

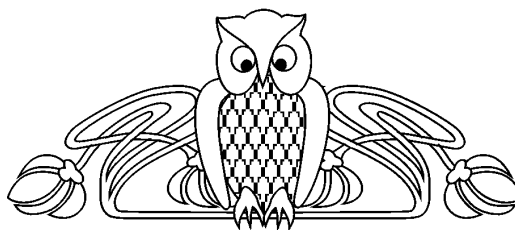


УДК 81'42

## ПОНЯТИЕ СУБЪЕКТ ВОСПРИЯТИЯ В АНТРОПОЛОГИИ ЯЗЫКА И ТЕКСТА

О. Ю. Авдевина

Педагогический институт Саратовского государственного университета  
E-mail: rosauzb@gmail.com



Статья посвящена анализу моделей перцептивной ситуации в языке и тексте. В ней проводится мысль о том, что моделирование субъекта восприятия в языковой семантике и в художественном произведении – это не просто проявление антропоцентризма языкового и художественного мышления, а один из способов познания, философского осмысления феномена человека, детерминированности и слитности его духовно-физиологической природы.

**Ключевые слова:** субъект восприятия, перцептивная лексика, познавательный процесс, психологическая характеристика.

### The Notion of *Subject of Perception* in the Language and Text Anthropology

O. Yu. Avdevnina

The article focuses on the analysis of perception situation models in language and text. The subject of perception modeling in language semantics and in a literary work is not only the manifestation of the language and literary thought anthropocentrism but one of the ways of learning and philosophical understanding of the phenomenon of a human being, determination and unity of his spiritual and physiological nature.

**Key words:** subject of perception, perception lexis, learning process, psychological characteristic.

### 1. Понятие субъект восприятия в аспекте смежных лингвистических понятий

Понятие *субъект восприятия* относится к психологическим терминам. В психологии оно обозначает человека как функциональное психическое образование, которое «складывается, развивается и проявляется в самом процессе восприятия и вне его не существует»<sup>1</sup>, человека, являющегося организующим центром перцептивного и познавательного процессов, индивида, «включенного в систему информационного взаимодействия со средой»<sup>2</sup>. Поскольку восприятие осуществляется ради объекта, а воспринимающий (субъект восприятия) выполняет роль внутренней предпосылки перцептивного процесса, почти всегда он «остаётся “за кадром”», «растворяясь в образе, переживании или действии»<sup>3</sup>.

Эта его «закадровая» позиция сохраняется на стадии когнитивной обработки перцептивной информации, на этапе вербализации перцептивного опыта, и в качестве категории перцептивности (наблюдаемости)<sup>4</sup> закрепляется в языке, влияя на формирование и функционирование

языковых значений. Именно поэтому понятие *субъект восприятия* входит в вокабуляр не только психологических, но и лингвистических терминов и в числе других когнитивных понятий маркирует антропогенный характер языковой семантики.

Чтобы выйти за пределы анализа только системной языковой семантики, обусловленной категорией перцептивности, в сферу анализа и интерпретации текста, мы используем понятие *субъект восприятия* в значении психологического феномена, которое не совсем совпадает со значениями принятых в лингвистике понятий *субъект* (грамматическая позиция), *Наблюдатель*, *Эксперимент* или *Экспериментер*.

Понятие *Наблюдатель* – центральное в языковой категории перцептивности, трактуется, в частности, в аспекте его соотношения с Говорящим – то как одна из ролей Говорящего<sup>5</sup>, то, напротив, как «воспринимающий субъект», одной из ролей которого в речевом режиме интерпретации является Говорящий<sup>6</sup>. Понятие *Эксперимент* соотносится уже не только с наблюдением, но и сознанием: «Субъект сознания – это тот семантический актант, который, когда он невыразим в поверхностной структуре, называется Наблюдателем, а вообще это Эксперимент – субъект восприятия. Находиться в перцептивном пространстве Субъекта сознания – значит восприниматься им»<sup>7</sup>.

Ближе всего к принятому нами понятию *субъекта восприятия* с обобщенным значением человека, воспринимающего мир и обладающего психическими модальностями, находится понятие Эксперимент в более широком определении: «Человек всегда является Экспериментером, поскольку он всегда что-то ощущает, чувствует, видит, слышит и т.д. <...>. У любой ситуации, в которой человек участвует или которую он просто воспринимает в качестве наблюдателя, есть экспериментальный аспект или экспериментальный коррелят»<sup>8</sup>. Экспериментер – «постоянная и абсолютная роль человека»<sup>9</sup>.

Это определение акцентирует внимание на психологическом содержании данного понятия, которое соотносится с понятием *экспериментальная семантика*. В контексте теории языковых и логических прототипов экспериментальная семантика связывается с внутренним опытом (англ. *experience* – опыт)<sup>10</sup> и трактуется как один



из аспектов мышления (в мышлении выделяются экспериенциальный, образный и логический аспекты<sup>11</sup>), которые, по-видимому, соответствуют ступеням познания, традиционно выделяемым в психологии восприятия: восприятию, представлению, мышлению<sup>12</sup>.

Этот уточняющий элемент семантики – «опыт» – расширяет объем понятия *Экспериент*, потому что речь может идти уже не только об опыте перцептивном, но и ином психологическом, личностном, коммуникативном, творческом. На важность этих факторов в осуществлении перцептивного процесса указывают и психологи: «Субъект восприятия выступает как сложное многомерное целое, обладающее разнообразными свойствами: от задатков (например, порогов сенсорной чувствительности) и способностей восприятия (например, оценки пропорций или глазомера) до направленности личности (в частности, склонности к художественному восприятию действительности) и черт характера (восприимчивости к определенной информации, наблюдательности и т.п.)»<sup>13</sup>. При этом «сенсорно-перцептивные процессы, будучи отражением объективной действительности и регуляторами деятельности, относятся, видимо, к коренным феноменам жизнедеятельности, связанным с глубокими слоями целостной структуры человеческого развития личности»<sup>14</sup>.

Речь идет уже не о человеке, а о личности, структурность психологических характеристик которой специфически отражается в художественном тексте, в котором семантические роли *Экспериента*, *Наблюдателя* растворены в эстетической данности образов автора или персонажа, организованных согласно не только целеустановкам художественной коммуникации, задачам художественного освоения действительности, но и задачам психологической интерпретации человека. Они становятся звеньями одной цепи – антропологической концепции автора, художественных представлений о человеке.

Проекция семантических категорий, связанных с реализацией языковой перцептивности, на художественные модели психологического процесса перцепции и приводит к необходимости введения понятия *субъект восприятия*, более универсального по сравнению, например, с понятием *Наблюдатель*, и семантически более прозрачного в плане интерпретации текстовой модели ситуации восприятия, разных ее аспектов: психологического, семантического, художественного. Структура субъекта восприятия как упорядоченное сочетание его психологических характеристик, данных в художественном тексте, поможет выявить или уточнить закономерности функционирования отдельных языковых единиц, их когнитивно-психологический потенциал, характер антропоцентризма их значений.

## 2. Концептуализация субъекта восприятия в художественном тексте

Субъект восприятия противопоставлен объекту восприятия. В мышлении и языке это противопоставление проявляется в двойственности способов обозначения самой ситуации восприятия. Одни конструкции обнаруживают представления об активности и перцептивной инициативе субъекта, другие – о воздействующей силе объекта.

Парадокс в том, что даже теоретическая психология решает вопрос о направленности процесса восприятия («перцептивной силе»<sup>15</sup>) тоже в пользу двойственности: перцептивные силы (как силы воздействия в восприятии) действуют как в физическом мире, так и в сфере психологического опыта<sup>16</sup>. И несмотря на то, что представления об интенсивности цвета, направлении световых лучей, равновесии зрительных объектов и т.п. носят физиологический характер, психологически они ощущаются как свойства самих воспринимаемых предметов<sup>17</sup>.

В лексике и грамматике эта двойственность представлений об активности субъекта и объекта проявляется, например, в параллельном функционировании значений, репрезентирующих разную направленность восприятия: одно направление от субъекта к объекту – «воспринимать» (о человеке, воспринимающем действительность) и другое – от объекта к субъекту – «воздействовать на органы восприятия» (об объекте восприятия). Предикаты восприятия образуют своеобразные семантические оппозиции лексики субъектной и объектной ориентации. Предикаты, актуализирующие действия субъекта: *видеть, глядеть, смотреть, нюхать, слышать, ощупывать, ощущать* и т.п., противопоставлены лексике объектной ориентации: *выглядеть, показаться, обнаруживаться, звучать, слышаться, пахнуть, иметь вид, белеть, желтеть, источать запах* и т.п. (о подобных семантических оппозициях в системе обозначения зрительного восприятия см., например, работы Г.И. Кустовой, Т.Н. Козюры, В.А. Кирилловой, М.Б. Примовой<sup>18</sup> и др.). Взаимонаправленность воздействия субъекта и объекта восприятия отражается также в залоговых оппозициях глаголов (*видеть / видеться*)<sup>19</sup>, структурах типа *Вдали мы увидели свет / Вдали показался свет*<sup>20</sup> и т.п.

Конечно, «присутствие» субъекта восприятия явственнее в конструкциях субъектной ориентации. Однако и в случае обозначения объектной направленности восприятия (*Послышался звон колоколов. В городе слышны были колокола. В городе звенели колокола*) одним из компонентов значения единицы, реализующей перцептивную семантику (глагола перцептивного действия, глагола проявления признака, глагола звука и т.п.), обязательно признается человек – субъект восприятия, поскольку без воспринимающего нет самой ситуации восприятия. При этом степень его



смысловой явленности в высказывании может быть разной: от прямого обозначения в структуре предложения (*нам слышны были колокола, в мое окно доносился звон колоколов*) до имплицирования в перцептивном предикате (*слышались колокола, слышно было, как звенят колокола*) и даже полного устранения из смысловой структуры (в городе звенели колокола). Таким образом, можно вести речь о разной степени субъективации изображения, описания объектов реальной действительности.

Интерпретация субъекта восприятия в аспекте содержания художественного текста, с одной стороны, может быть подчинена задаче реконструкции механизмов формирования художественного образа – и не только человеческого, но и предметного, поскольку признак, на основе которого строится образ любого предмета, извлекается тоже в процессе его восприятия. Образ предмета обязательно хранит след человеческой психологии. С другой стороны, анализ субъекта восприятия может быть выполнен в аспекте толкования художественной философии восприятия – эстетики чувственного, художественной концепции ощущений, человеческой сенсорики, эмпирического этапа познания, осмысленных в контексте антропологических представлений писателя. Наша задача – проследить закономерности участия в процессах концептуализации субъекта и самой ситуации восприятия языковых единиц и конструкций.

Взаимодействие субъекта и объекта восприятия репрезентируется в описании, изображении как словесной художественной модели видимого, наблюдаемого предмета или фрагмента внешнего мира. Писатель располагает разными способами построения изображения: *Шумит лес. Он слышал, как шумит лес. Было слышно, как шумит лес. Издалека доносился шум леса* и т.п. У него есть выбор: маркировать или не маркировать перцептивное событие в изображении предмета, другими словами – обнаруживать или не обнаруживать субъект восприятия. И если в ряду репрезентаций жизнеподобия он использует маркированные модели ситуации восприятия, то, вероятно, с определенной целью. Прежде всего, маркированное восприятие актуализирует психологическую точку зрения, психологическое состояние, настроение, эмоции человека, иногда даже смещая изображение предметов на периферию художественного смысла, например:

*Каждое утро, после обеда о. Игнатий приходил в гостиную, окидывал одним взглядом пустую клетку и всю знакомую обстановку комнаты, садился в кресло, закрывал глаза и слушал, как молчит дом. Это было странное что-то. Клетка молчала тихо и нежно, и чувствовались в этом молчании печаль, и слезы, и далекий, умерший смех. Молчание жены, смягченное стенами, было упорно, и тяжело, как свинец, и страшно, так страшно, что в самый жаркий*

*день о. Игнатию становилось холодно. Долгим, холодным, как могла, и загадочным, как смерть, было молчание дочери. Словно самому себе было мучительно это молчание и страстно хотело перейти в слово, но что-то сильное и тупое, как машина, держало его неподвижным и вытягивало, как проволоку. И где-то, на далеком конце, проволока начинала колебаться и звенеть тихо, робко и жалобно. О. Игнатий с радостью и страхом ловил этот зарождающийся звук и, опершись руками о ручки кресел, вытянув голову вперед, ждал, когда звук подойдет к нему. Но звук обрывался и умолкал (Л. Андреев. Молчание. 200)<sup>21</sup>.*

Создается эффект контакта человека с миром или желания этого контакта, стремления к нему, ожидания ответа. Отсюда приблизительно равномерное употребление лексики и синтаксических конструкций субъектной и объектной ориентации: *Отец Игнатий <...> окидывал взглядом, слушал, ловил звук* в противопоставление: *клетка молчала, звук подойдет, умолкал* и т.п.

В этом противопоставлении способов обозначения взаимодействия субъекта и объекта особое место занимают конструкции типа *чувствовались в этом молчании печаль и слезы, слышалась в птичьих голосах какая-то грусть* и т.п., в которых синтаксически актуализирована эмоция (*печаль, слезы, грусть* выступают в роли подлежащего), но при этом названы и объект восприятия (*молчание, птичьих голоса*), и перцептивное действие (*окидывал взглядом, слушал, ловил звук*).

Эти конструкции представляют собой метонимическую свертку концептуализации последовательности двух этапов познания – восприятия и рефлексии на восприятие: *услышал <...> и почувствовал печаль*. Есть мнение, что именно художественная (в частности повествовательная) необходимость в обозначении слитности процесса восприятия с процессами следующей после восприятия, вызванной им логической или эмоциональной рефлексии исторически легло в основу самой идеи сопряжения процессов, отразившейся в возникновении причастий как особом грамматическом способе маркирования действия, ставшего стимулом другого действия<sup>22</sup>: *увидев <...> опечалился, услышав <...> возразился*; ср.: *Ветер <...> засыпает с шипеньем придорожные дубовые вешки, отрывает и уносит в дыму поземки их почерневшие, сухие листья, и, глядя на них, чувствуешь себя затерянным в пустыне, среди вечных северных сумерек...* (И. Бунин. В поле. I, 247)<sup>23</sup>.

Такая функция обозначения слитности ступеней познания присуща, по нашим наблюдениям, в основном предикатам зрительного и слухового восприятия и, главным образом, тем из них, которые обозначают произвольное действие (*видеть* в отличие от *смотреть, глядеть*), а также для предикатов со значением обобщенного перцептивного действия: *чувствовать, ощущать*.



Именно эта лексика в первую очередь развивает значения, связанные с рефлексивным, интерпретационным уровнем познания: ментальной рефлексией (например: *видеть причины*, а не конкретные предметы, или *ощущать бесконечность*: *никогда я так глубоко и страшно не понимал, что значит бесконечность, и никогда с такой силой не ощущал ее* (Л. Андреев. Ложь. 269)), рефлексией эмоциональной (*слышать музыку революции*) или сложным синкретичным способом психологической обработки восприятия (*Крепостного права я не знал и не видел, но, помню, у тетки Анны Герасимовны чувствовал его. Въедешь во двор и сразу ощутишь, что тут оно еще вполне живо* (И. Бунин. Антоновские яблоки. I, 333)) – здесь *видеть крепостное право* означает и «наблюдать», и «знать», так же, как *ощущать* и *чувствовать крепостное право* – это и «понимать», и «эмоционально переживать».

В ряду средств, маркирующих слитность двух ступеней познания (восприятия и рефлексии), оказываются и конструкции с формами *при взгляде, при виде, при звуках* (*Вот письма первой любви, первых товарищей ... И при взгляде на каждое из них у меня сжимается сердце* (И. Бунин. Без роду-племени. I, 322)), сочетания оценочной лексики со словом *вид*: *жалкий вид, трогательный вид, пугающий вид* и т.п., особенно в контекстах, характеризующих эмоциональную реакцию субъекта на объект восприятия: *Знаете ли вы забытых трудом и бедностью старушек <...>? Почему-то все они маленького роста, ходят в стареньких бурнусках и убогих шляпках, смотрят на все робкими, недоумевающими глазами и возбуждают мучительную жалость своим покорным видом...* (И. Бунин. Без роду-племени. I, 320–321).

Восприятие может быть стимулом эмоции, т.е. предшествовать ей, но может и предвещать или сопровождаться ею. Именно художественный текст обнаруживает, что восприятие почти никогда не бывает нейтральным в эмоциональном отношении. Отсюда и многочисленные сочетания глагола восприятия с эмоциональным наречием (*радостно глядялся в лица*) или существительным в творительном падеже, обозначающего чувство (*с удивлением слушал, с тревогой смотрел* и т.п.).

Ассоциация восприятия с эмоциями обуславливает возникновение и активное функционирование сенсорных тропов, использующихся в изображении предметов: *клетка молчала тихо и нежно; долгим, холодным, как могила, и загадочным, как смерть, было молчание дочери; проволока звенит тихо, робко и жалобно* и т.п.

Один из способов обозначения ассоциации восприятия с эмоциями обусловлен спецификой передачи физиологических ощущений: обострения или потери чувствительности как следствия эмоционального состояния. В одном из приведенных выше примеров герою *так страшно, что в самый жаркий день <...> становилось холодно*. В сильном душевном волнении человек может

претерпевать потерю способности воспринимать окружающую среду не только логически, но и физиологически, что передается, в частности, в употреблении предикатов восприятия и маркеров физиологической чувствительности, например, с частицей *не*:

*Он не видел, куда идет, мечтая о том, как он будет сидеть у Линтварева на балконе, вести интересный, живой разговор, пить прекрасный чай и курить дорогую сигару...* (И. Бунин. Учитель. I, 216);

*И она заплакала, часто моргая глазами, не видя ступенек и так опуская ногу, словно внизу была пропасть, в которую ей хотелось бы упасть.* (Л. Андреев. Молчание. 197);

*– Когда вас будить? – спросила она, уходя.*

*Сергей Петрович остановил ее и заговорил, но не слышал ни своих вопросов, ни ее ответов. Но, когда он опять оказался один, в мозгу его осталась эта фраза: «Когда вас завтра будить?» – и звучала долго, настойчиво, пока Сергей Петрович не понял ее значения.* (Л. Андреев. Рассказ о Сергее Петровиче. 248);

*В половине седьмого я был уверен, что она придет, и мне было отчаянно весело. Пальто мое было застегнуто на один верхний крючок и раздувалось от холодного ветра, но холода я не чувствовал. <...>*

*И без пяти минут семь мне стало жарко.*

*И без двух минут семь мне сделалось холодно.*

*Ровно в семь я убедился, что она не придет.* (Л. Андреев. Смех. 264).

Восприятие передвигается на периферию состояния человека, в отличие от случаев типа *слушал с радостью*, в которых эмоция окрашивает восприятие. В данном случае оно (восприятие или ощущение) становится состоянием как бы производным от эмоционального состояния, обусловленным им. Это проявляется в смысловом построении самих контекстов, в частности позиции предиката восприятия относительно предиката эмоции, речи, состояния: *заплакала, не видя ступенек; заговорил, но не слышал; мне было весело и холода я не чувствовал*.

Еще одной характеристикой восприятия, роднящего его с эмоциональным состоянием, является его произвольность, неопределенность причины, стихийность и независимость от воли субъекта. Отсюда концентрация предикативов (*холодно, жарко, весело*), употребление конструкций, подчеркивающих активность объекта (*фраза звучала долго, настойчиво*) и даже мистификация причины эмоционального состояния, которая передается чаще всего с помощью средств выражения неопределенности: *Душистое холодное облако приближалось ко мне, и прямо в мое ухо смеялся кто-то запертый: хо-хо-хо* (Л. Андреев. Ложь. 270); *В круглых сиренево-серых облаках все чаще начинает проглядывать живое небо. Иногда появляется и солнце, – тогда кажется, что*



*кто-то радостно и широко раскрывает ласковые глаза* (И. Бунин. Тень птицы. II, 7); *Там смутно рисуются в небе что-то мертвенное, некое подобие неподвижного облака.*

– *Олимп!* – *говорит Герасим.*

*Я навожу морской бинокль – и различаю блестящие пустыни снежных полей Олимпа, его теснины, полные утренних фиолетовых теней, и мне кажется, что на меня тянет оттуда зимним холодом* (И. Бунин. Тень птицы. II, 18) и т.п.

Неопределенность восприятия выводит к философии мистического, связанной, в свою очередь, с эстетикой жизнелюбия: мистическое обладает силой эмоционального воздействия на человека только при условии контакта или возможности контакта, т.е. тогда, когда «является» восприятию человека: зрению (призраки, видения), слуху (голоса, таинственные звуки без видимого источника), тактильному ощущению (ощущение прикосновения и т.п.). Эти *кто-то* и *что-то* в ситуации восприятия не только характеризуют состояние субъекта, но и обнаруживают онтологическое представление об ограниченности восприятия, а вместе с тем и о предельности материального мира, за границами которого существует какое-то иное измерение, недоступное или ограниченно доступное восприятию.

Таким образом, субъект восприятия оказывается помещенным в центр многомерного бытия, в котором видимое, наблюдаемое сочетается с психологическим, рефлексивным и с тем невидимым, метафизическим, которое только мыслится, чувствуется, угадывается за пределами реальности. По всей вероятности, соединение этих аспектов восприятия и составляет предмет эстетического его осмысления.

### 3. Субъект восприятия и образ героя (лингво-литературоведческий аспект)

Моделирование восприятия, в отличие от простой передачи физического состояния (холодно, больно), не просто психологизирует изображение, а характеризует эмоциональное состояние человека на линии его контакта с миром, т.е. становится средством создания сложного образа – образа человека в его отношении к миру, субъекта, ассоциирующего и преломляющего в себе разнообразные проявления внешнего мира. В этом и заключается психическая природа восприятия, которое есть «переход действительности (среды, мира) в ткань сознания»<sup>24</sup>.

В то же время именно художественный текст помогает обнаружить, что восприятие и физиологические ощущения выходят за рамки характеристики психической жизни человека. В моделировании восприятия проявляется художественная концепция человека, которая заключается в представлениях о слитности, нераздельности его физической, биологической и духовной природы.

Так, помимо эмоций, проявляющихся в восприятии, другим личностным аспектом характеристики индивида являются психологические установки к контакту с миром. В акте наблюдения человек может принимать этот мир с неизвольным любопытством, направлять восприятие предмета на сравнение с самим собой, на осознание своего места в материальном природном мире или социальном бытии. Таков, например, герой романа И. Бунина «Жизнь Арсеньева», для которого воспринимать мир означает «соединять со своим существованием», принимать предмет, явление, событие, человека в свое бытие, в свою внутреннюю жизнь (восприятие – «принятие в себя»), при этом любить мир, любоваться им, чувствовать себя его частицей.

В романе воплощаются представления о постепенности этого принятия, которая является, по мысли автора, этапноостью не только пробуждения человека к чувственной жизни, но и становления личности. В процессы формирования этих моделей пробуждающегося сознания у И. Бунина вовлечены и языковые средства. Так, ранний возраст – это та ступень чувственного познания, которая обозначается словом *заметить*: принять в свое существование, но еще не осознать, а только почувствовать пространственную, психологическую, «со-бытийную» близость к чему- или кому-либо. Писатель воспроизводит постепенное разворачивание этого процесса: самым неосознаваемым является восприятие семьи, близких людей, пробуждающее «чувство родного существования»:

*Все еще ограничивается усадьбой, домом и самыми близкими. Вот я уже не только заметил и почувствовал отца, его родное существование, но и разглядел его, сильного, бодрого, беспечно, восторженного, но необыкновенно отходчивого, великодушного, терпеть не могшего людей злых, злопамятных. Я стал интересоваться им <...>. Я уже чувствовал к нему не только расположение, но временами и радостную нежность... (III, 271);*

*Заметил я наконец и нянюку нашу, то есть осознал присутствие в доме, какую-то особую близость к нашей детской этой большой, статной и властной женщины... (III, 272);*

*У меня оказались две сестры, которых я тоже наконец осознал и по-разному, но одинаково тесно соединил со своим существованием (III, 272);*

*Мать была для меня совсем особым существом среди прочих, нераздельным с моим собственным, я заметил, почувствовал ее, вероятно, тогда же, когда и себя самого... (III, 272).*

Следующим этапом становится приобщение к природе как самой сути всего живого, обладающего биологической, телесной жизнью:

*Мир все ширился перед нами, но все еще не люди и не человеческая жизнь, а растительная и животная больше всего влекла к себе наше внимание (III, 277);*



За людской избой и под стенами скотного двора росли громадные лопухи, высокая крапива <...> что-то бледно-зеленое, называемое козельчиками, и все это имело свой особый вид, цвет, запах и вкус (III, 275);

Подражая подпаску, можно было запастись подсолонной коркой черного хлеба и есть длинные зеленые стрелки лука <...>, огурчики, которые так приятно было искать, шуриша под бесконечными ползучими плетями <...>. На что нам было все это, разве голодны мы были? Нет, конечно, но мы за этой трапезой, сами того не сознавая, приобщались самой земли, всего того чувственного, вещественного, из чего создан мир (III, 276).

Перцептивная лексика (*разглядеть, почувствовать*), внешние признаки предметов, в том числе и перцептивные, т.е. воспринимающиеся органами чувств: размер, цвет, вкус, звук) перемежается с лексикой, маркирующей область ментальных процессов (*интересоваться, осознать*). А этап перехода от восприятия к осознанию обозначается опять же глаголом *заметить*, имплицитно в своем содержании обе формы познания: и чувственную, и логическую (см. выше).

Эта ассоциация познавательных процессов отражается уже в словарной многозначности слова *заметить*: первое значение связано со зрительным восприятием – «воспринять зрением, увидеть, приметить»; второе – с мышлением, осознанием, работой ума – «обратив внимание, отметив в уме какие-л. признаки, запомнить»<sup>25</sup> (выделено нами. – О.А.).

Используя это слово, писатель стремится воспроизвести сложное состояние сознания: его балансирование на грани с ощущением, простым восприятием, при котором сама близость живой природы к человеку интуитивно понимается как онтологическое их родство, близость происхождения, единство источника этого происхождения и сущности, внутреннее содержание (*сила вещественности*) самой материи, которая является формой жизни: *О, как я уже чувствовал это божественное великолепие мира и бога, над ним царящего и его создавшего с такой полнотой и силой вещественности!* (III, 276).

Отсюда концентрация в произведениях И. Бунина эпитетов с отвлеченным значением форм материи (*чувственный, телесный, вещественный*) и лексики с отвлеченной семантикой вида восприятия (*вкус, запах, обоняние, слух, звук, вид, зрение, осязание*). И те и другие напрямую соотносятся с психологической и философской терминологией и кажутся чуждыми художественному тексту. Однако подобные употребления актуализируют концептуальную, категориальную глубину и содержания произведения, и самой этой лексики. Эти слова приобретают конкретность только в особых случаях, например, в сочетании с признаком предметного происхождения: *земляничный вкус, запах сирени* – конкретное значение, *вкус, запах* – абстрактное значение.

Актуализация отвлеченного содержания этих слов придает им статус высокой философичности и поэтичности. И сама активность этих единиц в обыкновенных описаниях свидетельствует о том, что их значение шире, чем простое обозначение психологических модальностей. Они способны развивать значения полноты бытия человека, полноты проявления мира, родства человека и мира. Это художественное употребление лексики, хотя эти слова и не становятся метафорами или иными тропами (ср.: *вкус власти, запах роскоши*). Их использование в данном случае подчинено художественному поиску языковых форм для обозначения онтологической общности разрозненных признаков природных объектов и духовно-физического существования человека. В таком словесном оформлении описательных контекстов выражается мысль о том, что в природе и человеке словно разлито одно материальное и духовное вещество (божественная энергия жизни), что и делает их равноправными в психологической жизни человека, в том числе в процессе восприятия. Отсюда и особое чувство родства со всем живым в окружающем мире. Это слияние материального и духовного составляет онтологическую основу восприятия, осознаваемую еще с античных времен<sup>26</sup>.

Благодаря ощущению родства со всеми формами материи, опыту контакта с природой, воспитанию и душевной природной чуткости автобиографического героя романа «Жизнь Арсеньева», его душа вырабатывает особый способ восприятия, который заключается не просто в примирении с материальностью всего окружающего, а в признании мудрости и красоты такого мироустройства. Эта установка распространяется и на последующий психологический опыт: на чувство любви, красоты, патриотическое чувство, и не только на высокое и красивое, но и на страшное, например на чувство смерти: *Не Сенька дал мне понятие о смерти. <...> Однако это благодаря ему почувствовал я ее в первый раз в жизни по-настоящему, почувствовал ее вещественность, то, что она наконец коснулась и нас* (III, 285–286).

Философы считают, что такое не-логическое постижение основ бытия формирует совершенно особую парадигму познания – познание, свободное от априорных рациональных схем, истин, положений, истинно художественное, невыразимое и «несказанное», так называемое «перцептивное познание»<sup>27</sup>. И именно Бунин одним из первых сумел воспроизвести в прозе такой способ познавательного отношения к миру и такой строй мировосприятия<sup>28</sup>.

Осознание себя, своего существования, своего взросления знаменуется у него тоже через акт восприятия – взгляд на самого себя в зеркало (рассказ «У истоков дней», роман «Жизнь Арсеньева»). Этот взгляд на себя как на объект становится точкой опоры в самосознании, в



понимании своей физиологической природы, а значит, своей конечности, что служит толчком к размышлениям о смысле этого материального существования человека, о пределах видимого мира: *Почему с детства тянет человека даль, ширь, глубина, высота, неизвестное, опасное, то, где можно размахнуться жизнью, даже потерять ее за что-нибудь или кого-нибудь? Разве это было бы возможно, будь нашей долей только то, что есть, «бог дал», – только земля, только одна эта жизнь? Бог, очевидно, дал нам гораздо больше* (Жизнь Арсеньева. III, 278).

Но восприятие может быть и иным: основным не на чувстве родства всего «вещного» и «вещественного» и не на стремлении за явленным увидеть бесконечность, а на противопоставлении себя воспринимаемому миру, осуществляющимся сквозь призму рациональных претензий к миру. В процессе такого восприятия человек чувствует не единение с окружающей действительностью, не причастность к миру, а свою чуждость ему и враждебность всего окружающего. Таковы перцептивные предустановки героев некоторых произведений Л. Андреева, например героя «Рассказа о Сергее Петровиче». Они определяют те параметры образа, которые можно реконструировать, опираясь в основном на модели ситуаций восприятия, в которых субъектом перцепции, наблюдателем выступает сам герой.

Сергей Петрович жаждет внешних впечатлений, но не для слияния с миром в едином бытии, а для утверждения себя согласно его идеалу сверх-человека, как Заратустра Ницше. Его восприятие тоже пристрастно, но со знаком «минус», потому что оно замкнуто на себе, а не на той энергии жизни, которая познается в восприятии. Внешние впечатления воспринимаются как иллюстрации к мыслям:

*Ходил он очень много без усталости, и длинную его фигуру в выцветшем картузе можно было встретить на всех улицах Москвы. В один морозный, но солнечный день он пробрался даже на Воробьевы горы и оттуда долго смотрел на Москву, окутанную розовым туманом и дымом, и сверкающую пелену реки и огородов. На ходу легче было думать, да и то, что он видел, облегчало работу мысли, как рисунок к тесту облегчает его понимание для слабых умов. <...> Все виденное говорило ему, что и для него было бы относительно счастье, но что в то же время он никогда не получит его, – никогда* (239).

Воспринимаемый человеком внешний мир оказывается на периферии мира внутреннего, на периферии собственного «Я». Это проявление эгоцентризма личности по отношению к миру.

Восприятие эгоцентрично и у Бунина, но у его героев это эгоцентризм чувственности, духовности, эгоцентризм влечения к миру, эгоцентризм, стремящийся к общности. Поэтому изображение ситуаций восприятия часто выступает у Бунина в качестве приема передачи психологического

влечения к объекту восприятия, например, влечения любовного, эротического, «вещественности» чувства любви.

Л. Андреев воспроизводит другой тип сознания и другой тип эгоцентризма: эгоцентризм рациональный – поиск во внешних впечатлениях подтверждения той или иной идеи. В связи с языковым оформлением такой концепции обращает на себя внимание последовательность предикатов восприятия в приведенном выше контексте: *смотрел на Москву – то, что он видел – все виденное говорило ему*. Здесь уже нельзя вести речь о непроизвольности восприятия: у перцепции есть явная цель и логически выделенное стремление к какому-то логическому результату наблюдения, выводу об увиденном (*то, что он видел, облегчало работу мысли, как рисунок к тесту облегчает его понимание для слабых умов*).

И это позиция не только героя, но и автора, который тоже ратует за целенаправленное восприятие природы, только с иной целью – с целью ее познания, рационального постижения *ее тайн*, что, в общем-то, недалеко от перцептивной установки его героя:

*И для него нашлись бы такие занятия, которые радуют. Главным из них было познание природы. Не проникновение в ее глубочайшие тайны, – оно требовало ума, – а непосредственное познание ее глазами, обонянием, всеми чувствами. Он любил живую природу нежною и даже страстно, но глубоко скрытою любовью <...>. Какой-нибудь росточек травы весной, белый ствол березы, выходящий из мягкой, пахучей земли, черные тоненькие сучки, прилипшие к ее мягкой груди, приковывали его глаза и радовали сердце* (240).

Такое отношение к миру природы (*приковывали его глаза и радовали сердце*) ближе всего к значению глагола *любоваться*: «рассматривать кого-, что-л. с восхищением, удовольствием»<sup>29</sup>. Любая целенаправленность действий субъекта восприятия, в том числе и по этому глаголу, исключает равноправие взаимодействия человека с миром в концептуализации процесса восприятия и переносит центр тяжести на превосходство субъекта, восприятие, подчиненное его воле и рациональным установкам.

Даже любовь в таком контексте понимается своеобразно (см. приведенный выше фрагмент). В душе героя, по мнению автора, есть задатки любви к миру (интересно, что любовь к природе традиционно передается через ее восприятие: любить природу означает для большинства людей наслаждаться ее видом, дышать свежим воздухом, обонять аромат цветов и т.п.). Однако идея, овладевшая его сознанием, подавляет эти задатки личности: *нашлись бы такие занятия, которые радуют*, но не нашлись, герой отказывается от этой любви, потому что она не соответствует его идее:

*Чем больше взглядывался Сергей Петрович в жизнь, тем бессильнее становилась в его глазах*



природа, **безумно** рассыпающая свои дары. И на место униженной природы **перед его тусклыми глазами** стала другая грозная и могучая сила – **деньги** (242–243).

Само значение глагола целенаправленного восприятия (*вглядывался*) и функции перцептивного органа (*глаза*) смещается из перцептивной сферы в сферу рациональных действий: *вглядывался* – здесь «осмысливал, размышлял, анализировал», *в глазах, перед глазами* – здесь «в понимании, размышлениях» и т.п. В противовес такому отношению к природе звучит в данном контексте слово *безумно*, характеризующее необъяснимость, конечную непознаваемость, иррациональность красоты природы.

Таким образом, мы имеем дело с определенной художественной обусловленностью выбора лексики перцептивного действия для оформления образа героя. Предикаты произвольного, нецеленаправленного восприятия в большей мере связаны с характеристикой эмоциональной сферы человека, онтологией чувственности, сферой семантической неопределенности, близкой к концептуализации метафизических представлений об основах жизни. Предикаты же целенаправленного восприятия характеризуют в основном мир идей, рациональную сферу психологии героя.

Рационализм мироощущения передается и однообразием представленности форм восприятия, к которым относятся зрение, слух, обоняние, осязание, вкус. Именно такое однообразие мы обнаруживаем в характеристике Сергея Петровича. В рассказе совершенно не переданы ольфакторные, тактильные, вкусовые впечатления героя, а ведь именно их активность свидетельствует о развитости общей сенсорики: чувствительности и эмоциональной сферы человека. Особенно это касается осязания и вкуса, о которых еще Аристотель говорил, что они теснее всего связаны с эмоциями: органы зрения, слуха, обоняния находятся около мозга, а орган вкуса и осязания около сердца, которое «противоположно мозгу и является самой горячей из частей»<sup>30</sup>. В отличие от героев Бунина, герой рассказа Л. Андреева не характеризуется по линии этих модальностей:

*В столовой он сжимался, **наскоро проглатывал легонький обед и старался смотреть в сторону**, когда проходил знакомый студент и глазами отыскивал свободное место (228) – наскоро*, т.е. без вкусового ощущения, аппетита, удовольствия. При этом зрение и слух, которыми в основном воспринимает мир этот герой, тоже охарактеризованы своеобразно (*старался смотреть в сторону*): он словно не смотрит, а подсматривает, не слушает, а подслушивает: *Он [Сергей Петрович] **наблюдал его лицо, движения и мысли и краснел**, когда, **Новиков ловил на себе его тупые, но внимательные взгляды**. Поздней ночью, когда Новиков уже спал, Сергей Петрович **прислушивался к его тихому и ровному дыханию и думал, что и дышит Новиков не так, как он** (233)*. Патологический индивиду-

ализм мироощущения героя проявляется в том числе и в желании спрятать, скрыть себя, свой интерес к миру, что выражается в специфике моделирования ситуации восприятия.

Такое построение характеристики, в котором концентрируются одни перцептивные детали и отсутствуют другие, не случайно. Обоняние, осязание, вкус как физиологические, контактные ощущения требуют чувственности, «тела», «организма», оживления самой физиологии. Потеря интереса к жизни сопровождается потерей интереса к ее биологическим основаниям (см. примеры выше), потерей чувства собственного тела. В анализируемом рассказе это подтверждается характером интроспективной характеристики героя в сцене первой неудавшейся его попытки покончить жизнь самоубийством, когда он вдруг чувствует счастье сохраненной жизни, которое выражается через телесные ощущения:

*Когда Сергей Петрович лег в постель, ему казалось, что **спасенная жизнь радуется во всех малейших частицах его тела, пригретого одеялом**. Он **вытягивал ноги, руки, чуть не совершившие преступления**, и в них чудилось что-то сладко-поющее тоненьким веселым голоском, как будто **кровь радовалась и пела**, что не стала она **осклизной гниющей массой, а струится веселая и красная**, по широкому и свободным путям. <...> Пусть он будет несчастливым, гонимым, обездоленным <...> – но он **будет жить, жить!** Он увидит солнце, он будет дышать, он будет **сгибать и разгибать пальцы**, он будет **жить... жить!** <...> Он мысленно **целовал морщины**, по которым должны были **скатиться слезы**, и **сердце его разрывалось от ликующего победного крика: я живу, живу!** И когда он заснул легким, радостным сном, последним **ощущением был соленый вкус слезы, омочившей губы** (249).*

Здесь обозначаются части тела: руки, ноги, губы, кровь, сердце; жизнь тела, его проявления: кровь струится, слезы катятся, пальцы двигаются, человек дышит. В числе этих физиологических явлений названа способность к восприятию, к контакту с миром: видеть (*он увидит солнце*). Именно здесь единственный раз в рассказе появляются вкусовое (*соленый вкус слезы*) и осязательное (*целовал*) ощущения. Части тела, физиологические ощущения становятся эмоциональным центром, средоточием жизни, метафизического ее смысла, который заключается в радости телесного, физического существования: *Он увидит солнце, он будет дышать, он будет сгибать и разгибать пальцы, он будет жить... жить!* Интересно, что здесь появляются и средства выражения неопределенности если не целостного восприятия, то физического ощущения: *в них чудилось что-то сладко-поющее тоненьким веселым голоском* (неопределенное местоимение и глагол со значением иллюзии, ирреальности ощущения), которые являются знаком выхода за пределы и описания, и простого психологизма (см. выше).





Физиологическая, вещественная обнаженность интроспекции подчинены здесь не только передаче состояния героя, но и художественной концептуализации самих ощущений и перцептивных впечатлений. В основе такой интроспективной характеристики героя лежат представления о том, что, во-первых, человеческая природа настроена на со-бытие с миром, на контакт с природой, контакт не только физический (перцептивный), но и духовный, и, во-вторых, эта природа, выражающая суть самой жизни, противопоставлена разуму, способному погубить эту жизнь.

Сама художественная интерпретация субъекта восприятия разными писателями в разных творческих системах, конечно, не ограничивается приведенными аспектами (эмоциональной характеристикой героя и познавательными установками в контакте с миром). За пределами данной работы остаются параметры образа человека, связанные с его перцептивными действиями, особенно в межличностной коммуникации: *Потом все стали жадно рассматривать его, пока он в свою очередь оглядывал комнату, желая узнать, все ли так, как было семь лет тому назад (253); Глаза быстро и злобно обегали всех присутствующих (254); Николай не то слушал, не то нет; он улыбался, но не всегда в тех местах, где были остроумные слова, и все время водил по комнате своими выпуклыми глазами (254)* (Л. Андреев. В темную даль). В данном случае интересен характеризующий и коммуникативный потенциал самих предикатов восприятия: *рассматривать* несет положительный эмоциональный заряд, в отличие, например, от *смерть взглядом*. Характеризующий элемент содержат и предикаты *обегать глазами, водить глазами* и т.п. К средствам создания образа субъекта восприятия относится и семиотическое наполнение самого акта восприятия: выражение глаз, характер прикосновения и т.п., и некоторые другие аспекты репрезентации ситуации восприятия.

Таким образом, изображение ситуаций восприятия в художественном произведении подчинено художественному исследованию материально-духовной природы человека и человеческого бытия. Моделирование субъекта восприятия в художественном тексте становится одним из психологических аспектов человековедения, наряду с такими аспектами, которые включены в разряд эстетических категорий, таких как портрет, личность героя, мотивы поведения, речь и т.п.

Проекция же языковых механизмов создания перцептивных моделей (участия лексики, грамматических форм и конструкций) на закономерности художественной концептуализации психологии человека помогает также выявлению степени и характера антропоцентризма языковой семантики, коннотативной окрашенности слов лексико-семантического поля восприятия и определению той области психологических феноменов, которая подвергается вербализации, описанию языковыми средствами.

## Примечания

- 1 Барбаничников В. Проблемы психологии восприятия. URL: <http://journal.iph.ras.ru/baraban.html> (дата обращения: 01.03.2011).
- 2 Там же.
- 3 Там же.
- 4 О категории перцептивности см.: Бондарко А. Время и перцептивность: инварианты и прототипы // Мысли о русском языке: Прошлое, настоящее, будущее. СПб., 2005. С. 96–104; Он же. К вопросу о перцептивности // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: сб. ст. в честь Н.Д. Арутюновой. М., 2004. С. 276–282; Он же. Семантические категории и их языковая интерпретация // Семантические категории языка и методы их изучения: тезисы докладов Всесоюзной науч. конф. Уфа, 1985. С. 3–4.
- 5 См.: Падучева Е. Говорящий как наблюдатель: об одной возможности применения лингвистики в поэтике // Известия РАН. Сер. литературы и языка. Т. 52. № 3. 1993. С. 34.
- 6 См.: Падучева Е. Наблюдатель как Эксперимент «за кадром» // Слово в тексте и в словаре: сб. ст. к семидесятилетию академика Ю.Д. Апресяна. М., 2000. С. 185.
- 7 Падучева Е. Родительный субъекта в отрицательном предложении: синтаксис или семантика // Вопр. языкознания. 1997. № 2. С. 103.
- 8 Кустова Г. О типах производных значений с экспериментальной семантикой // Вопр. языкознания. 2002. № 2. С. 16–34.
- 9 Там же.
- 10 Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка. М., 1988. С. 48.
- 11 Там же.
- 12 Аняев Б. О проблемах современного человековедения. М., 1977; Рубинштейн С. Бытие и сознание. М., 1957 и другие работы по психологии и философии познания.
- 13 Барбаничников В. Проблемы психологии восприятия.
- 14 Аняев Б. Указ. соч. С. 51.
- 15 См.: Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 2007. С. 28.
- 16 См.: Там же.
- 17 См.: Там же. С. 29–30.
- 18 См.: Кустова Г. Вид, видимость, сущность (о семантическом потенциале слов со значением зрительного восприятия) // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: сб. ст. в честь Н.Д. Арутюновой. М., 2004. С. 155–175; Она же. Перцептивные события: участники, наблюдатели, локусы // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. М., 1999. С. 229–238; Козюра Т. Ситуативно-структурная семантика русских глаголов лексико-семантической группы зрительного восприятия // Русский язык: исторические судьбы и современность: IV Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 20–23 марта 2010 г.): труды и материалы. М., С. 298–299; Кириллова В., Примова М. Структурно-семантические особенности



предложений, репрезентирующих ситуации слухового и зрительного восприятия // Идеографические аспекты русской грамматики. М., 1988. С. 116–125.

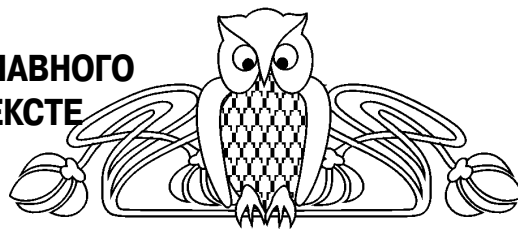
- 19 См.: Козюра Т. Возвратность в семантико-функциональном поле залоговости: на материале предложений с глаголами зрительного восприятия в русском и французском языках : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2007.
- 20 См.: Пупынин Ю. Субъектность и актуализационные категории предиката // Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/неопределенность. М., 1992. С. 141–154.
- 21 Андреев Л. Собр. соч.: в 6 т. М., 1990. Т. 1. Здесь и далее примеры из произведений писателя приводятся по этому изданию, в скобках указывается страница.
- 22 Бенке В. О роли причастий с семантикой восприятия в синтактико-стилистической системе древнерусских житийных текстов в Успенском сборнике XII–XIII вв. // Вестн. Ленингр. ун-та. 1987. Сер. 2. История, языковедение, литературоведение, вып. 3. С. 66–70.
- 23 Бунин И. Собр. соч.: в 4 т. М., 1988. Т. 1. Здесь и далее примеры из произведений И.А. Бунина приводятся по

этому изданию, в скобках указываются номер тома и страница.

- 24 Барабанищikov В. Психология восприятия: Организация и развитие перцептивного процесса. М., 2006. С. 42.
- 25 Словарь русского языка : в 4 т. М., 1981. Т. 1.
- 26 См., например, учение Аристотеля о телесной обусловленности души: Аристотель. Протрептик. О чувственном восприятии. О памяти. СПб., 2044 ; Он же. Метафизика // Аристотель. Сочинения : в 4 т. М., 1975. Т. 1. С. 206.
- 27 См.: Абрамова Н. Перцептивное познание. О природе и статусе перцептивного строя познания. URL: <http://ru.philosophi.kiev.ua/librari/phnauk2/ABRAMOVA.htm> (дата обращения: 22.05.2010) ; Даими Т. Записки перцептивного нигилиста или Жизнь после философии. Перцептология versus семиология // Худож. журнал. 2008. № 69. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/69/perc-nihil/> (дата обращения: 16.01.2010).
- 28 См.: Абрамова Н. Указ соч.
- 29 Словарь русского языка : в 4 т. Т. 2.
- 30 Аристотель. Протрептик... С. 106.

УДК 821.161.1.09 –31+929 Шмелев

## КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ГРЕЦИЗМА ПРАВОСЛАВНОГО ДИСКУРСА ИКОНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на материале творчества И.С. Шмелева)



Е. И. Лучина

Саратовский государственный университет  
E-mail: [luchinae@mail.ru](mailto:luchinae@mail.ru)

Статья посвящена концептуализации грецизмов православного дискурса в художественном тексте. На материале романа «Лето Господне» и повести «Богомолье» И.С. Шмелева проведено поуровневое исследование концепта *икона*. При анализе концепта выделяются предметно-понятийный, образно-символический и ценностный уровни, особенности которых связаны с культурными и религиозными традициями, а также обусловлены жанровой спецификой данных произведений писателя.

**Ключевые слова:** лексические грецизмы, дискурс, идиостиль, концептуализация.

### Conceptualization of a Greek Loan-Word of Orthodox Discourse *Icon* in a Literary Text (on the Material of the Texts of I.S. Shmelyov)

Ye. I. Luchina

The article is focused on the conceptualization of Greek loan-words from the Orthodox discourse in literature. On the material of prose by I. Shmelyov we have analyzed the structure of the concept *icon*. It is possible to distinguish objective-notional, imagery-symbolic, and evaluative levels of the concept. Their distinctive features are shown to be determined by cultural and religious traditions and also explained by narrative characteristics of the works.

**Key words:** Greek loan-words, discourse, idiostyle, linguistic conceptualization.

Принципиально важным для понимания творчества И.С. Шмелева представляется концепт, вербализированный грецизмом православного религиозного дискурса *икона*, который в романе «Лето Господне» и повести «Богомолье» отличается высокой частотностью (свыше 70 прямых употреблений и почти столько же синонимичных).

В предметно-понятийный уровень концепта *икона* у И.С. Шмелева входит весь комплекс представлений об этом предмете христианского культа и искусства, зафиксированный словарными дефинициями, а также иконописными канонами<sup>1</sup>.

Базовыми в лексеме *икона* являются семы «предмет зрения, видения/видения», «предмет отображения» и «то, на чем изображается», которые в предметно-понятийном слое концепта *икона* реализуются у И.С. Шмелева посредством, прежде всего, зрительно воспринимаемых представлений:

1) визуальные: «Смотрю на него, как становится он на стул, к иконе»<sup>2</sup>;

2) слуховые: «Слабым голосом вычитывает он что-то напевное перед иконой “Всех Праздников”...»<sup>3</sup>;

3) ощущения веса: «Их несут по трое, древки в чехлы уперты, тяжелой раскачкой движутся...»<sup>4</sup>;