес, спускаясь по крутому склону, задевает снежную шапку, которая срывается лавиной и сносит его вниз, трудно представить его с закрытыми глазами, воспринимающим все происходящее наощупь (см. ранее приведенное предложение (163) He had struck a steep *slope* of snow <...>). Доказательством ведущей роли визуальной модальности служит другое предложение с упоминавшимися склонами, в котором описывается представляемое в воображении видение того, как Нуньес уходит от слепых по склонам ((166) <...> he had a *vision* of those further *slopes*).

Склон может увидеть только Нуньес. Не могут слепые жители долины осязать и того, что значительно выше человеческого роста, поэтому им недоступно понимание таких объектов, как гора и ее вершина.

Представленность склона самой многочисленной лексической группировкой, включающей двадцать языковых единиц в сравнении с десятью обозначениями, относящимися к вершине и подножию, указывает на важность этой части концепта, символизирующей границу между двумя мирами.

### **3.4.2.3 Граница между двумя возможными мирами и ее языковая репрезентация в новелле**

В обыденном понимании, представленном в толковом словаре, граница – это линия, разделяющая две территории или любые два явления [Ожегов, 2010]. В философском понимании граница трактуется как область

соприкосновения разных, но связанных между собой явлений. Эта область, где заканчивается одно и начинается нечто другое, представляет собой место прямого соприкосновения и взаимопроникновения объектов или явлений. Смысл границы парадоксален – разъединяя вещи, граница в то же время и объединяет их, становясь основой их связи. Некое качество, дойдя до своего предела и преодолев границу, становится иным, превращается в другое [ФЭС, 2004: 133].

Философская проблема границы восходит к вопросу о водоразделе между бытием и ничто. Наличие чего-либо обосновывается границей: «Сущее определяется через четкость границ» [Антончик, 2008: 155]. О существовании чего-либо можно сказать лишь в том случае, если у него есть границы, если его можно расположить по отношению к такому месту, где его нет.

Определение явления сводится к установлению его границ, на что указывает латинский термин *definitio*, означающий «о-пределение», «о-конечивание», «о-граничение», то есть установление предела, конца, границы [Боровкова, 2007; Микитинец, 2009]. Спиноза считал, что реальные границы – это границы внутри естественноприродной материи, а не между материей и пустотой [Спиноза, 2007]. Г. Гегель трактовал границу как середину между нечто и иным, в которой они прекращаются. Они существуют лишь по ту сторону друг друга [Гегель, 1997: 237].

Говоря о границе, нельзя не коснуться культурологической и социально-исторической оппозиции «свой/чужой» [Васильев, 2007], нашедшей отражение в концептуальных структурах [Сахно, 1991], а значит, в семантике определенных языковых единиц [Петроченко, 2005], составляющих соответствующую семантическую категорию [Пеньковский, 1989]. В последнее время большое внимание в лингвистике уделяется категории инаковости (*otherness*), объективирующей другого с позиции этничности [Викулова, Кулагина, 2013].

Рассуждая о границе между своим и чужим и ее качестве, конфуцианство кладет в основу критерий жесткости, утверждая, что граница между сущностями должна быть жесткой, четко прочерченной, в частности, это относится к разграничению «своего» и «чужого». Согласно даосизму, граница между сущностями должна быть нежесткой, мягкой, гибкой. Нежесткая, мягкая, нечетко прочерченная граница позволяет избежать напряжения [Антончик, 2008: 75].

Исследователи архаического мышления выявили наличие в мифах, легендах и сказках двух основных типов границы между своим и чужим миром.

Граница может быть достаточно четкой, жесткой и весьма удаленной (за тридевять земель, в тридевяти царстве, в тридесятом государстве). Для достижения границы, ее преодоления и установления контакта требуются значительные усилия, связанные с прохождением пути, сопряженного с опасностями [Байбурин, 1993].

Граница между «своим» и «чужим» может быть нежесткой, неопределенной, находящейся в непосредственной близости от человека. Чужое может выступать как ипостась человека или в облике демонических существ [Виноградова, 1995: 17]. Действия человека в этом случае направлены на укрепление границы, на обеспечение ее непроницаемости и устранение нежелательных контактов. В фокусе внимания находится сама граница и стремление человека к более четкому обособлению от чужого, грозящего опасностями, мира.

В том случае, когда границу необходимо преодолеть, она предстает в своем территориальном аспекте (за тридевять земель и т. п.). В том случае, когда границу необходимо укрепить и усилить, она носит качественный характер (защита от демонических сил и т. п.). Задача человека сводится к тому, чтобы установить границу между своим миром, обладающим одними качествами, и чужим миром, характеризующимся другими качествами.

Категория инаковости проявляется в представлении «чужого» путем его портретирования, акцентирующего дифференциальные черты в его внешности и поведении [Кулагина, 2012]. Среди качеств, присущих чужому, отделяющих его от своих, называются особая внешность, странность поведения, необычная, непонятная речь [Виноградова, 1995]. Качества, присущие «своим» и «чужим», подлежат рассмотрению в аксиологическом плане, подвергаясь позитивной или негативной оценке [Матвеева, 2011].

В исследуемом произведении мы имеем дело с границей разных типов. В территориальном отношении Страна Слепых описывается как удаленный от мира зрячих, упоминаемый лишь в легендах, мир. В начале новеллы обозначено конкретное расстояние между двумя мирами, четко выраженное в цифровом исчислении: (167) *three hundred miles and more from Chimborazo*; (168) *one hundred from the snows of Cotopaxi*. Сказанное означает, что граница описывается в рамках визуальной модальности, даже если удаленность выходит за пределы непосредственного зрительного восприятия.

По мере развития сюжета долина слепых становится все более далекой, едва различимой визуально, по причине большого расстояния. В дальнейшем описании исчезают конкретные числовые показатели, и расстояние обозначается неопределенно, такими лексическими единицами, в семантике которых содержится компонент *far*, указывающий на удаленность: *far, far below, the distant valley, remoteness, hazy with distance*. Например, синонимичные прилагательные *distant* и *remote* определяются как “*far away in space or time*” [OALD].

В качестве примеров, иллюстрирующих эту, количественно не определенную, территориальную удаленность, приведем следующие предложения: (169) *He was awakened by the singing of birds in the trees far below*; (170) *Poor stray from that remoteness!*; (171) *But the distant valley with its houses was all the brighter for that.*

Заметим, что впоследствии расстояние уже не обозначается ни точными цифрами, ни приблизительно, а описывается неопределенным местоимением *somewhere*, которое означает “(in, at, or to) some place” [LDCE]: (172) The stream that had once made the gorge now bursts from the mouth of a rocky cave, and the legend his poor, ill-told story set going developed into the legend of a race of blind men *somewhere* “over there” one may still hear to-day.

Описывая расстояние между мирами каждый раз все менее и менее конкретно, автор создает ощущение растущего, увеличивающегося расстояния между ними, все большей и большей отдаленности двух миров друг от друга, предполагающей изолированность. Отметим, что адъективированное причастие *isolated*, описывающее долину (*isolated and forgotten valley*), приводится в качестве члена синонимического ряда к прилагательному *remote* [WNWRT], которое употреблено в отношении к прежнему миру главного героя, который, по мере того, как он осваивается в новом «слепом» мире, все больше и больше отдалается ментально от своего зрячего мира, постепенно утрачивающего свою реальность для Нуньеса: (173) So Nunez became a citizen of the Country of the Blind, and these people ceased to be a generalised people and became individualities and familiar to him, while the world beyond the mountains became more and more *remote* and unreal.

Идея обособленности двух миров друг от друга выражена в новелле лексикой с семантикой изолированности. Изолированность может передаваться лексикой, прямо называющей это качество: (174) And amidst the little population of that now *isolated* and forgotten valley the disease ran its course; лексикой, передающей значение потерянности (*lost to all the world; lost to the outer world; the lost Country of the Blind*), отрезанности (*cut off from the world of men; cut off the Country of the Blind for ever from the exploring feet of men*), отделенности (*parted from*), а также замкнутости, о чем речь пойдет ниже.

Описание того, как Нуньес попадает в горную долину, представляющую собой иной, чужой мир, производит впечатление трудного и опасного пути,

сопряженного с борьбой за жизнь, болью и страхом, чему способствуют такие лексические единицы, как *struggle*, *ache*, *painfully*, *frightful*, используемые в тексте новеллы в следующих контекстах: (175) He *struggled* to his feet, *aching* in every joint and limb, got down *painfully* from the heaped loose snow about him, went downward until he was on the turf; (176) His track went straight to the edge of a *frightful* precipice, and beyond that everything was hidden.

Многие из выделенных слов отсылают читателя к ощущениям и чувствам, испытываемым героем. Лишившись чувств в результате падения, на что указывает значение синонимичных прилагательных *stunned* и *insensible*, определяемых как “unconscious” [CIDE], он затем приходит в себя и начинает бороться за жизнь.

Итак, вначале граница описывается как территориальная, физическая, вертикальная граница, переходя которую, герой новеллы Г. Уэллса попадает в Страну Слепых. Эта граница и разделяет, и соединяет два мира. Нуньес не сразу осознает, что находится в другом измерении. Здесь речь уже идет о качественной границе, которая для него вовсе не определена. У Нуньеса уходит немало времени, чтобы ее определить и понять, что он и слепые – это живущие в разных мирах люди, отличающиеся речью, поведением, образом жизни, обычаями, культурой, социальным устройством и др.

Слепые мгновенно устанавливают качественную границу между собой и Нуньесом, с первой встречи обретающего для них статус «чужого», которому присущи признаки, отличающие его от своих: необычная, непонятная речь, особая внешность – наличие глаз и зрения, чего совсем не могут постичь слепые, и странность поведения.

Поначалу, преодолев территориальную границу, пытаясь перейти качественную границу, Нуньес осуществляет «мировоззренческую экспансию», внушая слепым свои представления о действительности. Заводя разговор о зрении, он рассказывает им о красоте, открывающейся взору – о

красоте гор, небес, утренней зари: (177) He tried at first on several occasions to tell them of *sight*... He spoke of the beauties of *sight*, of *watching the mountains*, of the *sky* and the *sunrise*.

Выделенные слова относятся к визуальной перцептивной модальности, поэтому слепых эти непонятные, странные речи оставляют равнодушными или вызывают страх и раздражение. Например, небо, описываемое Нуньесом, воспринимается ими как отвратительная и вызывающая страх пустота – *hideous void*: (178) So far as he could describe sky and clouds and stars to them it seemed to them a *hideous void*. Это нетрудно доказать, обратившись к лексикографическим источникам, которые определяют прилагательное *hideous* как “very ugly; filling the mind with horror; frightful” [OALD]; существительное *void* как “empty space”, ассоциируемое с исчезновением (“*vanished into the void*”), смертью (“the void made by *death*” [CODCE]).

#### 3.4.2.4 Стена и круг как символы самоизоляции мира слепых

Слепые, воспринимающие Нуньеса и его рассказы о зрении как нечто ужасное, то есть угрожающее их безопасности, стремятся к четкому обособлению своего мира, пытаясь обеспечить непроницаемость своей границы. Символом непроницаемости качественной границы и невозможности установления контакта между двумя мирами выступает образ стены.

Стена как общечеловеческий образ архаического сознания представляет собой устойчивый и повторяющийся конструкт народной фантазии, обобщенно отражающий определенную идею в виде конкретно-чувственного образа [Скурыдина, 2009]. Согласно мифологическим сюжетам, стена разделяет мир живых и царство мертвых, а также отделяет земной мир от небесного (бронзовая стена в египетской мифологии, медная – в греческой,

нефритовая стена в китайских мифах и т. д.) [Толстой, 1978]. Архетипическая символика стены неоднозначна.

С одной стороны, стена предстает воплощением устойчивости, помогающей сохранить неприступность и незыблемость границ мира. Как и дом, стена имеет мистический смысл, воплощая женское, защитное начало [Кирло, 2007: 412]. Это значение стены, связанное с защитной функцией, реализуется, например, в устойчивых словосочетаниях в английском и русском языках: *a stone wall*; *как за каменной стеной*.

С другой стороны, стена, отгораживающая пространство, является олицетворением преграды, разделения, ограниченности мира, символизируя тем самым отчуждение, непонимание, сопротивление и, как результат, противостояние [Кирло, 2007: 412; Тресиддер, 2001].

Нелишне в этой связи напомнить о семантике слова *wall*, первоначально-исходное, основное значение которого определяется следующим образом: “continuous, usu. vertical, solid structure of stone, brick, concrete, wood, etc., forming one of the sides of a building or room, or used to *enclose, divide or protect* sth. (including land)” [OALD].

В значении выделяются такие важнейшие компоненты, как вертикальное измерение стены, устойчивость, прочность исходного материала, замкнутость и отграниченность пространства, защитная функция стены. Таково предназначение стены для слепых жителей долины. Со всех сторон долина, описываемая в новелле, окружена, как кольцом, стеной, поднимающейся высоко над головой: (179) *High up and ringing the valley about was a wall*.

Для Нуньеса эта стена из высоких гор, затмевающих небо, предстает, прежде всего, символом заточения, отделенности от огромного, поднебесного мира: (180) *Over against him, another wall of rock reared itself against the sky*.

На первый взгляд может показаться, что в Стране Слепых, защищенной от внешнего мира горным массивом, царят гармония, устойчивость, порядок и благосостояние. В описании долины можно усмотреть аллюзию на Эдем – райское, благословенное место, где жили люди до своего грехопадения, до того, как у них вдруг открылись глаза, и они познали истину. В долине есть все, что может пожелать человек: пресная вода, пастбища и ровный, без осадков климат, склоны тучного чернозема, заросли кустарника, дающего вкусные плоды, задерживающий лавины сосновый бор, расположенный высоко в горах: (181) The valley had in it all that the heart of man could desire – sweet water, pasture, an even climate, slopes of rich brown soil with tangles of a shrub that bore an excellent fruit, and on one side great hanging forests of pine that held the avalanches high <...> In this valley it neither rained nor snowed, but the abundant springs gave a rich green pasture.

Многочисленный повтор слова *wall*, отмеченный в тринадцати предложениях текста всей новеллы, указывает на его ключевую роль в произведении. Стена выступает в качестве символа изолированности двух миров друг от друга.

Синтагматические связи существительного *wall* в тексте новеллы указывают на то, что эта стена из скальной породы (*wall of rock*) служит границей между Страной Слепых и остальным миром: (182) Sheds, apparently shelters or feeding-places for the llamas, stood against the *boundary wall*. Граница, образованная стеной, высока и непреодолима: (183) He looked back at the *high and unclimbable wall* behind.

Впечатление замкнутости и изолированности усиливается многократным повтором слов с семой «круг» (*ringing about; about the valley; the encircling wall; their circling wall; circumferential wall; the wall of the circumference; snow-rimmed basin*). Проиллюстрируем употребление слов, в значение которых входит семантический компонент «круг», следующими предложениями: (184) He could now see <...> three men carrying pails on yokes

along a little path that ran from the *encircling* wall towards the houses; (185) They had ceased to concern themselves with anything beyond the rocky slopes above their *circling* wall.

О наличии семы «круг» в указанных словах свидетельствуют их толкования. К примеру, слово *circumference* определяется как “the line enclosing a *circular* space” [CIDE]; слово *rim* означает “the outside edge or border of esp. a *round* or *circular* object” [LDCE].

Образ круга накладывается на образ стены, подчеркивая идею ограниченности и замкнутости мира слепых. Одной из функций круга как архетипического образа является разграничение внутреннего и внешнего пространства, защита внутреннего пространства от влияния внешних сил [Кирло, 2007: 413]. Использование символа круга подкрепляет идею отчуждения между слепыми и остальным миром, самоизоляции слепых в их микроскопическом мире. Для усиления впечатления ограниченности и мизерности мира слепых Г. Уэллс прибегает к приему контраста, описывая мир Нуњеса, видимый его глазами, как огромный и даже бесконечный.

Нуњес рассказывает слепым, что он родом из столицы Колумбии, Боготы, где живут сотни тысяч человек (*hundreds of thousands of people*), и который тянется так далеко, что глазу не объять его границ (*passes out of sight*). Перед предстоящей операцией Нуњес вспоминает свой мир, бесконечный, по сравнению с крошечным миром долины. Он думает об огромном мире (*great free world*), и перед ним встает видение все новых горных склонов, даль за далью (*distance beyond distance*), и среди них Богота, расположившаяся в самом сердце просторов (*in the middle distance*).

Ему вспоминается, как от Боготы по реке можно попасть в еще более огромный мир (*from great Bogota to the still vaster world beyond*), а затем достичь бескрайнего моря (*the limitless sea*) с тысячами островов (*thousands of islands*) и смутно видимыми вдали (*far away*) кораблями, что ходят без устали

в своих бесконечных путешествиях (*incessant journeyings*) по широкому свету (*greater world*).

Там, не ограниченное горами (*unpent by mountains*), видно небо, – не такое, как здесь, не плоский диск, а купол, небосвод бескрайней синевы (*immeasurable blue*), глубь глубин (*a deep of deeps*), в которой плывут по круговым орбитам звезды. Когда Нуньес, взобравшись по скалам наверх, бросает взгляд с высоты, он видит, что в ущелье постепенно сгущается мрак, а наверху простирается безграничная ширь неба (*the illimitable vastness of the sky*).

Интересно отметить, что идея круга реализуется в новелле двояким образом. С одной стороны, это круг, очерчивающий крайне ограниченное жизненное пространство слепого народа, с другой стороны, это «мировой круг» зрячих людей с их бесконечно углубляющейся и бесконечно расширяющейся космической сферой. Слепые могут очертить вокруг себя защитный круг-границу, но они неспособны узреть бесконечность, безграничность небесной космической сферы.

Выделенные слова создают впечатление огромного мира, бескрайнего простора, открывающегося взгляду, создавая ощущение грандиозного зрелища. Числительные *hundred* и *thousand* (“an extremely large number of things or people” [LDCE]) выражают идею пространства, способного вместить огромное количество людей и вещей.

Ощущение бескрайнего простора усиливается при совместном употреблении этих числительных во множественном числе (*hundreds of thousands*), а также благодаря приему градации, когда тысяча островов превращается в тысячи островов: (186) One had reached the sea – the limitless sea, with its *thousand islands*, its *thousands of islands*, and its ships seen dimly far away in their *incessant journeyings* round and about that *greater world*. Отметим, что прилагательное *great*, означающее “large in amount, unusually or unexpectedly big” [CIDE], часто используется для эмфатического указания на

огромное количество (“used for emphasizing a large number of people or things” [MEDAL]).

В значениях существительного *distance* (“the length of the space between two points”; “a *far-off* point”; “the more *remote* part of what is visible or discernible” [OD]) также заключена идея простора, поскольку в нем присутствуют семы «далекий» (*far-off*) и «отдаленный» (*remote*). Идея большого расстояния, представшего перед внутренним взором Нуньеса, усиливается повтором слова: (187) He had *a vision* of those further slopes, *distance beyond distance*, with Bogota, a place of multitudinous stirring beauty, a glory by day, a luminous mystery by night.

Устойчивое словосочетание *day by day*, передающее признак постепенности качества (“gradually and steadily” [OD]) в этом контексте актуализирует также значение непрерывности (“all the time” [OALD]), косвенно указывающее на безграничность мира Нуньеса.

Данное словосочетание подразумевает бесконечность путешествия по реке, которая никогда не заканчивается, а, напротив, со временем переходит в море, у которого и вовсе нет краев (*the limitless sea*): (188) He thought of the river journey, *day by day*, from great Bogota to the still vaster world beyond, <...> the rushing river *day by day*, until its banks receded, <...> and one had reached the sea – *the limitless sea* <...>. Любопытно заметить, что синтаксическое построение самого предложения, а именно, его протяженность, выраженная в лексической наполненности (включающей 53 знаменательных и 24 служебных слова), ведет читателя за собой, создавая впечатление длительного путешествия, занимающего значительную часть времени.

В следующем предложении прилагательное *incessant* также обозначает бесконечность, не пространственную, а временную (“never ceasing; continuing or being repeated without stopping or in a way that seems *endless*; constant” [WNWCD]): (189) <...> its ships seen dimly far away in their *incessant* journeyings round and about that greater world.

Заметим, что прилагательные *big, great, vast, immeasurable, illimitable, limitless* представляют собой градуированную по степени экстенсивности шкалу синонимов, крайние пределы которой обозначают признаки – большого размера, с одной стороны, и безграничности, бесконечности, с другой стороны.

Страна Слепых настолько мала, что там даже небо – это всего лишь плоский диск, как утверждает в новелле: (190) *And there, unpent by mountains, one saw the sky – the sky, not such a disc as one saw it here, but an arch of immeasurable blue.* В этом, опять же, реализуется образ круга, что следует из словарной дефиниции существительного *disc* (“a flat circular object or shape” [MEDAL]).

Указанный смысл дополнительно усиливается стилистическим приемом антитезы, построенной по типу акротезы (с формулой “not..., but”), противопоставляющей изображенные в новелле два возможных мира. В мире видящих людей, описываемом в данном предложении, небо не ограничено горами (*unpent by mountains*), в отличие от неба в долине. В мире Нуньеса небо – это метафорически обозначенный свод необозримой синевы, безмерной глубины (*an arch of immeasurable blue*). Любопытно, что в словарях зарегистрировано такое значение отадъективного субстантива – существительного *blue*, как “the sky or the sea” [MWLD], которое своеобразно актуализируется в данном контексте.

В зрительном представлении небо метафорически уподобляется бескрайнему, бездонному морю-океану, по которому плывут вечно кружащиеся звезды: (191) <...> *a deep of deeps* in which the circling stars were floating. Плеонастическое выражение *a deep of deeps* с эмфатическим повтором однокорневых слов [Романова, 2006: 322] (см. рус. «туманы-растуманы» и т. п.) используется с целью интенсификации значения глубины.

Интерес также представляет словосочетание *illimitable vastness*, характеризующее небо, как оно видится Нуньесу, взор которого устремлен вверх: (192) There were deep, mysterious shadows in the gorge, blue deepening into purple, and purple into a luminous darkness, and overhead was the *illimitable vastness* of the sky.

Значения прилагательного и существительного в приведенном словосочетании объединены общей идеей – отсутствием предела: *illimitable* (“incapable of being limited or bounded” [MWD]); *vastness* (“boundlessness” [WD]). Это свидетельствует о наличии в словосочетании семантического повтора, чем достигается интенсификация значения безграничности.

Созданию образа протяженного, огромного мира, которому принадлежит Нуньес, способствует также численное выражение расстояния: (193) *three hundred miles and more* from Chimborazo, *one hundred* from the snows of Cotopaxi, in the *wildest wastes* of Ecuador’s Andes <...>. Слово *wastes*, означающее незаселенные людьми огромные просторы (“a large area of empty land” [MEDAL]), создает представление об огромном пространстве, о неограниченной протяженности мира, в котором живут люди, наделенные зрением.

В сравнительно небольшом отрывке из текста новеллы, описывающем воспоминания Нуньеса о своем прежнем мире, друг за другом следуют словосочетания: *along the length* of the Cordilleras – held the avalanches *high, far* overhead – *far, far below*, в чем усматривается указание на безграничность мира зрячих во всех трех направлениях: по широте (*far, length*), высоте (*high*) и глубине (*below*).

Беспредельности мира Нуньеса противопоставлено ограниченное, замкнутое пространство долины, характеризующее ее как метафору мировой кастрюли с крышкой из камня: (194) And blind philosophers <...> reproved him so impressively for his doubts about the *lid of rock* that covered their *cosmic casserole*.

Этот ограниченный, замкнутый мир описывается также словосочетаниями с эпитетами *shut-in* (замкнутый, закрытый) и *secluded* (уединенный, укромный) (*shut-in valley*, *secluded place*) в следующих предложениях: (195) Far, far below, and hazy with distance, they could see trees rising out of a narrow, *shut-in valley* – the lost Country of the Blind; (196) This gave a singularly urban quality to this *secluded place*.

Так каким же маленьким должен быть мир, чтобы он мог поместиться в кастрюле, пусть даже самой огромной, да еще с закрытой крышкой. Кастрюля и крышка также представляют собой окружность, а значит, заключают в себе все ту же идею – ограниченности и замкнутости.

Слепые представляют свой мир конечным. Они убеждены, что гор, о которых говорит Нуньес, не существует, а у конца скал, где ламы щиплют траву, находится конец мира, куда упирается ячеистая крыша мироздания: (197) They told him there were indeed no mountains at all, but that the end of the rocks where the llamas grazed was indeed *the end of the world*.

В описанном противопоставлении безграничности, открытости одного мира и ограниченности, замкнутости другого отражаются различия в восприятии действительности, обусловленные разными перцептивными модальностями. Ограниченный мир, как его представляют себе слепые, можно воспринять кинестетическим и аудиальным способами. Бесконечность мира зрячих, каким видит его Нуньес, предстает перед ним только в воображении. Представление о бесконечности возникает при охвате зрением огромных размеров чего-либо, при отсутствии самой границы, обозначенной линией горизонта.

### 3.4.2.5 Каменная крыша мироздания как символ ограничения мира слепых

Небо в виде каменной крыши представляет собой еще один образ архаического мышления. Например, в фольклоре славянских народов образ каменного неба отражен в поверии о том, что небо разламывается во время грозы. По сербским верованиям, небо – это крышка из камня, и Бог восседает там, на каменном престоле [Толстой Н.И., Толстая С.М., 1978: 92, 95, 103-104].

В представлении слепых мир в буквальном смысле этого слова накрыт крышей из скальной породы: *Thence sprang a cavernous roof of the universe*. Напомним, что существительное *roof* означает нечто, что покрывает сверху какой-то объект: “the covering that forms the top of a building, vehicle, etc.” [CALD].

Каменная крыша мироздания, которая представляется слепым изысканно гладкой наощупь ((198) *It was an article of faith with them that the cavern roof was exquisitely smooth to the touch*), вызывает у жителей долины религиозное благоговение и поклонение (*it was an article of faith*). Следует отметить тактильный характер восприятия крыши людьми, живущими в Стране Слепых (*smooth to the touch*).

Согласно словарной дефиниции прилагательного *smooth*, обозначаемое им качество гладкости вызывает приятные эмоции (“a smooth surface has no rough parts, lumps, or holes, especially in a way that is *pleasant* and attractive to touch ” [LDCE]; “*silky to the touch*” [CED]). Данное качество оценивается слепыми как в высшей степени положительное, поскольку характеризуется наречием *exquisitely*, производным от прилагательного *exquisite*, значение которого помечено усиленно положительным коннотативным признаком (“of such beauty or delicacy as to arouse intense *delight*” [AHDEL]).

Важность качества «гладкий» подчеркивается повтором прилагательного *smooth*, использованного в параллельной конструкции, а также повтором интенсифицирующих наречий *very* и *so*: (199) About ten times ten the height of a man there is a roof above the world – of rock – and *very, very smooth. So smooth – so beautifully smooth.*

Это качество в тексте отмечается как прекрасное: *beautifully smooth*. В семантике эпитета *beautiful* также присутствует положительно оцениваемый коннотативный компонент, указывающий на высокую степень удовольствия, восхищения, испытываемых при восприятии красоты как приближения к идеалу: “beautiful is applied to that which gives the highest degree of *pleasure* to the senses or to the mind and suggests that the object of *delight* approximates one's conception of an *ideal*” [WNWCD].

Именно это качество каменной крыши, вызывающее восхищение у слепых, придает ей сакральный характер, делая ее воплощением высшей ценности. Это отношение к небу представляет собой распространенное поверье в религии разных культур. Небо приравняется к Богу, наделяется божественной чистотой и противопоставляется грешному земному миру людей. На небе царит вечная радость и красота [Толстой, 1978]. Небо дает жизнь, оно предстает далеким, вечным [Туралина, 2012: 76].

Заметим, что восприятие зрячими людьми неба как блага, дарованного высшими силами, связано с природными явлениями, которые не могут видеть слепые, а именно, солнечным светом, сиянием звезд, дождем: «Наши праотцы обоготворяли небо, ибо с неба падают солнечные лучи, оттуда блистают луна и звезды, проливается благодатный дождь» [Афанасьев, 1995: 31-33].

Вера слепых в изысканно гладкую крышу мира подобна вере в Бога в большом мире. Существование божественного эмпирически доказать невозможно ни в одном, ни в другом случае. Слепые философы пытаются развеять сомнения Нуньеса относительно существования каменной крышки,

накрывающей их мир-кастрюлю: (200) And blind philosophers came and <...> reproved him so impressively for *his doubts* about the lid of rock that covered their cosmic casserole. Для слепых важно признание Нуньесом мировой крыши, что равносильно обращению неофита в свою веру.

Справедливости ради надо заметить, что представление о мире как об ограниченном пространстве, полностью соответствующее жизненному опыту слепых, воспринимающих мир в аудиальной и кинестетической модальностях, помогает им прекрасно к нему адаптироваться. Если бы их мир был безграничен, они не смогли бы к нему так идеально приспособиться, досконально изучить, привести все в порядок и уверенно с ним управляться: (201) It was marvelous with what confidence and precision they went about their *ordered world*.

В отличие от стены, символизирующей ограниченность в горизонтальном измерении, крыша являет собой символ вертикального ограничения. Крыша ставит предел и воображению слепых, представляя собой своеобразный символ заслона, блокирующего дальнейшее познание мира, останавливающего их в начале пути, подавляющего их воображение. В следующем предложении Нуньес говорит: (202) I must come under that roof of *rock and stone and darkness*, that *horrible* roof under which your *imagination* stoop.

Интересно, что в дальнейшем, когда Нуньес оставляет долину слепых в почти безнадежной попытке преодолеть завесу гор, он видит открывшийся перед ним бесконечно прекрасный мир свободы, и его воображение воспаряет: (203) He saw the infinite beauty, and his *imagination soared* over them to the things beyond <...>.

Крыша – это метафора ограниченного миропонимания слепых. Каменная крыша закрывает от слепых свет познания, создавая темноту невежества. Их мысль не может воспарить свободно ввысь, а вынуждена пригибаться к земле под тяжестью этой крыши, о чем говорят значения

глагола *stoop* (“to bend the top half of your body downwards” [MEDAL]; “to move down from a height; to descend from a superior rank, dignity, or status” [MWD]; “to abase or degrade oneself” [CED]). Как видно из дефиниций глагола, в его семантике заложена вертикаль «верх/низ», о чем говорят такие семы, как *downwards*, *down from a height*. Если бы Нуньес согласился на операцию, это означало бы для него деградацию, духовное нисхождение со своей мировоззренческой высоты практически в каменный склеп, где ему пришлось бы похоронить свой прежний мир.

Любопытно отметить, что в приведенном ранее предложении крыша описывается с помощью сложного генитивного эпитета, в котором предлог *of* и повторяющийся союз *and* объединяют разнородные лексико-грамматические разряды существительных – вещественные *rock*, *stone* и абстрактное *darkness*. Здесь наблюдается своеобразный эффект градации, располагающей существительные по степени прочности: если скала подвержена разрушительному воздействию природы, а камень может разбить человек, то тьма, метонимически замещающая слепоту, уже неодолима.

Нуньес испытывает по отношению к слепым сложные чувства, он и сердится, и испытывает к ним глубокое сочувствие и даже жалость. Эти чувства представлены в порядке нисходящей градации. Крайними членами на шкале обозначений эмоций предстают гнев – предельно интенсивная, негативная, аффективная эмоция – и жалость – положительно оцениваемое, также интенсивное чувство: (204) He felt *anger* perhaps, but also *sympathy* for her lack of understanding – a *sympathy* near akin to *pity*.

Нуньес напоминает мессию, который пришел открыть людям глаза, но они, подобно библейским слепым, оставались неизцеленными, так как «не подозревали, что видят мир искаженным или что даже вовсе его не видят» [Кротов, 2009]. Эти слова в какой-то мере относятся и к людям, описываемым в произведении Г. Уэллса, которые не подозревают, что мир совсем не таков, каким он им представляется.

Из сказанного следует, что пространственная организация новеллы в значительной мере носит антиномичный характер. Лежащие в ее основе антиномии представляют собой взаимоисключающие, противоречащие друг другу положения, одинаково доказуемые логическим путем [Ожегов, 2010]. Антиномии, которым в свое время уделял большое внимание И. Кант, делают возможным обоснование как утверждения, так и отрицания неких положений: мир конечен – мир бесконечен; каждая сложная субстанция состоит из простых вещей – не существует ничего простого; в мире существует свобода – в мире не существует свободы, но господствует причинность; существует первопричина мира (Бог) – не существует первопричины мира. Отмечая важность кантовских антиномий, Г. Гегель утверждал, что антиномии, то есть противоречия, существуют во всех предметах всякого рода, во всех представлениях, понятиях и идеях [ФС, 2001: 34].

Пространственная организация новеллы как составляющая хронотопа произведения построена на таких антиномичных оппозициях, как верх/низ, безграничный/ограниченный, открытый/замкнутый, бесконечный/ конечный, что находит отражение в лексических единицах соответствующей семантики.

### **3.5 Категории «прекрасное» и «безобразное» как эстетическая основа противопоставления языковых моделей возможных миров в новелле**

Важным противопоставлением, актуализированным в новелле Г. Уэллса, является оппозиция эстетических категорий «прекрасное» и «безобразное». Оказавшись внизу, в чуждом для него мире слепых, Нуньес начинает замечать в своем, прежнем мире то, на что раньше не обращал внимания. И в первую очередь это касается красоты окружающего мира.

Эстетика (от греч. *aesthetikos* – чувствующий, относящийся к чувственному восприятию) – отрасль философского знания, теоретически исследующая такое ценностное мироотношение, которое, прежде всего, характеризуется категорией «прекрасное» и наиболее полно выражается в такой форме человеческого сознания и деятельности, как искусство [ФС, 2001: 698]. Основателем эстетики признан немецкий философ-просветитель А. Баумгартен, введший понятие «эстетика» в научный обиход в сочинении «Эстетика», написанном в 1750 – 1758 годах.

Эстетический опыт сопровождает человека с глубокой древности. В первобытном обществе он находит выражение в стремлении архаического человека украсить свое жилище, позже он проявляется в культовых обрядах и искусстве. В древней Греции, Индии, Китае эстетические проблемы поднимаются до уровня теоретического осмысления. Складываются основные категории эстетики: красота, прекрасное, возвышенное, трагедия, комедия, катарсис, гармония, порядок, искусство, ритм, поэтика, красноречие, музыка, калокагатия, канон, мимесис, символ, образ, знак и др. [Бычков, 2004].

При всем разнообразии проблем, рассматриваемых через призму эстетических воззрений [Карпухина, 2006 а; 2007 а; 2007 в; 2013], центральной категорией эстетики, ее основным объектом считается прекрасное, определяемое как эстетическое или художественное совершенство явлений, природы, искусства и социальной жизни [ФС, 2001: 457].

Первым в истории философской мысли ответ на вопрос, что есть прекрасное, дает Сократ, который определяет красоту как присутствующую в конкретных прекрасных вещах, представленных во всем их многообразии [Борев, 2002: 395]. В основе красоты, по мнению Сократа, лежит целесообразность: прекрасное всегда полезно своей красотой, а полезное всегда прекрасно своей пользой.

У Аристотеля красота понимается как благо, сопровождаемое чувством удовольствия: «Прекрасное – то, что, будучи желательно само ради себя, заслуживает еще похвалы или что, будучи благом, приятно потому, что оно благо» [Аристотель, 1984: 352].

Свою концепцию выдвигает и Плотин, описывая иерархию прекрасного, состоящую из трех ступеней, к которым относятся: 1) материальная красота чувственно воспринимаемого мира (красота прекрасных тел, предметов, природы); 2) идеальная красота, постигаемая душой человека (красота прекрасных занятий, знания и добродетелей); 3) умопостигаемая красота, исходящая от Бога [Антология мировой философии, 1969: 538-554]. Красота, воспринимаемая душой – это красота более истинная, чем чувственно воспринимаемая красота, порождаемая соразмерностью частей друг с другом и с целым и гармоничным сочетанием красок [Плотин, 2010: 73].

Фома Аквинский в своей эстетике большое внимание уделяет именно чувственно воспринимаемой красоте и считает, что прекрасно то, что приятно для зрения, и называет качества, создающие красоту вещей: цельность, пропорциональность и ясность [Аквинский, 2010: 462].

Ю.Б. Борев выделяет четыре трактовки прекрасного в эстетике: 1) идеалистическую, понимающую прекрасное как воплощение Бога, абсолютной идеи в конкретных вещах; 2) материалистическую, считающую прекрасным естественное проявление объективных свойств вещей; 3) субъективистскую, усматривающую источник прекрасного в самом человеке, его сознании; 4) релятивистскую, полагающую прекрасным соотношение объективных сторон бытия с человеком как мерой красоты [Борев, 2002: 50].

Прекрасное характеризуется такими свойствами, как объективность, субъективность и культурно-историческая обусловленность. Прекрасное как онтологическая категория имеет объективную основу, отраженную в таких универсальных канонах красоты, как гармония, совершенство, мера,

соразмерность, порядок, симметрия, пропорция. Интересно, что уже со времен античности прекрасным считается свет, сияние, блеск, цветовые отношения, музыкальные созвучия [Бычков, 2004: 196].

Вместе с тем, прекрасное как объективно существующее характеризуется также субъективностью восприятия, обусловленной уровнем индивидуальной культуры и особенностями эстетического вкуса личности. Идеал прекрасного также связан с особенностями национальной культуры и изменяется вместе с меняющимися условиями жизни общества [Борев, 2002].

В отличие от прекрасного, категория безобразного не получила исчерпывающего и адекватного описания в эстетических учениях. Безобразное обычно определяется как отсутствие совершенства, представляющее собой контраст по отношению к эстетическому идеалу. Сложный, относительный характер этой категории проявляется в том, что она определяется через отношение к прекрасному как его отрицание. Прекрасное изначально доминирует над безобразным [Бычков, 2004].

Безобразное разрабатывается как эстетическая категория с древнейших времен. В античной философии безобразное – это антипод прекрасного. В иерархии красоты безобразное есть ее низшая бесформенная ступень, на которой предельно ослаблена формирующая сила Единого. Внутренняя форма самого слова «безобразное» указывает на то, что это нечто неоформленное, хаотичное, без определенного образа, это ничто, небытие [НФЭ, 2000].

Фундаментальное исследование категории безобразного провел К. Розенкранц, написавший труд «Эстетика безобразного». Для него безобразное – это составная часть общей метафизики прекрасного. Внутренняя диалектическая связь между двумя этими категориями проявляется в возможности саморазрушения прекрасного до безобразного, и наоборот, восстановления прекрасного из безобразного [Rosenkranz, 1835: 53; цит. по: БСЭ, 1969].

В постклассической эстетике происходит смена акцентов в представлениях о прекрасном и безобразном, эстетическом идеале и эстетическом удовольствии [Адорно, 2001: 316]. Классическое искусство стремится к воспроизведению мира в гармонии прекрасного и безобразного с известной долей эстетизации, облагораживания безобразного. «Порою на холсте дракон иль мерзкий гад / Живыми красками приковывает взгляд, / И то, что в жизни нам казалось бы ужасным, / Под кистью мастера становится прекрасным» [Буало, 1957: 43].

### **3.5.1 Релятивистская трактовка прекрасного и безобразного в новелле в зависимости от перцептивной модальности восприятия**

Эстетические категории прекрасного и безобразного невозможно рассматривать в отрыве от понятия оценки, в основе которой лежит важнейшее различие по признаку «хорошо/плохо» [Вольф, 2002: 8]. Выделяются две разновидности оценок: логическая (рациональная) и эмоциональная (иррациональная): «Эмоциональное и рациональное в оценке подразумевают две разные стороны отношения субъекта к объекту, первая – его чувства, вторая – мнения» [Вольф, 2002: 42]. Будучи ценностным мироотношением, относящимся к чувственному восприятию [ФС, 2001: 698], категория эстетического опирается на эмоциональную, иррациональную оценку.

Отметим также, что эстетические ценности, наряду с нравственными, мировоззренческими нормами и идеалами, формируют своеобразный аксиологический континуум, встроенный в общество таким образом, что он настроен на его адаптацию, выживание и развитие. В значительной степени эта аксиосфера скроена по «мерке» человека [Серебренникова, 2013: 15, 17].

В новелле Г. Уэллса, представляющей релятивистскую трактовку прекрасного, относительность эстетических оценок, в частности, восприятия

объектов в терминах категорий прекрасного и безобразного доведена до крайности. Причина этого кроется в разности перцептивных модальностей восприятия. Так, один и тот же объект – небо, описываемое Нуньесом, положительно оценивается им и крайне негативно слепыми. Небо, зрительно воспринимаемое Нуньесом и недоступное органам чувств слепых, является предметом эстетического удовольствия для Нуньеса, но оно же вызывает отвращение и ужас у слепых жителей долины, что подчеркивается синтаксически параллельной конструкцией, сопрягающей синонимичные существительные *void* и *blankness*, определяемые негативно коннотируемыми прилагательными *hideous* и *terrible*: (205) <...> it seemed to them a *hideous void*, a *terrible blankness*.

Памятуя о том, что в первую очередь именно прилагательные и наречия содержат оценочный аспект в своем значении [Вольф 2002; 6-7], следует заметить, что оценочный компонент может содержаться в словах других частей речи, иллюстрацией чего служит приведенное предложение. Негативная оценка наличествует в выделенных прилагательных и существительных.

Эстетический идеал слепых – каменная крыша, описываемая ими в кинестетических терминах, изысканно гладкая наощупь, – является воплощением безобразного для Нуньеса. Для него это отвратительная, страшная, ужасная крыша, которая буквально пригибает к земле воображение и заставляет покориться: (206) I must come under that roof of *rock and stone and darkness*, that *horrible* roof under which your *imagination*s stoop.

Негативная коннотация присуща прилагательному *horrible* и глаголу *stoop*, что явствует из словарных дефиниций. Первое определяется как “arousing *horror*; extremely bad or *unpleasant*” [MWD]; одно из значений второго содержит семы покорности и подчинения (“to yield, submit” [WOD]). Нейтральные *rock*, *stone*, *darkness* приобретают негативную оценку в

контексте высказывания, характеризующего отношение Нуньеса к представлениям слепых о своем мире.

Одна и та же девушка, Медина-Саротэ, безобразна для слепых, но прекрасна для Нуньеса, которая в его любящих глазах становится еще прекраснее, на что указывает изменение формы прилагательного *beautiful* до превосходной степени в восходящей шкале градации: (207) *Nunez thought her beautiful at first, and presently the most beautiful thing in the whole creation.* Девушка привлекает его именно тем, что отталкивает слепых.

Соплеменники считают Медину-Саротэ некрасивой не только из-за четких черт лица (*a clear-cut face*), негладкой кожи (*lacked that satisfying, glossy smoothness*), но, прежде всего, из-за глаз, которые не были, как у всех, вдавлены в глазницы (*eyelids were not sunken*), а создавали иллюзию просто закрытых (*lay as though they might open again at any moment*), причем у девушки были длинные ресницы (*she had long eyelashes*), что у слепых также считалось уродливым.

Неприятным для них был и голос Медины-Саротэ, слишком громкий для их утонченного слуха: (208) *And her voice was strong and did not satisfy the acute hearing of the valley swains.* Исключительно тонкое аудиальное и тактильное восприятие, развившееся в качестве компенсации утерянного зрения, привело к тому, что обычные сигналы, раздражители, исходящие от объектов, воспринимаются слуховыми и кожными рецепторами слепых как чрезвычайно сильные, превышающие норму чувствительности.

Рассмотрение визуальной перцептивной модальности подводит к мысли о необходимости учета перспективы [Glaz, 2002], точки зрения, с которой осуществляется восприятие. В самом широком смысле, точка зрения – это зафиксированное отношение между субъектом сознания и объектом сознания [Корман, 1981: 51], это положение наблюдателя в наблюдаемом мире во времени и пространстве. Точка зрения определяет кругозор наблюдателя, как

в отношении объема воспринимаемого, так и его оценки [Тамарченко, 1999: 425-432].

Нельзя не согласиться с мнением о том, что восприятие целого зависит от места, занимаемого созерцателем [Бахтин, 1979: 216]. С изменением места созерцания меняются качества созерцаемого целого в восприятии созерцателя. Художники, например, отмечают, что смена точки зрения на более высокую или более низкую задает необычный ракурс, в результате чего знакомые вещи воспринимаются иными. Иная точка зрения позволяет увидеть дополнительные стороны предмета, которые были не видны с прежней позиции.

Значительное место в рассматриваемой новелле занимают описания красоты вещей, которые на первый взгляд могут показаться вполне обычными, не вызывающими чувства эстетического удовольствия: скалы, свет, небо, облака, звезды, лишайник, снег, лед. Для того, чтобы увидеть по-новому привычные вещи, разглядеть таящуюся в них красоту, иногда требуется сильное потрясение, меняющее точку зрения и отношение к этим вещам. Так, очнувшись после падения, придя в себя, Нуньес приобретает новое видение. Его охватывает чувство причастности к красоте природы. Ему вдруг эпифанически открывается [Delaney, 2005] призрачная, фантастическая красота вздымающегося утеса, все более возрастающего на фоне темноты.

Очарованный таинственной красотой этого зрелища, он лежит притихший, и вдруг его охватывает приступ одновременно смеха и рыдания: (209) For a while he lay, gazing at the vast, pale cliff towering above, rising moment by moment out of a subsiding tide of darkness. Its phantasmal mysterious *beauty* held him for a space, and then he was seized with a paroxysm of sobbing laughter. Такое сложное, противоречивое чувство, описываемое оксюморонным сочетанием (*sobbing laughter*), вызывает в нем фантастическая, нереальная, открывшаяся его взору красота мира.

Для того, чтобы передать эстетическую настроенность героя, автор использует причастие *gazing*, означающее пристальное, длительное внимание, прикованное к объекту, которое вызывает такие эмоции, как изумление и восхищение (“to look long and *fixedly*, especially in *wonder* or *admiration* [CED]; to look at someone or something *for a long time, giving it all your attention*” [LDCE]).

Взор Нуньеса прикован к утесу, его внимание поглощено настолько, что он не заметит ничего другого. Красота утеса овладевает им на некоторое время и не дает двигаться: (210) *Its phantasmal mysterious beauty held him for a space*. Словно какая-то неведомая, персонифицированная сила завораживает и удерживает его.

Эпитеты *phantasmal* и *mysterious*, характеризующие красоту выплывающего из тьмы утеса, также опосредованно передают внутреннее состояние героя, испытывающего благоговение при виде таинственной, фантастически прекрасной картины, которая казалась нереальной, существующей только в воображении, не поддающейся никакому объяснению.

На это указывают дефиниции данных прилагательных, эксплицирующих такие семантические компоненты, как нереальность, связь с воображением, восприятием чудесного, необъяснимого: *phantasmal* (“pertaining to or of the nature of an *illusory* perception of an object or person” [CED]); *mysterious* (“exciting *wonder*, curiosity, or surprise [MWD]; *difficult to explain* or *understand*” [LDCE]).

Нуньес характеризуется как человек, обладающий развитым эстетическим чувством, умеющий подметить красоту внешним и внутренним взором. Интересно, что эта мысль выражена при помощи визуального предиката *eye*, содержащегося во фразеологизме *to have an eye for*: (211) *Nunez had an eye for all beautiful things*. Подходя впервые к незнакомой долине и осматривая ее, он сразу замечает красоту зеленых лугов, усеянных

прекрасными цветами, подобно звездам, сияющим на небе: (212) *The greater part of its surface was lush green meadow, starred with many beautiful flowers.*

В конце первого дня в долине Нуньес любуется закатом. Он видит красоту охваченных заревом, недоступных снежных склонов и ледников. От этой невероятной, недостижимой красоты на него нахлынула волна эмоций.

Читатель еще не знает, что ждет героя впереди, какие приключения, или злоключения ему предстоит испытать, но в восприятие уже включается механизм антиципации, предвосхищения, предвидения (от лат. *anticipatio* – доопытное представление), временного допущения какого-либо положения в качестве правильного, в ожидании, что позднее оно будет обосновано, оправдано [ФЭС, 2001: 24; Юрчук, 1999: 62].

Психологически механизм антиципации обусловлен не только наличием в отрывке слов, относящихся к визуальной модальности (*eyes, sight*), но и отношением к зрению главного героя, который истово, страстно благодарит Бога за данный ему могущественный дар зрения: (213) *His eyes went from that inaccessible glory to the village and irrigated fields, fast sinking into the twilight, and suddenly a wave of emotion took him, and he thanked God from the bottom of his heart that the power of sight had been given him.*

### **3.5.2 Трактовка света и тьмы в эстетических категориях прекрасного и безобразного с позиции зрячего героя новеллы**

Нуньес отчетливо осознает, что зрение и красота связаны между собой, что, не будь у него зрения, он не смог бы ухватить, углядеть красоту. Эта связь отмечена и в словарной дефиниции, в которой прилагательное *beautiful* определяется через соотнесенность с визуальным предикатом *sight* (“having qualities that delight the senses, especially the sense of *sight*” [AHDEL]). Подтверждение этой связи мы находим и в следующем эпизоде.

После разговора со старейшинами, поведавшими ему о мудрости, извлеченной ими из многолетнего опыта существования в незрячем мире, Нуньес, оставшись один, размышляет над своим положением. И тут он внезапно осознает, что нет в этом мире ничего прекраснее света, который открывается зрению и раскрашивает мир красками, наполняя все вокруг красотой: (214) *The glow upon the snow-fields and glaciers that rose about the valley on every side was the most beautiful thing he had ever seen.*

Мягкий, изливающийся свет в виде зари передается существительным *glow*, в семантической структуре которого имеются компоненты мягкости, яркости и блеска красок, присущих красному цвету, на что указывает дефиниция слова (“a soft steady light [LDCE]; brilliance or vividness of colour, especially redness” [АНДЕЛ]). К тому же существительное *glow* отмечено положительно заряженной эмотивной коннотацией (“a feeling of pleasure and satisfaction” [OALD]).

Находясь среди слепых, Нуньес, который считает красоту видимого мира самым дорогим и ценным, рассказывает слепым о тех прекрасных вещах, которые видны, когда смотришь на горы, на небо и на восход солнца: (215) *He spoke of the beauties of sight, of watching the mountains, of the sky and the sunrise.* Эта возвышенная красота природы градуируется по восходящей шкале (*the mountains – the sky – the sunrise*), представляя прекрасные объекты в их устремленности ввысь. Синтаксический параллелизм, останавливающий внимание читателя на словах, выделенных повтором конструкции, еще более усиливает это впечатление.

Для героя новеллы Г. Уэллса свет является воплощением прекрасного, а тьма – воплощением безобразного. Попав в Страну Слепых, где царит тьма, Нуньес начинает иначе относиться к свету, увидев и оценив в нем особую красоту. Для слепых это понимание непостижимо. Например, когда Нуньес описывает звезды и горы и нежную, лучезарную красоту Медины-Саротэ, девушка чувствует себя виноватой за свое снисходительное внимание к его

словам, не имеющим, по ее мнению, никакого смысла: (216) *She listened to his description of the stars and the mountains and her own sweet white-lit beauty as though it was a guilty indulgence.* Освещенное светом лицо девушки становится прекрасным для глаз Нуньеса. Происходит своеобразная метаморфоза, при которой свет, пролившись на лицо девушки, превращается в нем в красоту и отражается уже именно в виде лучезарной, сияющей красоты, приковывающей взгляд.

Свет дает Нуньесу возможность любоваться красотой любимой девушки. Он говорит, что ради нее одной стоит иметь зрение, чтобы видеть ее милое, ясное лицо, ее ласковые губы, ее красивые руки, сложенные на коленях: (217) *For you alone it is good to have sight, to see your sweet, serene face, your kindly lips, your dear beautiful hands folded together.* Данное описание, изображающее отдельные детали внешности в синтаксических параллельных конструкциях, создает ощущение того, как взгляд переходит с одной прекрасной, милой черты на другую, попеременно меняя фокус.

Многочисленные эпитеты (*sweet, serene, kindly, dear, beautiful*) передают эстетическое удовольствие, которое испытывает Нуньес от созерцания красоты Медины-Саротэ.

Покидая Страну Слепых, карабкаясь по склонам гор, залитых солнцем, Нуньес бросает взгляд вниз на утопающую во мгле долину. Его поражает контраст между непостижимым великолепием света (*inaccessible glory*), разливающегося по заснеженным склонам, и полумраком, сгущающимся и поглощающим долину (*twilight*).

Существительные *glory* и *twilight* используются в данном контексте как речевые, контекстуальные антонимы. Лексема *glory* включает в себя следующие лексико-семантические варианты: 1) “*great beauty, or something splendid or extremely beautiful, which gives great pleasure*” [CDO]; 2) “*an emanation of light supposed to proceed from beings of peculiar sanctity*” [CIDE];

3) “*thanksgiving, adoration, or worship*” [CED]; 5) “*the splendor and beatific happiness of heaven*” [MWD].

Дефиниционный анализ слова *glory* позволяет представить, какую красоту видит Нуньес, и какие эмоции она вызывает в его душе. Это величественная (*great*), великолепная (*splendid*) красота (*beauty*), изливающегося света (*emanation of light*), исходящего из священного источника (*from beings of peculiar sanctity*), такое небесное великолепие (*splendour of heaven*), созерцание которого наполняет душу неземным счастьем (*happiness of heaven*), восхищением (*adoration*), благодарностью (*thanksgiving*) и преклонением, как перед божеством (*worship*). Возможно, это и есть та самая абсолютная трансцендентная красота, о которой писали философы древности и Средневековья – Плотин, Псевдо-Дионисий, Августин Аврелий.

На ее непостижимость, сверхчувственность указывает эпитет *inaccessible*, означающий “difficult or impossible to reach, approach, or understand” [MWLD].

Существительное *twilight* (“diffused, *dim* light from the sky when the sun is below the horizon” [WNWCD]; “the period when day is ending and night is beginning” [MWLD]; any *growing darkness*” [WNWCD]) обозначает тусклый свет и соответствующее время суток, которые обычно вызывают у человека чувство меланхолии и грусти. На это, например, указывает словарное толкование прилагательного *twilight* (“being *melancholy* or *sad*” [WOD]).

Из сказанного явствует, что существительные *glory* и *twilight* противопоставлены в данном контексте по признакам, наличествующим в их значениях, описанных в словарях, а именно, по интенсивности света (*an emanation of light – dim*) и эмоциональному состоянию (*happiness – melancholy, sad*). И этот контраст сияния (*emanation of light*) и полумрака (*growing darkness*), счастья (*happiness of heaven*) и уныния (*melancholy, sad*)

так поражает Нуньеса, что он благодарит Бога за данную ему способность видеть это великолепие.

Свет, проливающийся на предметы, делает их прекрасными. Нуньес начинает иначе, эстетически воспринимать мельчайшие детали: цветы, лишайники среди скал, ворсинки на растениях: (218) There are *the beautiful things, the beautiful little things* – the flowers, the lichens amidst the rocks, the light and softness on a piece of fur. В описании дается перечисление всего того, чего коснулись солнечные лучи. Небесный свет преобразует все в этом мире и создает красоту для глаза видящего. Повтор словосочетания *the beautiful things*, предваряющий перечисление, осуществленное с помощью асиндетона, способствует повышению эмоционально-экспрессивной тональности описания обычных, казалось бы, явлений природы.

Воплощением безобразного для Нуньеса является тьма. Когда слепые заботливо ухаживают за заболевшим Нуньесом, они заставляют его лежать в темноте, что является для него сущим мучением: (219) They insisted on his lying in the *dark*, and that was a great *misery*. В этом убеждают данные словарей, толкующие существительное *misery* через соотнесение со словами *suffer* (“great suffering”), *unhappy* и *distress* (“mental or emotional unhappiness or distress”).

Тьма приносит Нуньесу страдания, не столько физические, сколько душевные. Для Нуньеса как человека зрячего свет, обеспечивающий связь с внешним миром, означает жизнь, наполненную, содержательную, тогда как отсутствие света означает жизнь ущербную, неполноценную, связанную с многими лишениями, ограничениями, поскольку большую часть информации человеку доставляет именно зрение. Об этом свидетельствует наличие в семантике слова *dark* компонента «отсутствие света», «состояние невежества», что явствует из словарного толкования: “absence of light; a state of ignorance” [CED].

Негативные эмоции и переживания, испытываемые Нуньесом, можно вывести из значения прилагательного *dark*, послужившего производящей базой используемого в тексте производного существительного *the dark*.

Значение прилагательного *dark* как исходно-первичного, мотивирующего слова включает в себя больше компонентов, в том числе и таких, которые прямо указывают на негативно-коннотируемые эмоции, моральные и интеллектуальные качества: “with little or no light” [CD]; “gloomy or dismal” [CED]; “lacking hope or happiness” [MWLD]; “deeply pessimistic” [OD]; “morally bad, dangerous, frightening” [MEDAL]; “evil, or threatening” [LDCE-2]; “distant and mysterious” [MEDAL]; “difficult to understand” [AHDEL].

Указанные в словарных дефинициях семантические компоненты слова *dark* в полной мере актуализируются в эпизоде заточения Нуньеса после его неудачного бунта. Темнота, в которой его заставляют лежать, символизирует утрату Нуньесом надежды (*without hope*) управлять Страной Слепых на правах единственного зрячего человека. Он с глубоким пессимизмом (*deeply pessimistic*) смотрит в будущее, которое представляется ему не светлым и радужным, а, напротив, темным, унылым (*dismal*) и несчастным (*unhappy*), так как он понимает, что ему придется подчиниться этим людям, отказаться от своего мира и жить по их законам.

Темнота действует на Нуньеса эмоционально удручающе. Он ощущает себя так, как будто он оказался в чужом, далеком (*distant*), непонятном, трудно постигаемом (*mysterious, difficult to understand*) мире. В этом чуждом, а значит, угрожающем и опасном мире (*threatening, dangerous*) он не может чувствовать себя в полной безопасности, вот почему он испытывает в этой темноте страх (*frightening*). И наконец, в семантике прилагательного *dark* присутствует аксиологический компонент *evil, morally bad*, что свидетельствует об отрицательной оценке Нуньесом тьмы как антипода света.

В самый трудный для героя момент его жизни, когда решается вопрос о его женитьбе и окончательном вхождении в общество слепых на правах полноправного гражданина, перед Нуньесом встает дилемма – ему предстоит выбор между любовью, условием которой является операция по удалению глаз, и зрением, следствием чего будет потеря любимой.

Когда наступает последний день его жизни как зрячего человека, Нуньес уединяется и бродит по долине, чтобы в последний раз полюбоваться красотой видимого мира, лугами с прекрасными белыми нарциссами: (220) <...> where the meadows were beautiful with white narcissus. Он поднимает глаза и видит свет зарождающегося дня, подобный ангелу в золотом одеянии, сходящему к нему по кручам: (221) He lifted up his eyes and saw the morning, the morning like an *angel* in golden armour, marching down the steeps.

Сравнение утреннего света с ангелом указывает на неземную, небесную красоту. Напомним, что в словарном толковании ангел определяется через соотнесенность с существом выдающейся, несказанной красоты (“used in similes or comparisons to refer to a person’s *outstanding beauty*, qualities, or abilities” [OD]).

Этот момент является кульминацией всего произведения. Нуньес осознает, что в сравнении с таким великолепием все, что бы то ни было, даже его любовь – это не что иное, как преисподняя, наказание для грешников: (222) Before this *splendour* he and this blind world in the valley, and his love and all, were no more than *a pit of sin*.

Противопоставление великолепного света горных вершин (*splendour*) и адской тьмы воронкообразной долины (*a pit of sin*) – это контраст между возвышенным и низменным, а, следовательно, между прекрасным и безобразным.

Существительное *splendour* имеет в своей семантике как сему *light*, так и сему *beauty* (“great *light* or luster; brilliance [AHDEL]; great *beauty* which attracts admiration and attention” [CD]). Лексема *splendour* включает в себе

свернутое описание величественного блеска, являющего собой восхитительную красоту, от которой невозможно оторвать глаз.

Фразеологизм *a pit of sin* в своем значении имплицитно содержит как компонент «тьма» (“darkness”), так и «безобразное» (“hell, evil, the worst, degradation”). Наличие этих сем выявляется последовательным дефиниционным анализом существительного *pit*, определяемого как “hell” [АНДЕЛ], что, в свою очередь, означает “the powers of *darkness* and *evil*” [АНДЕЛ]; a place or situation of futility, *misery*, or *degradation* [MWD]; *the worst* or most dreadful of its kind [MWD]; an extremely *unpleasant* or difficult place, situation, or experience [CDO].

В преисподней царит мрак, темнота (*darkness*). Что касается безобразного, то этот смысл передают такие семы в значении данного фразеологизма, как “evil; misery; degradation; unpleasant”. Таким образом, слово *splendour* и фразеологическое сочетание *a pit of sin* выступают в данном контексте как речевые, контекстуальные антонимы.

В указанном контексте можно заметить и другое противопоставление. Утренний свет персонифицируется автором в виде ангела (см. сравнение *like an angel*), а долина отождествляется с преисподней (см. метафору *a pit of sin*). По сути, это есть не что иное, как противопоставление рая и ада, поскольку ангел является райским существом. Данное противопоставление можно считать самым ярким примером реализации антиномий «прекрасное/безобразное» и «свет/тьма», относящихся к самой сути противопоставления.

Итак, если вначале долина предстала перед Нуньесом как райское место, то в конце он увидел ее иным, внутренним взором, как преисподнюю, сменив свою точку зрения на противоположную.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что главной эстетической ценностью для Нуньеса является свет, видимый зрению, от которого он уже не сможет отказаться, подвергнув себя увечающей его операции.

Следующие предложения также подтверждают уподобление света красоте. В них описывается, как взору Нуньеса предстает безграничная красота залитых светом льда и снега: (223) *His eyes were always upon the sunlit ice and snow. He saw their infinite beauty, and his imagination soared over them to the things beyond he was now to resign forever.*

В приведенных предложениях содержатся визуальные предикаты, а именно, обозначение перцептивного действия (*saw*), инструмента (*eyes*), объекта перцепции (*sunlit*), относящиеся к семантическому полю SIGHT на правах языковых средств выражения визуальной перцептивной модальности. Речевыми, контекстуальными визуальными предикатами являются слова *beauty* и *infinite*, обозначающие явления, воспринимаемые Нуньесом зрительно.

Красота действует на Нуньеса чудесным образом – перед его умственным взором (*vision*) предстает прошлый, зрячий мир: (224) *He had a vision of those further slopes, distance beyond distance, with Bogota, a place of beauty, a glory by day, a luminous mystery by night, a place of palaces and fountains and statues and white houses, lying beautifully in the middle distance.*

Нуньес видит изменчивую красоту родного города. Днем она напоминает величественную красоту, подобную той, что предстала перед Нуньесом в горах, называемой одним и тем же словом – *glory*. Ночью эта светоносная красота преобразуется в таинственное, городское ночное освещение (*luminous mystery by night*). Напомним, что *mystery* означает нечто неведомое, неизвестное (“something that you are not able to understand, explain, or get information about” [MEDAL]). Неведение же можно сравнить с темнотой (*in the dark* – “not knowing very much about something, because other people are keeping it secret from you” [MEDAL]). И можно считать вполне возможным предположение, что под противопоставлением *glory* – *mystery* подразумевается оппозиция *light* – *darkness*.

В анализируемом предложении используется такая разновидность антитезы, как аллойозис, содержащая две антонимические пары: *day – night* и *glory – mystery*, выражающая противопоставление света и тьмы. Но при этом, тьма предстает весьма относительной.

Визуальный перцептивный предикат *luminous*, содержащий сему *light* в своей семантике, означающий “shining in the dark; giving out *light*” [OALD], используется для описания ночного городского освещения: темнота города весьма относительна, и в искусственном свете можно увидеть крупицу красоты.

Итак, Нуньес уже не может вернуться в мир слепых. Он всматривается в каменную завесу гор, представляя себе путь к свободе, как бы отмечая глазом последовательность конкретных действий. Если подняться по этой *ложбине*, а потом вон по той *расщелине*, то поднимешься *высоко*. Потом выйдешь в горящие янтарем снега, на полпути к *ребню* тех *прекрасных пустынных* высот: (225) If one went so, *up that gully* and to that *chimney there*, then one might come out *high* <...> Then one would be *out* upon the *amber-lit snow there*, and half-way up to the *crest* of those *beautiful* desolations.

Поднявшись на вершину, обессилев, Нуньес лежит, и на лице его улыбка: (226) <...> and there was a smile on his face.

Любопытно красочное описание величественной природы, данное через призму визуального восприятия. Читатель видит красоту гор, залитых огненным светом, проникающим в прожилки зеленой руды, преломляющимся в гранях кристаллов, утопающем в мелком солнечно-оранжевом лишайнике у лица лежащего альпиниста: (227) The mountain summits around him were things of *light and fire*, and the little things in the rocks near at hand were drenched with *subtle beauty*, a vein of green mineral piercing the grey, the flash of small crystal here and there, a minute, *minutely-beautiful* orange lichen close beside his face.

Свет проникает во все уголки мира, в самые мелкие (*minute*) предметы, наполняя их тончайшей красотой (*subtle*). Эпитет *subtle* описывает тонкую, незаметную, ускользающую и потому еще более ценную красоту (“*not easy to notice or understand unless you pay careful attention*” [LDCE-2]).

Лексика, подвергнутая анализу выше, привносит эстетический компонент в конструируемую языковую модель мира зрячего героя.

### 3.5.3 Эстетические ценности с позиции слепых персонажей новеллы

У слепых, однако, существует иной эстетический идеал. Они открыли для себя эстетику прикосновений. Идеалом женской красоты для них является шелковисто гладкая кожа, чего, к примеру, недоставало Медине-Саротэ, у которой поэтому не было поклонников среди соплеменников: (228) She was little esteemed in the world of the blind, because she lacked that satisfying, *glossy smoothness* that is the blind man’s ideal of feminine beauty. Значение прилагательного *glossy* определяется как “having a shiny, smooth surface” [MWLD], а существительное *smoothness* означает “the quality of being silky to the touch” [CED].

Как уже отмечалось выше, воплощением абсолютной красоты для слепых является крыша, покрывающая их мир, изысканно гладкая наощупь: (198) It was *an article of faith* with them that the cavern roof was *exquisitely smooth to the touch*. О том, что качество гладкости является для слепых критерием красоты, говорит наречие *exquisitely*, в семантике которого содержится сема *beautiful*, на что указывает дефиниция прилагательного *exquisite* (“extremely beautiful and delicate” [MEDAL]). И эта гладкость крыши является для слепых источником эстетического наслаждения, о чем свидетельствует семантический компонент «удовольствие» в значении прилагательного *exquisite*: “(of pleasure) keenly felt” [OALD]; “acute (pleasure)” [CODCE]. Такая красота является для них сверхчувственной,

умопостигаемой, божественной (*an article of faith*) ибо дотянуться до этой гладкой крыши, чтобы потрогать ее, они не могут.

Рассказы Нуньеса о небе, солнце, облаках и звездах воспринимаются слепыми как длинные и утомительные, что подчеркивается использованием полисиндетона, задерживающего внимание читателя. Слепые осознают, что его описание противоречит их эстетическому идеалу, в частности, небо, описываемое Нуньесом, они представляют безобразной, уродливой пустотой: (229) So far as he could describe sky and clouds and stars to them it seemed to them a *hideous* void, a *terrible* blankness in the place of the smooth roof.

Ранее уже говорилось об отрицательной оценке слепыми неба, воспринимаемого Нуньесом как прекрасное. Для них это вакуум (*void*: “a situation in which something important that is usually present is no longer there” [MEDAL]), пустота (*blankness*: “an empty space” [MWD]), описываемые такими эпитетами, как *hideous* и *terrible*. Достаточно обратиться к толкованию данных прилагательных в словарях, чтобы убедиться в том, насколько отвратительно для слепых небо. Слово *hideous* определяется как “extremely ugly; repulsive; terrifying and horrific” [CED]; morally offensive” [MWD]. Значения слова *terrible* толкуются как “very bad or unpleasant” [MWLD]; making you feel afraid or *shocked* [LDCE]; causing *terror*” [CED].

Из приведенных словарных дефиниций явствует, что слепые воспринимают небо как нечто в высшей степени уродливое (*extremely ugly*) и отталкивающее, настолько уродливое, что оно вызывает у них шок и ужас (*shocked*; causing *terror*). Более того, поверить в существование неба означает для слепых усомниться в существовании гладкой крыши, которая покрывает их мир, что идет вразрез с их верой. Поэтому они воспринимают рассказы Нуньеса о небе как оскорбительные для своей веры, неприличные и безнравственные (*grossly offensive to decency or morality*). Так смыкаются две категории: красоты и морали, прекрасного и этичного.

### Выводы по главе 3

Два мира, представленных в новелле, мир зрячего героя и мир слепых, противостоят друг другу, вступая в неразрешимое противоречие. Общим физиолого-психологическим основанием, на базе которого противопоставляются два возможных мира в новелле, является перцепция. Причина противоречия между ними заключается в различии ведущих перцептивных модальностей, на основе которых люди воспринимают мир и формируют его концептуальную модель.

Художественным способом выражения противоречия в новелле Г. Уэллса является конфликт. На первый план в новелле выходит субстанциональный конфликт с невозможностью достичь его разрешения вследствие внутренней противоречивости и несовместимости двух возможных миров.

Языковые модели двух возможных миров, в фундамент которых заложена семантическая категория перцептивности, предстают как непримиримо противопоставленные друг другу.

Противопоставление двух языковых моделей наиболее явственно предстает в явлении лакуарности, отражающей несовпадение концептуальных моделей мира Нуньеса и жителей Страны Слепых. В языке обитателей горной долины полностью отсутствует лексика, связанная со зрительным восприятием.

Лингвостилистической основой противопоставления двух языковых моделей мира в новелле является антитеза, способствующая контрастному соположению в тексте перцептивных предикатов, относящихся к разным перцептивным модальностям, присущим зрячему герою и слепым персонажам. Фразы, содержащие антитетичные утверждения, строятся по типу амфитезы, акротезы, синкрезиса, аллойозиса, а также близких к

антитезе фигур контраста – оксюморона и противоположения крайних членов антонимико-скалярного ряда.

Конструктивной основой противопоставления языковых моделей возможных миров является хронотоп, выстраивающий пространственно-временные параметры художественного мира новеллы. Хронотопическая организация построенных возможных миров базируется на целом ряде оппозиций, выраженных при помощи разнообразных лингвистических средств.

В рамках временной составляющей хронотопа выявлены такие оппозиции, как день/ночь, настоящее/прошлое, движение/неподвижность. В рамках пространственной составляющей хронотопа выделяются такие структурообразующие оппозиции, как верх/низ, безграничное/ограниченное. В рамках эстетической составляющей представлена оппозиция прекрасное/безобразное, наиболее ярким проявлением которой является противопоставление света и тьмы.

Архетипический образ горы, с которой сорвался Нуньес, предстает в виде концепта-схемы с трехчленной структурой – вершиной, склоном и подножием, репрезентированными в тексте соответствующими лексическими единицами.

Исходя из предлагаемой в работе структурной схемы, согласно которой вершина символизирует мир зрячих, подножие представляет мир слепых, склон является границей между двумя мирами, своим и чужим, конструируется общая языковая модель мира новеллы. В этой модели семантическое поле SIGHT располагается наверху, семантические поля HEARING и TOUCH – внизу.

Модель мира зрячего героя, базирующаяся на аксиологически позитивных архетипах, представляет видимый мир как мир живых людей, верхний, устремленный ввысь, к небесной сфере, к солнцу, к свету. Языковые средства, используемые для формирования языковой модели

видимого мира, включают лексические единицы с семантикой верха, неба, света, дня, открытого пространства, безграничности, движения, красоты.

Модель мира слепых жителей долины, в основу которой заложены аксиологически негативные, с позиции зрячего человека, архетипы, представляет этот возможный мир как нижний, направленный в подземелье, в мир мертвых. Лингвистические средства, задействованные при создании языковой модели мира слепых, содержат лексические единицы с семантикой низа, ада, тьмы, ночи, замкнутости, изолированности, стены, круга, неподвижности, безобразного.

## Заключение

В данном диссертационном исследовании была подвергнута анализу сенсорная лексика общим количеством 192 лексические единицы, выявленные в новелле Г. Уэллса *“The Country of the Blind”*, описывающие ситуации зрительного, слухового и тактильного восприятия. Лексико-семантический уровень произведения рассматривается с точки зрения актуализации семантической категории перцептивности, используемой для конструирования языковых моделей возможных миров художественного пространства исследуемого произведения – мира зрячего и мира слепых.

Чувственное восприятие представляет собой перцептивную деятельность человека, направленную на познание окружающей действительности, результатом которого является образ мира, складывающийся в нашем сознании.

В философии чувственное восприятие рассматривается через призму объективности / субъективности восприятия. Представление о вещи обусловлено устройством наших органов чувств и перспективой, то есть предшествующим опытом.

В психологии изучение чувственного восприятия привело к выделению сенсорных каналов поступления ощущений в мозг человека, в соответствии с которыми выделяют пять видов перцептивной модальности: визуальную, аудиальную, кинестетическую, густаторную и олфакторную. Существует определенная иерархия данных модальностей в отношении их роли в формировании наших представлений о мире. Зрительное восприятие играет ведущую роль в нашем взаимодействии со средой, так как обобщает и уточняет все другие получаемые ощущения.

При нарушении функций одного из сенсорных каналов в нервной системе человека приходит в действие механизм компенсации –

атрофированные анализаторы «передают» свои функции анализаторам других органов чувств, приводя к их гипертрофии.

Второй составляющей человеческого познания, наряду с чувственным, является рациональное познание, реализуемое абстрактно-понятийным мышлением, одной из форм которого является категория. Категоризуя некое явление, мы мыслим его как разновидность определенного рода, таким образом, упорядочивая все формирующиеся у нас представления, приводя их в систему со связями и отношениями между ними.

Выраженная в языке понятийная категория приобретает статус семантической категории, поскольку языковые средства объединяются в категории по своему значению, представляя собой класс видовых значений, обобщенных одним родовым понятием. Семантическая категория организована по принципу поля с центром и периферией.

С лингвистических позиций чувственное восприятие рассматривается как семантическая категория перцептивности, объединяющая лексические значения, содержащие указание на ту или иную перцептивную модальность. Родовым значением категории перцептивности является значение «воспринимать». Вся совокупность языковых средств, прямо или косвенно выражающих данное значение представляет собой семантическое поле «чувственное восприятие». Общее значение неоднородно, оно конкретизируется в соответствии с разными видами перцептивной модальности и представлено видовыми значениями: видеть, слышать, осязать и т. д. В этой связи семантическое поле «чувственное восприятие» предстает в виде макрополя, включающего в себя пять микрополей: «зрение», «слух», «осязание», «вкус» и «обоняние».

Проведенное исследование подтверждает ведущую роль зрительного восприятия по сравнению с двумя другими видами перцептивной модальности: аудиальной и кинестетической. Визуальные предикаты

составляют 50% от общего числа перцептивных предикатов, выявленных в анализируемом материале.

Указанные три вида перцептивных предикатов, визуальные, аудиальные и кинестетические, образуют три семантических поля, выделенных в тексте новеллы: SIGHT, HEARING и TOUCH, соответственно. В ходе исследования в структуре каждого поля были выделены доминанта, ядро, центр и периферия. Доминантой каждого из полей является глагол, номинирующий перцептивное действие соответственно каждой из трех модальностей: *see, hear, feel*.

В ядро семантического поля, кроме его доминанты, входят следующие лексемы: номинация перцептивной способности, обозначение объекта восприятия и наименование органа перцепции. Ядро семантического поля SIGHT имеет следующий вид: SIGHT – SEE – LIGHT – EYE, ядро семантического поля HEARING – это HEARING – HEAR – SOUND – EAR, а ядро семантического поля TOUCH – это TOUCH – FEEL – TEXTURE – HAND.

Все четыре конститuenta ядра непосредственно связаны друг с другом семантически и ситуативно, соотносясь с пропозицией X воспринимает Y Z-ом, которая, в свою очередь, актуализирует в языке фрейм СУБЪЕКТ ВОСПРИЯТИЯ – ПЕРЦЕПТИВНОЕ ДЕЙСТВИЕ – ОБЪЕКТ ВОСПРИЯТИЯ – ИНСТРУМЕНТ ВОСПРИЯТИЯ, отображающий в нашем сознании ситуацию чувственного восприятия.

В центр семантического поля входят интрамодальные предикаты, напрямую семантически связанные с соответствующей перцептивной модальностью. Так, околядерная центральная зона каждого из семантических полей SIGHT, HEARING и TOUCH состоит из синонимов, антонимов и дериватов ядерных конститuentов поля, а также перцептивных предикатов, содержащих сему-идентификатор *see, hear или touch*, соответственно в своей словарной дефиниции.

Периферию поля составляют полимодальные и кроссмодальные предикаты, соотносящиеся с соответствующей перцептивной модальностью не непосредственно, а лишь в своем контекстуальном значении.

Итак, категория перцептивности актуализируется в тексте новеллы посредством трех семантических полей: SIGHT, HEARING и TOUCH, в своей совокупности представляющих семантическое макрополе SENSE PERCEPTION. Обобщенно структура макрополя может быть описана в соответствии с пропозицией X воспринимает Y Z-ом. Конституентами поля SENSE PERCEPTION являются обозначения перцептивной способности воспринимающего субъекта, то есть номинации трех чувств, а также их отсутствия: *sight, vision, blindness, the power of sight; hearing; touch, the gift of touch, dodge*; обозначения перцептивного действия: *see, watch, glance; hear, listen; feel, touch, clasp*; наименования объекта перцепции и его качеств: *light, glimmer, day, haze, darkness, luminous, amber-lit, pale, dim, dark, as black as pitch* и другие многочисленные номинации цвета (*blue, green, orange, golden, purple, grey, drab, black, pitchy, grey-green, dark-brown, slate-coloured, parti-coloured*); *sound, voice, shout, music, silence, stealthy; smoothness, warm fine*; названия инструмента перцептивного действия, его частей и качественных характеристик: *eye, eyelid, eyelashes; ear; hand, finger, finger-tip; sensitive*.

Описанное семантическое макрополе служит средством языкового моделирования художественного мира новеллы Г. Уэллса “*The Country of the Blind*”, представляющего собой совокупность двух возможных миров – мира зрячего героя и мира слепых жителей долины. Языковая модель мира зрячего персонажа представлена семантическим полем SIGHT, а языковая модель мира слепых – двумя семантическими полями HEARING и TOUCH.

Семантическое поле SIGHT, представляя собой основу языковой модели мира зрячего героя, содержит 95 лексических единиц, в то время как семантические поля HEARING и TOUCH, принимаемые за основу языковой модели мира слепых, включают в своей совокупности 97 единиц (50 и 47

единиц, соответственно). Количественное равенство между двумя языковыми моделями мира в новелле служит подтверждением идеи о равноправии двух разных перцептивных способов восприятия действительности, ни один из которых не признается автором превосходящим другой.

Несмотря на предполагаемое равноправие между двумя возможными мирами, действующие лица вступают в конфронтацию, вызванную противоречащими друг другу представлениями об окружающем мире, сформированными на основе ведущего способа перцепции. Разные типы восприятия действительности, сталкиваются, приводя к конфликту между людьми, считающими свою модель мира единственно правильной, а чужую – отклонением от нормы.

Проведенный анализ показал, что две языковые модели мира противопоставлены друг другу, что находит свое выражение в приеме контраста, служащего художественным средством изображения конфликта. Противопоставленность двух моделей мира выражена на разных уровнях организации текста новеллы. На системно-языковом уровне контраст представлен посредством такого феномена, как лакунарность, демонстрирующей отсутствие в языковой модели мира слепых лексик, относящейся к семантическому полю SIGHT.

На лингвостилистическом уровне при помощи антитезы, оксюморона и градации противопоставляются разные перцептивные модальности: визуальная, с одной стороны, и аудиальная и кинестетическая – с другой, а также наличие и отсутствие зрительной перцепции.

На уровне структурной организации текста контраст между двумя моделями мира создается посредством хронотопа, состоящего из ряда временных и пространственных оппозиций: настоящее / прошлое, день / ночь, время бодрствования / время сна, движение / неподвижность; верх / низ, безграничность / замкнутость.

Пространственные оппозиции верх / низ и безграничность / замкнутость находят свое выражение в архаических образах горы, стены и круга, усиливающих эффект противопоставленности двух миров, представляя их как изолированные друг от друга.

Кроме того, в тексте новеллы находит свою реализацию эстетическая оппозиция прекрасное / безобразное, актуализирующаяся посредством антитезы свет / тьма, многократного повтора лексем *beauty* и *beautiful*, а также употребления аксиологической лексики. У главного героя, попавшего в долину слепых, обостряется эстетическое чувство. Свет, проливающийся на предметы, делает их прекрасными для его взора (*sweet, serene, kindly, dear*), в то время как темнота становится для него воплощением безобразного (*misery, a pit of sin, hideous, terrible, horrible*).

Анализ лексики с аксиологическим компонентом значения помог выявить различия в эстетических идеалах зрячего героя и слепых персонажей. Один и тот же предмет, например небо, положительно оценивается зрячим и крайне негативно слепыми (*hideous, terrible*). И наоборот, предмет восхищения слепых, каменная крыша их мира (*exquisitely smooth*), является воплощением безобразного для зрячего героя (*horrible*). Несовпадение аксиологической оценки персонажей обусловлено разными ведущими модальностями восприятия. Различие эстетических идеалов также способствует усилению эффекта противопоставленности двух миров, а, следовательно, созданию контраста.

### Список использованной литературы

1. Агалакова, Т.Б. Становление лексико-семантического поля *синестетических* прилагательных в английском языке [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Т.Б. Агалакова. – Киров, 2003. – 188 с.
2. Адмони, В.Г. Основы теории грамматики [Текст] / В.Г. Адмони. – М. : Наука, 1964. – 106 с.
3. Адорно, В.Т. Эстетическая теория. Пер. с нем. А. В. Дранова [Текст] / В.Т. Адорно. – М. : Республика, 2001. – 527 с.
4. Анцупов, А.Я. Конфликтология [Текст]: учебник для вузов / А.Я. Анцупов, А.И. Шипилов. – М. : ЮНИТИ – ДАНА, 2004. – 590 с.
5. Апресян, Ю.Д. Избранные труды [Текст]: в 2-х т. – Т.1. Лексическая семантика: 2-е изд., испр. и доп. / Ю.Д. Апресян. – М. : «Языки русской культуры»: «Восточная литература» РАН, 1995. – 427 с.
6. Аристотель. Сочинения [Текст]: в 4-х т. Под ред. А.И. Доватура / Аристотель. – М. : Мысль, 1975-1984. – Т.2. – 1978. – 687 с.
7. Аристотель. Метафизика [Текст] / Аристотель. – М.-Л. : Соцэгиз, 1934. – 348 с.
8. Афанасьев, А.Н. Народные русские сказки [Текст]: в 3 т. Подготовка текста, предисл. и примеч. В. Я. Проппа / А.Н. Афанасьев. – М. : Гослитиздат, 1957-1958.
9. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу [Текст]: в 3 т. / А.Н. Афанасьев. – М. : Советский писатель, 1995. – Т.1. – 1995. – 383 с.
10. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О.С. Ахманова. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.
11. Байбурин, А.К. Ритуал в традиционной культуре [Текст] / А.К. Байбурин // Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб. : Наука, 1993. – С. 183-194.

12. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе : очерки по исторической поэтике [Текст] / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : ГИХЛ, 1975. – С. 234-407.
13. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. – М. : Просвещение, 1979. – 362 с.
14. Беркли, Дж. Сочинения [Текст] / Дж. Беркли. – М. : Мысль, 1978. – 556 с.
15. Боденхамер, Б. НЛП-практик : полный сертификационный курс. Учебник магии НЛП [Текст] / Б. Боденхамер, М. Холл. – СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. – 272 с.
16. Болдырев, Н.Н. Когнитивная семантика : Курс лекций по английской филологии [Текст] / Н.Н. Болдырев. – Тамбов : ТГУ, 2001. – 123 с.
17. Бондарев, В.П. Концепции современного естествознания [Текст] / В.П. Бондарев – М. : Альфа-М, 2003. – 464 с.
18. Бондарко, А.В. Грамматическое значение и смысл [Текст] / А.В. Бондарко. – Л. : Наука, 1978. – 176 с.
19. Бондарко, А.В. О структуре грамматических категорий (Отношения оппозиции и неоппозитивного различия) [Текст] / А.В. Бондарко // Вопросы языкознания. – 1981. – № 6. – С. 17-28.
20. Бондарко, А.В. Проблемы грамматической семантики и русской аспектологии [Текст] / А.В. Бондарко. – СПб : Изд-во СПбУ, 1996. – 220 с.
21. Бондарко, А.В. Функциональная грамматика [Текст] / А.В. Бондарко. – Л. : Наука, 1984. – 136 с.
22. Бордовская, А.И. Средства номинации синестетических сообщений (на материале русских и английских художественных текстов) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / А.И. Бордовская. – Тверь, 2005. – 178 с.
23. Борев, Ю.Б. Эстетика [Текст] / Ю.Б. Борев. – М. : Высшая школа, 2002. – 511 с.

24. Борейко, Т.С. Ситуация *тактильного восприятия*: специфика представления в системе русского языка и в языковом сознании индивида [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Т.С. Борейко. – Омск, 2006. – 224 с.
25. Боровикова, К.В. Концептуализация тактильного восприятия в системе английских прилагательных [Текст] / К.В. Боровикова // Новое в когнитивной лингвистике. Мат-лы 1 междунар. науч. конференции «Изменяющаяся Россия: новые парадигмы и новые решения в лингвистике». Отв. ред. М.В. Пименова. – Кемерово : КемГУ (Серия «Концептуальные исследования». – Вып. 8), 2006. – С. 315-320.
26. Боровкова, О.В. «Граница» и «предел» как два способа ограничения [Текст] / О.В. Боровкова // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 1 (299). – С. 38-41.
27. Брунер, Дж. О перцептивной готовности [Текст] / Дж. Брунер // Психология ощущений и восприятия. – М. : ЧеРо, 1999. – С. 164-181.
28. Буало, Н. Поэтическое искусство [Текст] / Н. Буало. – М. : ГИХЛ, 1957. – 232 с.
29. Бутакова, Л.О. Роль модальностей *восприятия* в формировании смысловой системы автора и ее репрезентации в структуре художественного текста [Текст] / Л.О. Бутакова // Восприятие: лингвистический и психолингвистический аспекты : сб. науч. тр. – Омск, 2005. – С. 71-98.
30. Бызова, Ю.П. Предложения с глаголами *зрительного восприятия* в русском и английском языках [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Ю.П. Бызова. – Саратов, 2004. – 216 с.
31. Быкова, Г.В. Знаковые и лексические лакуны в концептосфере амурских эвенков [Текст] / Г.В. Быкова // Лакуны в языке и речи : сб. науч. тр. Под ред. проф. Ю.А. Сорокина, проф. Г.В. Быковой. – Благовещенск: БГПУ, 2003. – С. 11-19.

32. Былкова, Г.В. Исследования художественного хронотопа в отечественной и зарубежной лингвистике [Текст] / Г.В. Былкова // Язык как структура и социальная практика : межвуз. сб. науч. тр. Под ред. Т.П. Карпухиной. – 2011. – Вып. 10. – С. 3-8.
33. Бычков, В.В. Эстетика [Текст]: учебник / В.В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 556 с.
34. Бэндлер, Р. Трансформэйшн : Нейролингвистическое программирование и структура гипноза [Текст] / Р. Бэндлер, Дж. Гриндер. – СПб. : «Петербург – XXI век», 1995. – 317 с.
35. Вайнрайх, У. Одноязычие и многоязычие [Текст] / У. Вайнрайх // Новое в лингвистике. – Вып. 6. Языковые контакты. – М., 1972. – С. 25-60.
36. Вайсгербер, Й.Л. Родной язык и формирование духа [Текст] / Й.Л. Вайсгербер. – М. : УРСС, 2004. – 232 с.
37. Васильев, В.А. Конфуций о добродетели [Текст] / В.А. Васильев // Социально-гуманитарные знания. – 2006. – № 6. – С.132-146.
38. Васильев, Л.С. Комплекс «свой – чужие» как историко-культурный и социально-политический феномен [Текст] / Л.С. Васильев // Мы и они. Конформизм и образ «другого» : сб. статей на тему ксенофобии / Отв. ред. Л.С. Васильев. – М., 2007. – С. 28-118.
39. Введение в литературоведение [Текст]: учебник для студентов вузов / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Академия, 2010. – 720 с.
40. Введенская, Л.А. Словарь антонимов русского языка [Текст] / Л.А. Введенская. – Ростов-н/Д : Феникс, 1995. – 445 с.
41. Вежбицкая, А. Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия [Текст] / А. Вежбицкая // Язык. Культура. Познание. – М. : Русское слово, 1996. – С. 231-290.

42. Верхотурова, Т.Л. Наблюдатель в научной и наивной картине мира [Текст] / Т.Л. Верхотурова // Филология и культура. Мат-лы V междунар. науч. конференции. – Тамбов : ТГУ, 2005. – С. 482-485.
43. Верхотурова, Т.Л. Фактор наблюдателя в языке науки [Текст] / Т.Л. Верхотурова. – Иркутск : ИГЛУ, 2008. – 289 с.
44. Вершинина, Н.Л. Введение в литературоведение [Текст]: Учебник для вузов / Н.Л. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин [и др.] / Под ред. Л.М. Крупчанова. – М. : Оникс, 2007. – 416 с.
45. Викулова, Л.Г. Национальная идентичность в контексте инаковости: языковая репрезентация оппозиции «свои» – «чужие» во французской литературе XX века (на материале сб. эссе Ф. Мориака «Черная тетрадь») [Текст] / Л.Г. Викулова, О.А. Кулагина // Вестник Московского городского пед. ун-та. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». – 2013. – № 2 (12). – М. : МГПУ, 2013. – С. 119-123.
46. Виноградов, В.В. Русский язык [Текст] / В.В. Виноградов. – М., 1972. – 601 с.
47. Виноградова, Л.Н. Человек / нечеловек в народных представлениях [Текст] / Л.Н. Виноградова // Человек в контексте культуры. Славянский мир. – М. : Индрик, 1995. – С 17-26.
48. Витгенштейн, Л. Логико-философский трактат [Текст] / Л. Витгенштейн. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1958. – 134 с.
49. Витгенштейн, Л. Философские работы [Текст]: Ч. I / Л. Витгенштейн. – М. : Гнозис, 1994. – 520 с.
50. Вишнякова, Е.П. Возможные миры перцептивной модальности в языковом отражении (на материале повести Г. Уэллса «Страна слепых») [Текст] / Е.П. Вишнякова // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки. – СПб. : РГПУ, 2010. – № 123. – С. 116-122.

51. Вишнякова, Е.П. Функционирование категории перцептивности в новелле Г. Уэллса «Страна слепых» [Текст] / Е.П. Вишнякова, Т.П. Карпухина // Вестник Тихоокеанского государственного университета, 2013. – № 2 (29). – С. 241-250.
52. Вишнякова, Е.П. Функционирование стилистических фигур контраста в новелле Г. Уэллса “The Country of the Blind” [Текст] / Е.П. Вишнякова // Вестник Тихоокеанского государственного университета, 2013. – № 4 (31). – С. 307-312.
53. Вишнякова, Е.П. Семантическая категория перцептивности как основа языкового моделирования мира в новелле Г. Уэллса “The Country of the Blind” [Текст] / Е.П. Вишнякова // European Social Studies Journal (Европейский журнал социальных наук). – Москва : Международный исследовательский институт, 2013. – № 10 (37). – Т 2. – С. 147-153.
54. Вишнякова, Е.П. Антитеза как средство противопоставления разных языковых моделей мира в новелле Г. Уэллса “The Country of the Blind” [Текст] / Е.П. Вишнякова, Т.П. Карпухина // European Social Studies Journal (Европейский журнал социальных наук). – Москва : Международный исследовательский институт, 2014. – № 2 (41). – Т 1. – С. 206-210.
55. Вишнякова, Е.П. Языковая картина мира как своеобразная лингвистическая модель действительности [Текст] / Е.П. Вишнякова // Вопросы теории и практики перевода : сборник статей Всероссийской научно-практической конференции. – Пенза : Приволжский Дом знаний, 2009. – С. 16-18.
56. Вишнякова, Е.П. Становление понятия «языковая картина мира» [Текст] / Е.П. Вишнякова // Язык как структура и социальная практика : межвузовский сборник научных трудов / под ред. Т.П. Карпухиной. – Хабаровск : Изд-во ДВГГУ, 2009. – Вып. 8-9. – С. 25-32.

57. Вишнякова, Е.П. Репрезентация концепта sight в произведении Г. Уэллса «Страна слепых» [Текст] / Е.П. Вишнякова // Язык как структура и социальная практика : межвузовский сборник научных трудов / под ред. Т.П. Карпухиной. – Хабаровск : Изд-во ДВГГУ, 2009. – Вып. 8-9. – С. 33-42.
58. Вишнякова, Е.П. Проблема объективности языковой картины мира [Текст] / Е.П. Вишнякова // Язык как культура : мосты между Европой и Азией : сборник научных статей по материалам международного лингвокультурологического форума (15-18 сентября 2009 г.) / под ред. В.В. Васюк, Н.Р. Максимовой, Н.А. Олейниковой. – Хабаровск : Изд-во ДВГГУ, 2009. – С. 123-130.
59. Вишнякова, Е.П. Перцептивность как лингвистическое средство выражения конфликта двух миров : мира видящих и мира слепых (на материале новеллы Г. Уэллса «Страна слепых») [Текст] / Е.П. Вишнякова // Функциональный анализ языковых единиц и его аппликативный потенциал : материалы I международной научной конференции, 5-7 октября 2011 г. / Алтайская государственная педагогическая академия; Лингвистический институт; Общероссийская общественная организация «Российская ассоциация лингвистов-когнитологов»; Алтайское региональное отделение / под ред. И.Ю. Колесова. – Барнаул : АлтГПА, 2012. – С. 70-71.
60. Вишнякова, Е.П. Лакунарность как системно-языковая основа противопоставления языковых моделей мира – мира зрячего и мира слепых – в новелле Г. Уэллса “The Country of the Blind” [Текст] / Т.П. Карпухина, Е.П. Вишнякова // Лингвистика XXI века: сборник научных статей : к 65-летию юбилею проф. В.А. Масловой / соред. В.В. Колесов, М.В. Пименова, В.И. Теркулов. – М. : ФЛИНТА: Наука, 2013. – С. 496-502 (Серия «Концептуальный и лингвальный миры». – Вып. 3).

61. Вишнякова, Е.П. Языковая репрезентация чувственного восприятия : перцептивность как семантическая категория [Текст] / Е.П. Вишнякова // Язык как структура и социальная практика : межвузовский сборник научных трудов / под ред. Т.П. Карпухиной. – Хабаровск : Изд-во ДВГГУ, 2014. – Вып. 12-13. – С. – 44-48.
62. Владимиров, С. Действие в драме [Текст] / С. Владимиров. – Л., 1972. – 192 с.
63. Вольф, Е.М. Функциональная семантика [Текст] / Е.М. Вольф. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 280 с.
64. Вудвортс, Р.С. Подкрепление восприятия [Текст] / Р.С. Вудвортс // Психология ощущений и восприятия. – М. : ЧеРо, 1999. – С. 157-163.
65. Выготский, Л.С. Мышление и речь [Текст] / Л.С. Выготский. – М. : Лабиринт, 2005. – 352 с.
66. Галлерт, Д.Н. Способы выражения категории ‘*znanax*’ в современном английском языке [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Д.Н. Галлерт. – М., 2009. – 194 с.
67. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И.Р. Гальперин. – М. : Прогресс, 1981. – 112 с.
68. Гачев, Г.Д. Наука и национальная культура. Гуманитарный комментарий к естествознанию [Текст] / Г.Д. Гачев. – Ростов-н/Д : РГУ, 1993. – 320 с.
69. Гегель, Г. Наука логики [Текст] / Г. Гегель. – Спб. : Наука, 1997. – 800 с.
70. Гегель, Г. Эстетика [Текст]: в 4 т. – Т. 1 / Г. Гегель. – М. : Иск-во, 1968. – 312 с.
71. Гедина, М.А. Феномен чувственного восприятия в контексте когнитивного подхода к языку (на базе английского и немецкого языков) [Текст] / М.А. Гедина // Вестник Нижегородского гос. лингв. ун-та им. Н.А. Добролюбова. Вып. 8. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Нижний Новгород : НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2009. – С. 19-26.

72. Гейзенберг, В. Философские проблемы атомной физики [Текст] / В. Гейзенберг. – М., 2004. – 192 с.
73. Гейко, Е.В. Смысловый тип пропозиции и его манифестация в современном русском языке (на материале высказываний, содержащих информацию о *запах*) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Е.В. Гейко. – Омск, 1999. – 190 с.
74. Гельмгольц, Г. О восприятии вообще [Текст] / Г. Гельмгольц // Психология ощущений и восприятия. – М. : ЧеРо, 1999. – С. 21-46.
75. Герасимова, Д.А. Концепт *eyes* в английской языковой картине мира [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Д.А. Герасимова. – Иркутск, 2009. – 198 с.
76. Гете, И.В. Собрание сочинений [Текст]: в 10 т. – Т. 10. Об искусстве и литературе. О правде и правдоподобию в искусстве. Пер. с нем. Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. Комментар. А. Аникста / И.В. Гете. – М. : Изд-во худ. лит-ры, 1980. – 510 с.
77. Гетманова, А.Д. Логика : словарь и задачник [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов / А.Д. Гетманова. – М. : ВЛАДОС, 1998. – 336 с.
78. Гибсон, Дж. Экологический подход к зрительному восприятию [Текст] / Дж. Гибсон. – М. : Прогресс, 1988. – 465 с.
79. Гибсон, Дж. Восприятие как функция стимуляции [Текст] / Дж. Гибсон // Психология ощущений и восприятия. – М. : ЧеРо, 1999. – С. 182-200.
80. Гинецинский, В.И. Пропедевтический курс общей психологии [Текст]: учеб. пособие / В.И. Гинецинский. – СПб : СПбГУ, 1997. – 162 с.
81. Глазачева, Н.Л. Лакуны и теория межкультурной коммуникации [Текст] / Н.Л. Глазачева // Лакуны в языке и речи : сб. научн. тр. – Благовещенск: БГПУ, 2003. – С. 27-32.
82. Готт, В.С. Определенность и неопределенность как категории научного познания [Текст] / В.С. Готт, А.Д. Урсул. – М., 1971. – 52 с.

83. Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию [Текст] / В. Гумбольдт. – М. : Прогресс, 2000. – 400 с.
84. Гусаров, Д.А. Проблема номинации и обозначения в языке и речи : сопоставительный аспект [Текст] / Д.А. Гусаров, А.Л. Семенов // Вестник РУДН. Серия «Лингвистика». – 2012. – № 4. – С. 14-19.
85. Гутова, Н.В. Семантический синкретизм *вкусовых и осязательных* прилагательных в языке и художественном тексте [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Н.В. Гутова. – Новосибирск, 2005. – 220 с.
86. Даниленко, В.П. Основы духовной культуры в картинах мира [Текст] / В.П. Даниленко, Л.В. Даниленко. – Иркутск : ИГУ, 1999. – 537 с.
87. Демьянков, В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода [Текст] / В.З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С.17-33.
88. Деррида, Ж. О грамматологии [Текст] / Ж. Деррида. – М. : Ad Marginem, 2000. – 511 с.
89. Дидро, Д. Избранные произведения [Текст] / Д. Дидро. – М. : Гослитиздат, 1951. – 412 с.
90. Дионисий Ареопагит. О божественных именах. О мистическом богословии [Текст] / Ареопагит Дионисий. – СПб. : Глагол, 1994. – 371 с.
91. Дридзе, Т.М. Экспериментальное изучение проблемы информативности публицистического текста [Текст] / Т.М. Дридзе // Психологические и психолингвистические проблемы владения и овладения языком : сб. статей. Под ред. А.А. Леонтьева, Т.В. Рябовой. – М. : МГУ, 1969.
92. Елисеев, И.А. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / И.А. Елисеев, Л.Г. Полякова. – Ростов-н/Д : Феникс, 2002. – 320 с.
93. Ермаков, С.Э. Опора Мироздания. Мировое древо и Скала Вре́мён в традиционной культуре [Текст] / С.Э. Ермаков, Д.А. Гаврилов. – М. : Ганга, 2009. – 288 с.

94. Ермакова, О.Н. К построению типологий коммуникативных неудач (на материале естественного русского диалога) [Текст] / О.Н. Ермакова, Е.А. Земская // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. – М. : Наука, 1993. – С. 30-64.
95. Залевская, А.А. Национально-культурная специфика картины мира и разные подходы к ее исследованию [Текст] / А.А. Залевская // Языковое сознание и образ мира. – М., 2000. – С. 39-53.
96. Зализняк, А.А. Время суток и виды деятельности [Текст] / А.А. Зализняк, А.Д. Шмелев. Логический анализ языка. Язык и время. – М., 1997.
97. Замятин, Е. Герберт Уэллс [Текст] / Е. Замятин. – Петербург: Изд-во «Эпоха», 1922. – 47 с.
98. Земцова, М.И. Пути компенсации слепоты в процессе познавательной и трудовой деятельности [Текст] / М.И. Земцова. – М., 1956. – 489 с.
99. Зимняя, И.А. Лингвопсихология речевой деятельности [Текст] / И.А. Зимняя. – М. : Моск. психолого-социальный ин-т, Воронеж: «МОДЭК», 2001. – 432 с.
100. Иванов, В.В. Верх и низ [Текст] / В.В. Иванов // Мифы народов мира : Энциклопедия. Гл. ред. С.А. Токарев. – М. : Сов. Энциклопедия, 1980. – Т. 1. – 654 с.
101. Ивин, А.А. Логика [Текст]: учебник для гуманитар. факультетов / А.А. Ивин. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 320 с.
102. Кагарлицкий, Ю.И. Вглядываясь в грядущее : Книга о Г. Уэллсе [Текст] / Ю.И. Кагарлицкий. – М., 1989. – 353 с.
103. Кант, И. Критика чистого разума [Текст] / И. Кант. – М. : Мысль, 1994. – 592 с.
104. Кант, И. Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного [Текст] / И. Кант // Сочинения: в 6 т. – М. : Мысль, 1963 – 1966. – Т.2. – 1964. – 510 с.

105. Карпухина, Т.П. Игра слов и морфемный повтор : комическое «соствязание» смыслов в словах с общей морфемой (на материале английской художественной прозы) [Текст] / Т.П. Карпухина // Вестник Воронежского гос. ун-та. – 2007а. – № 1. – С. 81-89.
106. Карпухина, Т.П. Ключевые слова и морфемный повтор в английской художественной прозе (на материале романа У. Голдинга «Повелитель мух») [Текст] / Т.П. Карпухина // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки. – 2007б. – № 8 (34). – СПб. : РГПУ, 2007. – С. 52-61.
107. Карпухина, Т.П. Лингвоэстетическая игра морфемного повтора : теоретическая модель анализа феномена частичной итерации в художественном тексте (на материале англоязычной художественной прозы) [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т.П. Карпухина. – Иркутск: ИГЛУ, 2007в. – 41 с.
108. Карпухина, Т.П. Морфемный повтор в художественном тексте в свете общеэстетической теории игры [Текст] / Т.П. Карпухина. – Хабаровск : ДВГГУ, 2006а. – 392 с.
109. Карпухина, Т.П. Отношения антонимии между словами, связанными морфемным повтором в английской художественной прозе [Текст] / Т.П. Карпухина // Вестник ТГПУ. – Серия: Гуманитарные науки (филология: индоевропейские и сибирские языки). – Вып. 4 (55), 2006б. – Томск: ТГПУ. – С. 110-118.
110. Карпухина, Т.П. Синтаксические конструкции с контактным расположением синонимичных и антонимичных слов с общей морфемой в английском художественном тексте [Текст] / Т.П. Карпухина // Современные проблемы лингвистики и лингводидактики : концепции и перспективы. Мат-лы междунар. заоч. науч.-метод. конференции. – Волгоград : ВГУ, 2011. – С. 12-20.

111. Карпухина, Т.П. Эстетический аспект взаимодействия морфемного повтора и синтаксического параллелизма в английской художественной прозе [Текст] / Т.П. Карпухина // Вестник Томского гос. пед. ун-та. – 2013. – № 2 (130). – С. 216-222.
112. Кессиди, Ф.Х. Проблема происхождения греческой философии и переход от образа к понятию [Текст] / Ф.Х. Кессиди // От мифа к логосу. – М. : Мысль, 1972. – 312 с.
113. Кириллова, В.А. Структурно-семантические особенности предложений, репрезентирующих ситуации *слухового и зрительного восприятия* [Текст] / В.А. Кириллова, М.Б. Примова // Идеографические аспекты русской грамматики. – М., 1988. – С 116-125.
114. Кирло, Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории [Текст] / Х. Кирло. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2007. – 525 с.
115. Квятковский, А.П. Поэтический словарь [Текст]: науч. ред. И. Роднянская / А.П. Квятковский. – М. : Советская Энциклопедия. – 1966. – 376 с.
116. Ключникова, В.Ю. Дискурсивная репрезентация системы возможных художественных миров в жанре «Бондианы» [Текст]: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / В.Ю. Ключникова. – Иркутск: ИГЛУ, 2012. – 22 с.
117. Козлова, Л.А. О взаимодействии классов слов в английском языке [Текст] / Л.А. Козлова // Вопросы теории английского языка: сб. тр. Вып. 2. – М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1975. – С. 155-167.
118. Колесов, В.В. Реализм и номинализм в русской философии языка [Текст] / В.В. Колесов. – СПб. : Логос, 2007. – 384 с.
119. Колесов, И.Ю. Проблемы концептуализации и языковой репрезентации зрительного восприятия (на материале английского и русского языков) [Текст] / И.Ю. Колесов. – Барнаул : БГПУ, 2008. – 354 с.

120. Колупаева, А.А. Концепт *запах* и способы его репрезентации в русском языке [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / А.А. Колупаева. – М., 2009. – 206 с.
121. Колшанский, Г.В. Объективная картина мира в познании и языке [Текст] / Г.В. Колшанский. – М. : Наука, 1990. – 103 с.
122. Комиссаров, В.Н. Словарь антонимов современного английского языка [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1964. – 288 с.
123. Кондратьев, М.Ю. Азбука социального психолога-практика [Текст] / М.Ю. Кондратьев, В.А. Ильин. – М. : ПЕР СЭ, 2007. – 464 с.
124. Корман, Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов [Текст] / Б.О. Корман // Проблемы истории критики и поэтики реализма. – Куйбышев, 1981. – С. 39-54.
125. Кравченко, А.В. Язык и восприятие : Когнитивные аспекты языковой категоризации [Текст] / А.В. Кравченко. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1996. – 160 с.
126. Кретов, А.А. Из наблюдений над семантикой и сочетаемостью глаголов *зрительного восприятия* [Текст] / А.А. Кретов // Семантика и структура предложения. Лексическая и синтаксическая семантика. – Уфа, 1978. – С. 34-40.
127. Кривоzubова, Г.А. Ситуация *зрительной* деятельности [Текст] / Г.А. Кривоzubова // *Восприятие* : лингвистический и психолингвистический аспекты : сб. науч. тр. / Под ред. Л.О. Бутаковой. – Омск : Омск. гос. унив., 2005. – С. 3-16.
128. Крипке, С. Семантическое рассмотрение модальной логики [Текст] / С. Крипке // Семантика модальных и интенциональных логик. Под ред. В.А. Смирнова. – М., 1981. – С. 27-40.

129. Крюкова, И.В. Лексические средства выражения предикативного компонента в высказываниях *слухового восприятия* (на материале поэзии Серебряного века) [Текст] / И.В. Крюкова // Восприятие : лингвистический и психолингвистический аспекты: сб. науч. тр. – Омск, 2005. – С. 53-59.
130. Кубрякова, Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов [Текст] / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина / под общ. ред. Е.С. Кубряковой. – М. : Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
131. Кубрякова, Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века [Текст] / Е.С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века. – М. : Ин-т языкознания РАН, 1995. – С. 144-238.
132. Кузнец, М.Д. Стилистика английского языка [Текст] // М.Д. Кузнец, Ю.М. Скребнев. – Л. : Наука, 1960. – 173 с.
133. Кулагина, О.А. Языковое портретирование «чужого» как способ передачи этнокультурного диссонанса во французском языке [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / О.А. Кулагина. – М. : МГПУ, 2012. – 202 с.
134. Лаенко, Л.В. Перцептивный признак как объект номинации [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук / Л.В. Лаенко. – Воронеж, 2005. – 465 с.
135. Леви-Стросс, К. Структурная антропология [Текст] / К. Леви-Стросс. – М. : АСТ, 2011. – 541 с.
136. Левкиевская, Е.Е. Гора [Текст] / Е.Е. Левкиевская // Славянские древности. – Т.1. – М., 1995. – С. 520-521.
137. Лейбниц, Г.В. Опыты теодицеи о благодати Божией, свободе человека и начале зла [Текст] / Г.В. Лейбниц // Сочинения в 4 т. – Т. 4. – М. : Мысль, 1989. – 554 с.
138. Леонтьев, А.А. Ощущения и восприятие как образы мира [Текст] / А.А. Леонтьев // Познавательные процессы : ощущения, восприятие /

- под ред. А.В. Запорожца, Б.Ф. Ломова, В.П. Зинченко. – М.: Педагогика, 1982. – С. 33-51.
139. Леонтьев, А.Н. Виды мышления. Мышление и чувственное познание [Текст] / А.Н. Леонтьев // Лекции по общей психологии. – М. : Смысл, 2001. – С. 327-337.
140. Леонтьев, А.Н. Деятельность. Сознание. Личность [Текст] / А.Н. Леонтьев. – М. : Политиздат, 1975. – 304 с.
141. Леонтьев, А.Н. О механизме чувственного отражения [Текст] / А.Н. Леонтьев // Проблемы развития психики. – М. : Мысль, 1965. – С. 151-182.
142. Лещенко, В.В. Принципы организации и структурирования лексико-семантического поля чувственного восприятия в русском языке [Текст] / В.В. Лещенко. – М. : Мысль, 1990. – 246 с.
143. Лещинская, О.Г. Представление модальностей сенсорного восприятия в народно-разговорной речи города : на материале города Омска [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / О.Г. Лещинская. – Омск, 2008. – 242 с.
144. Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения [Текст] / Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74-87.
145. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д.С. Лихачев // Изв. РАН-СЛЯ. – 1993. – №1. – С. 3-9.
146. Лойфман, И.Я. О ценностном осознании верха и низа в науке [Текст] / И.Я. Лойфман // Мировоззренческие штудии / Избр. работы. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2002. – С. 86-89.
147. Ломоносова, А.Л. Семантико-синтаксическая организация высказываний со значением *восприятия* и их функционирование в художественном тексте [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / А.Л. Ломоносова. – СПб, 2004. – 177 с.
148. Лукин, В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории [Текст] / В.А. Лукин. – М. : Ось-89, 2005. – 560 с.

149. Лурия, А.Р. Язык и сознание [Текст] / А.Р. Лурия. – М. : МГУ, 1998. – 336 с.
150. Лучик, М. Функционально-семантическое поле интраперцептивности в русском языке на фоне польского языкового сознания [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук / М. Лучик. – М., 2006. – 269 с.
151. Любимов, В.В. О сенсорном операторе [Текст] / В.В. Любимов // Психология ощущений и восприятия. – М. : ЧеРо, 1999. – С. 293-306.
152. Макарова, О.В. Семантико-синтаксическая характеристика предикатов *вкусового восприятия* [Текст] / О.В. Макарова // Человек – слово – текст – контекст : проблемы современных лингвистических исследований: сб. науч. тр. – Омск, 2004. – С. 85-91.
153. Макарова, О.В. Семантическая деривация компонентов фрейма *вкуса* [Текст] / О.В. Макарова // Восприятие : лингвистический и психолингвистический аспекты: сб. науч. тр. – Омск, 2005. – С. 16-25.
154. Маковский, М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов [Текст] / М.М. Маковский. – М. : ВЛАДОС, 1996.
155. Маковский, М.М. Большой этимологический словарь современного английского языка [Текст] / М.М. Маковский. – М. : Азбуковник, 2005. – 526 с.
156. Маргарян, С.А. Синонимия и антонимия в современном английском языке (словообразовательный и структурно-типологический аспекты) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С.А. Маргарян. – М., 1988. – 20 с.
157. Маслов, А.А. Конфуций [Текст] / А.А. Маслов // Китай: колокольца в пыли. Странствия мага и интеллектуала. – М. : Алетейя, 2003. – С. 100-115.
158. Маслова, В.А. Лингвокультурология [Текст] / В.А. Маслова. – М. : Академия, 2007. – 208 с.

159. Маслова, В.А. Современные направления в лингвистике [Текст] / В.А. Маслова. – М. : Академия, 2008. – 266 с.
160. Медкова, Е.С. Архаическая современность двоичных оппозиций и бином фантазии (по Дж. Родари) [Текст] / Е.С. Медкова // Искусство : учеб.-метод. газ. для учителей МХК, музыки и ИЗО. – 2009. – № 24. – С. 4-6.
161. Менделеев, Д.И. С думою о благе российском : Избранные экономические произведения [Текст] / Д.И. Менделеев. – Новосибирск : Наука. Сиб. отд-ние, 1991. – 231 с.
162. Мень, А.В. Библиологический словарь [Текст]: в 3 т. – Т.2 / А.В. Мень. – М. : Фонд им. Александра Меня, 2002. – 560 с.
163. Мещанинов, И.И. Проблемы развития языка [Текст] / И.И. Мещанинов. – Л. : Наука, 1975. – 348 с.
164. Мещанинов, И.И. Понятийные категории в языке [Текст] / И.И. Мещанинов // Труды Военного ин-та иностр. языков. – 1945. – № 1. – С. 5-15.
165. Мещерякова, О.А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И.А. Бунина [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук / О.А. Мещерякова. – Елец, 2011. – 457 с.
166. Молодкина, Ю.Н. Синестетическая метафора запаха (корпусное исследование) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю.Н. Молодкина. – Курск, 2010. – 21 с.
167. Москальская, О.И. Грамматика текста [Текст] / О.И. Москальская. – М. : Просвещение, 1981. – 146 с.
168. Муравьева, Н.Ю. Категория *перцептивности* в семантике глагола и в тексте [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Н.Ю. Муравьева. – М., 2008. – 447 с.

169. Николина, Н.А. Способы обозначения *запахов* в современном русском языке [Текст] / Н.А. Николина // Русский язык в школе. – 1998. – № 1. – С. 77-84.
170. Николина, Н.А. Филологический анализ текста [Текст] / Н.А. Николина. – М. : Academia, 2003. – 255 с.
171. Ницевич, Е.В. Исторические аспекты эволюции синтеза цвета, музыки и слова [Текст] / Е.В. Ницевич // Вестник Моск. гос. обл. ун-та. Серия «Лингвистика». – 2010. – № 3. – С. 204-208.
172. Новиков, Л.А. Семантика русского языка [Текст] / Л.А. Новиков. – М. : Высшая школа, 1982. – 272 с.
173. Овчинникова, Л.О. *Сенсорная лексика как средство выражения ценностной картины мира Ю.Н. Куранова* [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Л.О. Овчинникова. – М., 2009. – 197 с.
174. Оконешникова, И.Г. Роль модусов *перцепции* в организации смыслового и коммуникативного пространства художественного прозаического текста [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / И.Г. Оконешникова. – Омск, 2009. – 228 с.
175. О’Коннор, Дж. Введение в НЛП [Текст] / Дж. О’Коннор, Д. Сеймор. – Челябинск : Версия, 1997. – 256 с.
176. Олешков, М.Ю. Основы функциональной лингвистики: Дискурсивный аспект. I [Текст] / М.Ю. Олешков. – Нижний Тагил, 2006. – 146 с.
177. Павлова, Н.С. Лексика с семой ‘*запах*’ в языке, речи и тексте [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Н.С. Павлова. – Екатеринбург, 2006. – 228 с.
178. Парандовский, Я. Алхимия слова. Петрарка. Король жизни [Текст] / Я. Парандовский. – М. : Правда, 1990. – 656 с.
179. Пеньковский, А.Б. О семантической категории «чуждости» в русском языке [Текст] / А.Б. Пеньковский // Проблемы структурной лингвистики 1985-1987 : сборник / отв. ред. В.П. Григорьев. – М. : Наука, 1989. – С. 58-82.

180. Петровский, М.А. Морфология новеллы [Текст] / М.А. Петровский // *Ars Poetica*: сб. ст. под ред. М.А. Петровского. – М. : ГАХН, 1927. – С.69-100.
181. Петроченко, М.Н. Семантический компонент «свой / чужой» в фольклорном и диалектном бытовом текстах [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / М.Н. Петроченко. – Томск, 2005. – 227 с.
182. Платон. Пир [Текст] / Платон // общ. ред. А.Ф. Loseва, В.Ф. Асмуса, А.А. Тахо-Годи; примеч. А.Ф. Loseва, А.А. Тахо-Годи. – М. : Мысль, 1999. – 528 с.
183. Платонов, К.К. Психология [Текст] / К.К. Платонов, Г.Г. Голубев. – М. : Высшая школа, 1977. – 247 с.
184. Плотникова, С.Н. Игра в свете парадигмы множественности миров : дискурсивный аспект [Текст] / С.Н. Плотникова // *Вестник Иркутского гос. лингв. ун-та*. – 2010. – №1. – С. 84-92.
185. Плотникова, С.Н. Борьба против идентичности : ненависть в свете теории множественности миров // *Лингвистика и аксиология. Этносемиотрия ценностных смыслов: коллективная монография* / отв. редактор Л.Г. Викулова. – М.: ТЕЗАУРУС, 2011. – С. 99-116.
186. Покровский, М.М. Семасиологические исследования в области древних языков [Текст] / М.М. Покровский. – М., 1986. – 136 с.
187. Полибий, XII, 27, 1. Фрагменты ранних греческих философов [Текст]: Ч.1. / Полибий // отв. ред. И. Д. Рожанский. – М. : Наука, 1989. – 575 с.
188. Попова, З.Д. Когнитивная лингвистика [Текст] / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М. : АСТ: Восток-Запад, 2007. – 315 с.
189. Постовалова, В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека [Текст] / В.И. Постовалова // *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира*. – М. : Наука, 1988. – С. 8 – 43.

190. Потапенко, С.Н. Природа конфликта в драматургии И.С. Тургенева [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / С.Н. Потапенко. – Вологда, 2000. – 207 с.
191. Потапов, Л.П. Культ гор на Алтае [Текст] / Л.П. Потапов // Советская этнография. – 1946. – № 2. – С. 145-160.
192. Психология: учебник для вузов [Текст] / сост. В.М. Аллахвердов, С.П. Безносков, В.А. Богданов [и др.]. – М. : Проспект, 2008. – 752 с.
193. Розенталь, Д.Э. Современный русский язык [Текст] / Д.Э. Розенталь, И.Б. Голуб, М.А. Теленкова. – М. : Айрис-Пресс, 2010. – 448 с.
194. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира [Текст] / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. – М. : Наука, 1988. – 216 с.
195. Романова, Н.Н. Стилистика и стили [Текст]: учеб. пособие для вузов: Словарь / Н.Н. Романова, А.В. Филиппов. – М. : Флинта, 2006. – 416 с.
196. Рубинштейн, С.Л. О месте психического во всеобщей взаимосвязи явлений материального мира [Текст] / С.Л. Рубинштейн // Бытие и сознание. – М. : АН СССР, 1957. – С. 3-30.
197. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии [Текст] / С.Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2001. – 720 с.
198. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии [Текст] / С.Л. Рубинштейн. – М., 1940. – 485 с.
199. Рузин, И.Г. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / И.Г. Рузин. – М., 1995. – 199 с.
200. Салин, Ю.С. Объективная истина и субъективные заблуждения [Текст] / Ю.С. Салин // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – Хабаровск : ДВГУПС, 2004. – № 4 (4). – С. 168-176.
201. Сальникова, Ю.А. Некооперативное речевое поведение в ситуации оценивания в американском массмедиаальном дискурсе [Текст] /

- Ю.А. Сальникова // Язык как структура и социальная практика: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. Т.П. Карпухиной. – Хабаровск : ДВГГУ, 2011. – Вып. 10. – С.95-105.
202. Сахно, С.Л. «Свое – чужое» в концептуальных структурах [Текст] / С.Л. Сахно // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Наука, 1991. – С. 95-102.
203. Семенова, Т.И. Лингвистический феномен кажимости (на материале современного английского языка) [Текст]: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук / Т.И. Семенова. – Иркутск : ИГЛУ, 2007. – 35 с.
204. Семенова, Т.И. Языковая реализация концептуального взаимодействия кажущегося и реального [Текст] / Т.И. Семенова // Языковая реальность познания : сб. науч. трудов. – Иркутск: ИГЛУ, 2009. – С. 139 – 154.
205. Сепир, Э. Статус лингвистики как науки [Текст] / Э. Сепир // Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М., 1993. – С. 259-265.
206. Серебренникова, Е.Ф. Аксиологическая параметризация социального дискурса [Текст] / Е.Ф. Серебренникова // Вестник ИГЛУ. – 2013. – № 2 (23). – С. 13 – 18.
207. Сидельников, В.П. Лексика со значением “Запах” в русском языке (к проблеме языковой сущности лексических микросистем) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / В.П. Сидельников. – Донецк, 1982. – 197 с.
208. Ситчин, З. Лестница в небо. В поисках бессмертия [Текст] / З. Ситчин. – М. : Эксмо, 2005. – С. 448.
209. Скобелева, Г.Н. Качественные прилагательные, обозначающие физические *ощущения* [Текст] / Г.Н. Скобелева // История слова в текстах и словарях. – Ставрополь, 1988. – С. 106-114.
210. Скурыдина, В.Б. Свобода и Крест как мифологемы русского и американского художественного сознания : Томас Вулф «Оглянись на свой дом, ангел», Роберт Пенн Уоррен «Потоп», Борис Пастернак

- «Доктор Живаго» [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / В.Б. Скурыдина. – Краснодар, 2009. – 195 с.
211. Слободян, Е.А. Системный, функциональный и исторический аспекты семантического поля *слухового восприятия* : на материале русского, польского и английского языков [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Слободян. – Уфа, 2007. – 242 с.
212. Смирнов, А.А. Избранные психологические труды [Текст]: в 2 т. / А.А. Смирнов. – М. : Педагогика, 1987. – Т. 1. – 287 с. – Т. 2. – 342 с.
213. Соколов, А.Н. Внутренняя речь и мышление [Текст] / А.Н. Соколов. – М. : Просвещение, 1968. – 248 с.
214. Соловова, Е.Н. Социокультурные лакуны : типология, причины появления, способы заполнения при изучении иностранных языков [Текст] / Е.Н. Соловова // Иностранные языки в школе. – 2006. – №6. – С. 2- 8.
215. Сорокин, Ю.А. Лакуны : еще один ракурс рассмотрения [Текст] / Ю.А. Сорокин // Лакуны в языке и речи : сб. науч. тр. / под ред. проф. Ю.А. Сорокина, проф. Г.В. Быковой. – Благовещенск : БГПУ, 2003. – С. 3-11.
216. Спиноза, Б. Трактат об очищении интеллекта [Текст] / Б. Спиноза. – Ростов-н/Д: Феникс, 2007. – 525 с.
217. Стеблин-Каменский, М.Н. Спорное в языкознании [Текст] / М.Н. Стеблин-Каменский. – Л. : ЛГУ, 1974. – 270 с.
218. Степанов, Ю.С. Константы : Словарь русской культуры [Текст] / Ю.С. Степанов. – М. : Академический проект, 2004. – 992 с.
219. Степанов, Ю.С. Французская стилистика [Текст] / Ю.С. Степанов. – М. : Высшая школа, 1965. – 366 с.
220. Стернин, И.А. Контрастивная лингвистика [Текст] / И.А. Стернин. – М. : АСТ: Восток-Запад, 2007. – 288 с.

221. Стернин, И.А. Лакуны и концепты [Текст] / И.А. Стернин, З.Д. Попова, М.А. Стернина // Лакуны в языке и речи : сб. науч. тр. / под ред. проф. Ю.А. Сорокина, проф. Г.В. Быковой. – Благовещенск : БГПУ, 2003. – С. 206-225.
222. Стернин, И.А. Очерки по контрастивной лексикологии и фразеологии [Текст]: учеб. пособие : в 2 ч. / И.А. Стернин, К. Флекенштейн. – Halle, 1989. – 120 с.
223. Сундырцева, Н.С. Антитезное функционирование индивидуально-авторских художественных концептов как черта идиостиля писателя (на материале романа Г. Флобера «L'education sentimentale») [Текст] / Н.С. Сундырцева // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Серия «Филология». – 2013. – № 2 (23). – С. 248-255.
224. Тamarченко, Н.Д. Точка зрения [Текст] / Н.Д. Тamarченко // Введение в литературоведение. Литературное произведение : основные понятия и термины / под ред. Л.В. Чернец. – М. : Высшая школа: Академия, 1999. – С. 425-432.
225. Тарасова, И.А. Концепты художественной речи сквозь призму модальностей *восприятия* [Текст] / И.А. Тарасова // Восприятие: лингвистический и психолингвистический аспекты : сб. науч. тр. – Омск, 2005.
226. Тахо-Годи, А.А. Греческая мифология [Текст] / А.А. Тахо-Годи. – М. : АСТ; Харьков : Фолио, 2002. – 256 с.
227. Тихонов, А.Н. Антонимы и словообразование [Текст] / А.Н. Тихонов, С.Н. Емельянова // Вопросы русского и общего языкознания : сб. науч. тр. Ташкент. ун-та. – Ташкент, 1976. – С. 126-127.
228. Токарева, М.В. Категоризация прототипической ситуации слухового восприятия [Текст] / М.В. Токарева // Современные проблемы

- гуманитарных и естественных наук : мат-лы конференции молодых ученых (Иркутск, 2-5 марта 2009). – Иркутск : ИГЛУ, 2009. – С. 160-162.
229. Токарева, М.В. Концептуализация слухового восприятия в современном английском языке [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.В. Токарева. – Иркутск, 2012. – 19 с.
230. Толстой, Н.И. Заметки по славянскому язычеству [Текст] / Н.И. Толстой, С.М. Толстая // Славянский и балканский фольклор : Генезис. Архаика. Традиция / ред. С.Н. Романова. – М. : Наука, 1978. – 272 с.
231. Топоров, В.Н. Модель мира (мифопоэтическая) [Текст] / В.Н. Топоров // Мифы народов мира : Энциклопедия / под ред. С.А. Токарева. – М. : Большая Российская энциклопедия; Олимп, 2000. – Т. 2. – 1392 с.
232. Топоров, В.Н. Первобытные представления о мире [Текст] / В.Н. Топоров // Очерки истории естественнонаучных знаний в древности : сб. ст. – М., 1982. – С. 8-40.
233. Топоров, В.Н. Пространство и текст [Текст] / В.Н. Топоров // Текст : семантика и структура / отв. ред. Т.В. Цивьян. – М. : Наука, 1983. – С. 227-284.
234. Тресиддер, Д. Словарь символов [Текст] / Д. Тресиддер. – М. : ГРАНД-ФАИР, 2001. – 444 с.
235. Трубецкой, Н.С. Основы фонологии [Текст] / Н.С. Трубецкой. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 352 с.
236. Туранина, Н.А. Олицетворение как средство персонификации космического пространства в поэзии начала XX в. [Текст] / Н.А. Туранина, О.Н. Биль // Вестник РУДН. Серия «Лингвистика». – 2012. – № 4. – С. 73-79.
237. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста [Текст]: учеб. пособие для студ. филол. факультетов вузов / В.И. Тюпа. – М. : Академия, 2006. – 336 с.

238. Уорф, Б. Наука и языкознание [Текст] / Б. Уорф // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 1. – М., 1960. – 464 с. – С. 175.
239. Урысон, Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике [Текст] / Е.В. Урысон / Рос. Академия наук. Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 224 с.
240. Уфимцева, А.А. Лексическое значение : принцип семиологического описания лексики [Текст] / А.А. Уфимцева. – М. : Едиториал УРСС, 1986. – 240 с.
241. Федотова, О.В. Функционально-семантические особенности глаголов, репрезентирующих фрейм *'прикосновение'* в современном английском языке [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / О.В. Федотова. – Белгород, 2007. – 178 с.
242. Фоменко, И.В. Художественный мир и мир, в котором живет автор [Текст] / И.В. Фоменко, Л.П. Фоменко // Литературный текст : Проблемы и методы исследования IV : сб. науч. ст. / под ред. Л.В. Тарасова. – Тверь, 1998. – С. 17 – 24.
243. Фрумкина, Р.М. Семантика и категоризация [Текст] / Р.М. Фрумкина, А.В. Михеев, А.Д. Мостовая [и др.]. – М. : Наука, 1991. – 168 с.
244. Хазагеров, Г.Г. Риторический словарь [Текст] / Г.Г. Хазагеров. – М. : Флинта; Наука, 2009. – 432 с.
245. Хазагеров, Г.Г. Риторика [Текст] / Г.Г. Хазагеров, И.Б. Лобанов. – Ростов-н/Д : Феникс, 2004. – 384 с.
246. Хазагеров, Т.Г. Общая риторика. Курс лекций; Словарь риторических приемов [Текст] / Т.Г. Хазагеров, Л.С. Ширина. – Ростов-н/Д: Феникс, 1999. – 320 с.
247. Хайдеггер, М. Время и бытие [Текст]: Статьи и выступления / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 447 с.

248. Хакимова, Г.Ф. Представление сферы *слухового восприятия* в русско-английском функционально-когнитивном словаре [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Г.Ф. Хакимова. – Уфа, 2005. – 160 с.
249. Хализев, В.Е. Теория литературы [Текст] / В.Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2005. – 405 с.
250. Харченко, В.К. Лингвосенсорика : Фундаментальные и прикладные аспекты [Текст] / В.К. Харченко. – Белгород : Либроком, 2012. – 216 с.
251. Хауген, Э. Языковой контакт [Текст] / Э. Хауген // Новое в лингвистике. – Вып. 6. – М., 1972. – С. 61-80.
252. Хинтиikka, Я. Логико-эпистемологические исследования [Текст] / Я. Хинтиikka. – М. : Прогресс, 1980. – 448 с.
253. Хокинг, С. Черные дыры и молодые вселенные [Текст] / С. Хокинг. – СПб. : Амфора, 2008. – 168 с.
254. Хроменков, П.Н. Лингвистические и психолингвистические аспекты классификации конфликтов [Текст] / П.Н. Хроменков // Вестник Моск. гос. обл. ун-та. Серия «Лингвистика». – 2010. – № 3. – С. 46-52.
255. Худяков, А.А. Понятийные категории как объект лингвистического исследования [Текст] / А.А. Худяков // Аспекты лингвистических и методических исследований : сб. науч. тр. – Архангельск : ПГУ им. М.В. Ломоносова, 1999.
256. Чернов, Г.В. Вопросы перевода русской безэквивалентной лексики на английский язык (на материале переводов общественно-политической литературы) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г.В. Чернов. – М : МГУ, 1958. – 18 с.
257. Чиквадзе, А.А. Стереотипы в межкультурном общении [Текст] / А.А. Чиквадзе // Современные проблемы лингвистики и лингводидактики : концепции, перспективы. Мат-лы междунар. заоч. науч.-метод. конференции. – Волгоград : ВГУ, 2011. – С. 223-228.

258. Шатков, Г.В. Перевод русской безэквивалентной лексики на норвежский язык [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г.В. Шатков. – М., 1952. – 16 с.
259. Шендельс, Е.И. Грамматическая синонимия [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е.И. Шендельс. – М.: 1964.
260. Шмелев, А.Д. Русская языковая модель мира. Материалы к словарю [Текст] / А.Д. Шмелев. – М., 2002. – 224 с.
261. Щур, Г.С. Теории поля в лингвистике [Текст] / Г.С. Щур. – М. : Наука, 1974. – 255 с.
262. Эймур, Дж. Стереохимическая теория обоняния [Текст] / Дж. Эймур, Дж. Джонстон, М. Рабин // Восприятие : механизмы и модели. – М. : Мир, 1974. – С. 86-96.
263. Эпштейн, М.Н. Философия возможного [Текст] / М.Н. Эпштейн. – СПб. : Алетейя, 2001. – 334 с.
264. Юнг, К.Г. Проблемы души нашего времени [Текст] / К.Г. Юнг. – СПб. : Питер, 2002. – 352 с.
265. Юрчук, В.В. Современный справочник по логике [Текст] / В.В. Юрчук. – Мн. : Современное слово, 1999. – 768 с.
266. Юсупова, С.М. К вопросу о когнитивном аспекте идиом [Текст] / С.М. Юсупова // Вестник РУДН. Серия «Лингвистика». – 2009. – № 4. – С. 28-33.
267. Яковлева, Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) [Текст] / Е.С. Яковлева. – М. : Гнозис, 1994. – 344 с.
268. Яцковский, В.В. Роль процессов *зрительного и слухового восприятия* в формировании языковой картины мира: на материале английского языка [Текст]: дис. канд. ... филол. наук / В.В. Яцковский. – СПб, 2005. – 197 с.
269. Barsalou, L.W. Perceptual Symbol System [Text] / L.W. Barsalou // Behavioral and Brain Sciences, 1999. – V 22. – P. 577-609.

270. Delaney, D. *Fields of Vision. Literature in the English Language [Text]: In two volumes.* – V.2 / D. Delaney, C. Ward, C.R. Fiorina. – Edinburgh : Pearson-Longman, 2005. – 464 p.
271. Dolezel, L. *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds [Text] / L. Dolezel // Parallax. Re-visions of culture and society.* – Baltimore-London, 1998. – 352 p.
272. Dretske, F.I. *Seeing and Knowing [Text] / F.I. Dretske.* – Lud : Burgay, Suffolk, 1969. – 261 p.
273. Feldman, J. *Does Vision Work? Towards a Semantics and Perception [Text] / J. Feldman, 1999.* – P. 200-221.
274. Glaz, A. *Speakers' Choices : Seeing Things from a Perspective [Text] / A. Glaz // Cognitive Linguistics Today.* – Frankfurt am Main, 2002. – P. 287-303.
275. Hintikka, J. *Grammar and Logic : Some Borderline Problems [Text] / J. Hintikka // Approaches to Natural Language. Ed. by J. Hintikka.* – Dordrecht – Holland : Reidel Publishing Company, 1973. – P. 197-214.
276. Jackendoff, R. *Semantics and Cognition [Text] / R. Jackendoff // The Handbook of Contemporary Semantic Theory. Ed. Sh. Lappin.* – Blackwell, 1997. – P. 535-559.
277. Jackendoff, R. *Foundations of Language [Text] / R. Jackendoff.* – N.-Y., Oxford : Oxford Univ. Press, 2002. – 477 p.
278. Kravchenko, A.V. *The Ontology of Signs as Linguistic and Non-linguistic Entities : A Cognitive Perspective [Text] / A.V. Kravchenko // Annual Review of Cognitive Linguistics, 2003.* – V. 1. – P. 179-191.
279. Kripke, S. *Semantical Considerations on Modal Logic [Text] / S. Kripke // Acta Philosophica Fennica.* – 1963. – № 16. – P. 83-94.
280. Kripke, S. *Naming and Necessity [Text] / S. Kripke // Semantics of Natural Language. Ed. by Davidson, G. Harman.* – Dordrecht – Holland : Reidel Publishing Company, 1972. – P. 253-356.

281. Kubinsky, T. An Attempt to Bring Logic Closer to Colloquial Language [Text] / T. Kubinsky // *Studia Logica*. – 1960. – № 10.
282. Lebedko, M. Culture Bumps : Overcoming Misunderstandings in Cross-cultural Communication [Text] / M. Lebedko. – Vladivostok : Far-Eastern State University Press, 1999. – 196 p.
283. Lewis, D. On the Plurality of Worlds [Text] / D. Lewis. – Oxford, New York : Basil Blackwell, 1986. – 248 p.
284. Leyton, M. New Foundations for Perception [Text] / M. Leyton // *What is Cognitive Science?* Ed. by E. Lepore and Z. Pylyshin. – Malden, Massachusetts : Blackwell Publishing, 1999. – P. 121-172.
285. Miller, G.A. Language and Perception [Text] / G.A. Miller, P.N. Jonson-Laird. – Cambridge, Mass. : The Belknap Press of Harvard University Press, 1976. – 760 p.
286. Neustupny, J.V. On the Analysis of Linguistic Vagueness [Text] / J.V. Neustupny // *Travaux Linguistique de Prague*. – 1966. – Вып. 2.
287. Palmer, S.E. Hierarchical Structure in Perceptual Representation [Text] / S.E. Palmer // *Cognitive Psychology*, 1977. – № 9. – P. 441-474.
288. Shibutani, T. Reference Groups as perspectives [Text] / T. Shibutani // *Classic Contribution to Social Psychology*. Ed. by: Hollander, P. Edwin, and R. G. Hunt. – New York : Oxford University Press/London: Toronto, 1972, p. 63.
289. Taylor, J.R. Linguistic Categorization : Prototypes in Linguistic Theory [Text] / J.R. Taylor. – Oxford : Clarendon Press, 1995. – 309 p.
290. Vishnyakova, E. Ostranneniye as a Linguistic Device of Opposition : “the Familiar vs the New” [Text] / E. Vishnyakova // *Обучение английскому языку : от глобализации к культурному многообразию: сборник статей по материалам международной конференции / под ред. Н.И. Серковой*. – Хабаровск : Изд-во ДВГГУ, 2011. – С. 345-351.

291. Whorf, B.L. Language, Thought, and Reality. Selected Writings of Benjamin Lee Whorf [Text] / B.L. Whorf. – Cambridge, Mass.: the M.I.T. Press, 1966. – 278 p.
292. Wierzbicka, A. Lingua Mentalis. The Semantics of Natural Language [Text] / A. Wierzbicka – Sydney : Academic Press, 1980. – 367 p.

### **Список публикаций всемирной сети интернет**

1. Авдевнина, О.Ю. Перцептивный компонент в формировании художественной картины мира / О.Ю. Авдевнина // Языковая картина мира: анализ семантики слова, предложения, текста. – Уральский федеральный ун-т им. Б.Н. Ельцина. – Режим доступа: <http://www.ustu.ru/science/online-conf/russian-conf/vol3/#c2719>
2. Аквинский, Ф. Сумма теологии / Ф. Аквинский. – Режим доступа: <http://philosophy.allru.net/perv18.html>
3. Антончик, В.М. Философия границ / В.М. Антончик // Журнал Политик HALL. – 2008. – № 40. – Режим доступа: <http://www.stress.in.ua/lib/boundary.pdf>
4. Блаженный, Августин Аврелий. Исповедь / А.А. Блаженный. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/114368/read#t4>
5. Бочина, Т.Г. Стилистический прием акротезы (на материале русской паремии) / Т.Г. Бочина // Вестник ТГГПУ. – 2007. – №1 (8). – Режим доступа: [http://vestnik.tggpu.ru/system/files/48-54\\_8.pdf](http://vestnik.tggpu.ru/system/files/48-54_8.pdf)
6. Власенко, Е.Ю. Проблема архетипов и архетипических образов в литературоведении / Е.Ю. Власенко // Сетевой литературный альманах. – 2009. – Режим доступа: <http://alcyone.ucoz.ru/blog/2009-05-14-29>
7. Гудмен, Н. Способы создания миров / Н. Гудмен // Факт, фантазия и предсказания. Способы создания миров. Статьи. – М., 2001. – Режим доступа: <http://www.opentextnn.ru/man/?id=2392>

8. Ермакова, В.А. Архетипическое противопоставление «свой-чужой» (историко-философский подход) / В.А. Ермакова // Филологические науки. – Вып. 7. Язык. Речь. Речевая коммуникация. – Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/5.\\_NTSB\\_2007/Philologia/](http://www.rusnauka.com/5._NTSB_2007/Philologia/)
9. Ермакова, В.А. К вопросу о мифологической модели пространства / В.А. Ермакова. – Карагандинский гос. ун-т им. Е.А. Букетова. – Режим доступа: <http://www.ksu.kz/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=515>
10. Кондратьева, О.Н. Вертикальная ось «верх-низ» в характеристике концептов внутреннего мира человека (на материале русских летописей) / О.Н. Кондратьева. – Режим доступа: <http://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=75488>
11. Конфуций. Беседы и суждения / Конфуций. – Режим доступа: <http://www.lunyu.ru/>
12. Кротов, Я.Г. Человек без свойств. Богочеловеческая комедия / Я.Г. Кротов. – Режим доступа: [http://yakovkrotov.info/spravki/oglavleniya/varia/02\\_homo\\_sine\\_svoystv.htm](http://yakovkrotov.info/spravki/oglavleniya/varia/02_homo_sine_svoystv.htm)
13. Лаврова, С.Ю. Перцептивный образ как аксиологический знак художественного мира (на материале «Очерков» К.Д. Бальмонта) / С.Ю. Лаврова. – Режим доступа: <http://balmontoved.ru/>
14. Левицкий, А.Э. Функциональный подход в современной лингвистике / А.Э. Левицкий // *Studia Linguistica*. – 2010. – Вып. 4. – С. 31-38. – Режим доступа: [http://www.philolog.univ.kiev.ua/php/4/7/Studia\\_Linguistica\\_4/031\\_038.pdf](http://www.philolog.univ.kiev.ua/php/4/7/Studia_Linguistica_4/031_038.pdf)
15. Маркова, О. Оппозиция верх-низ в мифологическом сознании степного кочевья / О. Маркова. – Режим доступа: <http://www.arba.ru/article/735>
16. Матвеева, А.А. Взаимодействие категории «свой – чужой» и категории оценки / А.А. Матвеева // Вестник ВятГГУ. – Режим доступа: <http://yandex.ru/infected?url=http%3A%2F%2Fwww.idel.ru%2Fves...>

17. Микитинец, А.Ю. Понятие «антропологической границы» в дискурсе современной философии человека / А.Ю. Микитинец. – Режим доступа: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/)
18. Молодкина, Ю.Н. Модели полимодального переноса в синестетических метафорах / Ю.Н. Молодкина. – Электронный научный журнал Курского гос. ун-та «Теория языка и межкультурная коммуникация». – 2010. – № 1(7). – Режим доступа: <http://tl-ic.kursksu.ru/pdf/007-14.pdf>
19. Плотин. О прекрасном / Плотин. – Режим доступа: <http://www.theosophy.ru/lib/ennead16.htm>
20. Сусов, А.А. Размышления о концептах / А.А. Сусов, И.П. Сусов // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. № 726. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – Вип. 49. – Харків, 2006. – С. 14-20. – Режим доступа: <http://homepages.tversu.ru/~ips/ASusov2006a.html>
21. Фейнман, Р. Развитие пространственно-временной трактовки квантовой электродинамики / Р. Фейнман // Успехи физических наук. Нобелевские лекции по физике 1965 г. – Т.91. – Вып. 1, 1967. – Режим доступа: [http://ufn.ru/ufn67/ufn67\\_1/Russian/r671c.pdf](http://ufn.ru/ufn67/ufn67_1/Russian/r671c.pdf)
22. Хайдеггер, М. Время картины мира / М. Хайдеггер. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/)
23. Элиаде, М. Шаманизм. Архаические техники экстаза / М. Элиаде. – М., 1999. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/okkultizm/Eliade/45.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/okkultizm/Eliade/45.php)
24. Эпштейн, М.Н. Жуткое и странное : О теоретической встрече З. Фрейда и В. Шкловского / М.Н. Эпштейн. – Режим доступа: [http://old.russ.ru/krug/razbor/20030314\\_ep.html](http://old.russ.ru/krug/razbor/20030314_ep.html)
25. Rosenkranz, K. Aesthetik des Hässlichen / К. Rosenkranz. – Königsberg, 1835. – 461 p. – Режим доступа: <https://play.google.com/books/reader?Id=rZguZZxWmUYC&printsec=frontcover&output=reader&hl=ru>

### Список использованных словарей и справочных изданий

1. Англо-русский синонимический словарь [Текст] / Ю.Д. Апресян, В.В. Ботякова, Т.Э. Латышева [и др.] // под рук. А.И. Розенмана, Ю.Д. Апресяна. – М. : Рус. яз., 1979. – 544 с. (в тексте – АРСС)
2. Большой психологический словарь [Текст] / под ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. – М. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. – 672 с. (в тексте – БПС)
3. Большой энциклопедический словарь [Текст]: в 2 т. / гл. ред. А.М. Прохоров. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – Т.1. – 863 с.; – Т. 2. – 768 с. (в тексте – БЭС)
4. Большой толковый словарь русского языка [Текст] / гл. ред. А.С. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 1998. (в тексте – БТСРЯ)
5. Всемирная энциклопедия : Философия [Текст] / гл. науч. ред. и сост. А.А. Грицанов. – М. : АСТ; Мн.: Харвест, Современный литератор, 2001. – 1312 с. (в тексте – ВЭФ)
6. Клиническая психология. Словарь [Текст] / под ред. Н.Д. Твороговой. – М. : ПЕР СЭ, 2007. – 416 с. (в тексте – КПС)
7. Литературная энциклопедия [Текст] / под ред. В.М. Фриче, А.В. Луначарского: в 11 т. – М. : Изд-во Ком. Академии; Сов. Энциклопедия; Худож. лит-ра., 1929-1939. (в тексте – ЛЭ)
8. Литературная энциклопедия : Словарь литературных терминов [Текст]: в 2 т. – М.-Л. : Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. (в тексте – ЛЭ)
9. Мифологический словарь [Текст]. – Смоленск : Русич, 2000. – 464 с. (в тексте – МС)
10. Мифы народов мира : Энциклопедия [Текст]. – М., 1980. – Т. 1. – С. 311-315. (в тексте – МНМЭ)
11. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов. – М. : Оникс, 2010. – 736 с.

12. Политология : Энциклопедический словарь [Текст] / под общ. ред. Ю.И. Аверьянова. – М. : Моск. коммерч. ун-т, 1993. – 431 с. (в тексте – Политология)
13. Проективный философский словарь : Новые термины и понятия [Текст] / под ред. Г.Л. Тульчинского и М.Н. Эпштейна. – СПб. : Алетейя, 2003. – 512 с. (в тексте – ПФС)
14. Психологический словарь [Текст] / под ред. В.П. Зинченко, Б.Г. Мещерякова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Астрель : АСТ : Транзиткнига, 2006. – 479 с. (в тексте – ПС)
15. Современный словарь-справочник по литературе [Текст] / сост. и науч. ред. С.И. Кормилов. – М. : Олимп : АСТ, 1999. – 704 с. (в тексте – СССЛ)
16. Современный философский словарь [Текст] / под ред. В.Е. Кемерова. – М. : Одиссей, 1996. – 608 с. (в тексте – СФС)
17. Толковый переводоведческий словарь [Текст] / гл. ред. Л.Л. Нелюбин. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 320 с. (в тексте – ТПС)
18. Философский словарь [Текст] / под ред. И.Т. Фролова. – 7-е изд., перераб. и доп. – М. : Республика, 2001. – 719 с. (в тексте – ФС)
19. Философия : Энциклопедический словарь [Текст] / под ред. А.А. Ивина. – М. : Гардарики, 2004. – 1072 с. (в тексте – ФЭС)
20. Философия : Энциклопедический словарь [Текст] / сост. Е.Ф. Губский, Г.В. Кораблева, В.А. Лутченко. – М. : ИНФРА-М, 2001. – 576 с. (в тексте – ФЭС)
21. Эстетика : Словарь [Текст] / под общ. Ред. А.А. Беляева [и др.] – М. : Политиздат, 1989. – 447 с. (в тексте – Эстетика)
22. Collins Cobuild Advanced Learner's English Dictionary [Текст]. – Harper Collins Publishers, 2008. (в тексте – CCALED)
23. Concise Oxford Dictionary of Current English [Text] / ed. by H.W. Fowler and F.G. Fowler. – Oxford University Press, 1956. – 1536 p. (в тексте – CODCE)

24. Longman Dictionary of Contemporary English [Text] / Словарь современного английского языка: в 2 т. – М. : Рус. яз., 1992. – Т. 1 – 626 с.; – Т. 2. – 1229 с. (в тексте – LDCE-1)
25. Oxford Advanced Learners' Dictionary of Current English [Text]. – Lnd : Oxford University Press, 1970. – 2000 p. (в тексте – OALD)

### **Список словарей всемирной сети интернет**

1. Большая советская энциклопедия: в 30 т. – М. : Советская энциклопедия, 1969-1978. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/~книги/БСЭ/> (в тексте – БСЭ)
2. Литературная энциклопедия. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/> (в тексте – ЛЭ)
3. Русский этимологический словарь. – Режим доступа: <http://www.glossword.info/index.php/term/> (в тексте – РЭС)
4. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. – СПб. : Брокгауз-Ефрон, 1890-1907. Режим доступа: – <http://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauzefron/> (в тексте – ЭСБЕ)
5. The American Heritage Dictionary of the English Language. – Режим доступа: <http://education.yahoo.com/reference/dictionary/> (в тексте – AHDEL)
6. Cambridge Advanced Learners' Dictionary. – Режим доступа: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british> (в тексте – CALD)
7. Cambridge Dictionary Online. – Режим доступа: <http://dictionary.cambridge.org/> (в тексте – CDO)
8. Collins English Dictionary. – Режим доступа: <http://www.collinsdictionary.com/> (в тексте – CED)

9. Longman Dictionary of Contemporary English. – Режим доступа: <http://www.ldoceonline.com/> (в тексте – LDCE-2)
10. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. – Режим доступа: <http://www.macmillandictionary.com/dictionary/> (в тексте – MEDAL)
11. Merriam-Webster Dictionary. – Режим доступа: <http://www.merriam-webster.com/> (в тексте – MWD)
12. Merriam-Webster Learner's Dictionary. – Режим доступа: <http://www.learnersdictionary.com/search> (в тексте – MWLD)
13. Oxford Dictionaries. – Режим доступа: [http://oxforddictionaries.com/us/definition/america\\_english](http://oxforddictionaries.com/us/definition/america_english) (в тексте – OD)
14. The Online Plain Text English Dictionary. – Режим доступа: <http://www.onelook.com/?other=web1913&w> (в тексте – OPTED)
15. Random House Kernerman Webster's College Dictionary. – Режим доступа: <http://www.thefreedictionary.com/> (в тексте – RHKWCD)
16. Webster Dictionary. – Режим доступа: <http://www.webster-dictionary.net/> (в тексте – WD)
17. Webster's New World College Dictionary. – Режим доступа: <http://websters.yourdictionary.com/#> (в тексте – WNWCD)
18. Webster's Online Dictionary. – Режим доступа: <http://www.websters-dictionary-online.org/> (в тексте – WOD)
19. Webster's New World Roget's A-Z Thesaurus. – Режим доступа: <http://thesaurus.yourdictionary.com/> (в тексте – WNWRT)

### **Источники материала исследования**

1. Wells, H.G. The Country of the Blind [Text] / H.G. Wells // English Story / Составитель : Н. Самуэльян. – М. : Менеджер, 1999. – 288 с.

2. Wells, H.G. The Country of the Blind [Text] / H.G. Wells // Masterpieces of Science Fiction / Составитель : S. Moskowitz. – Cleveland & New York : The World Publishing Company, 1967. – 552 p.

3. Wells, H.G. The Country of the Blind / H.G. Wells The Country of the Blind and Other Stories. – Adelaide : The University of Adelaide Library, 2015. – Режим доступа: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wells/hg/w45cb/chapter32.html>