

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Кафедра русского языка как иностранного и методики его преподавания

Ли Цзячжу

Языковые средства описания образа русской деревни в произведениях

И.А.Бунина «Антоновские яблоки» и «Деревня»

(лингвокультурологический аспект)

Выпускная квалификационная работа

бакалавра лингвистики

Научный руководитель:

д.ф.н., доцент

Н.П. Беневоленская

Рецензент:

д.п.н., профессор

Н.Л.Федотова

Санкт-Петербург

2016

Содержание

Введение.....4

Глава 1. Научно-теоретические основы исследования языковых средств описания образа русской деревни.....	8
1.1. Лингвокультурология как отрасль в лингвистике.....	8
1.1.1 Концепт как термин лингвокультурологии.....	8
1.1.2. Картина мира как основное понятие лингвокультурологии.....	9
1.1.3. Языковая и концептуальная картина мира.....	10
1.1.4. Художественная картина мира.....	18
1.1.5. Художественная перцепция в творчестве И.А. Бунина.....	19
1.1.6. Метафора и метонимия как маркеры художественной перцепции.....	20
1.2. Художественный текст как отражение русской национальной картины мира	21
1.3. Индивидуально-авторская языковая картина мира И. А. Бунина в контексте анализируемых произведений	24
1.4 Методика преподавания художественных текстов на практических занятиях РКИ.....	25
Выводы.....	28
<u>Глава 2. Анализ используемых для создания образа русской деревни языковых средств в произведениях И.А. Бунина «Антоновские яблоки» и «Деревня»..</u>	<u>30</u>
2.1. Языковые средства, создающие образ деревни в произведении «Антоновские яблоки»	30
2.1.1. Парадигма глаголов с семой 'запах'.....	32
2.1.2. Глаголы, означающие проявления запаха в произведении И.А. Бунина «Антоновские яблоки».....	35
2.1.3. Парадигма существительных с семой 'запах'.....	44
2.1.4. Парадигма глаголов с семой 'звук'.....	45
2.1.5. Парадигма существительных с семой 'звук'.....	46
2.2 Языковые средства, создающие образ деревни в произведении И.А. Бунина «Деревня».....	50
2.2.1. Парадигма глаголов с семой 'запах'.....	54
2.2.2. Парадигма существительных с семой 'запах'.....	56
2.2.3. Парадигма глаголов с семой 'звук'.....	57

2.2.4. Парадигма существительных с семой 'звук'.....	61
2.3. Сравнение эффективности использования языковых средств, создающих «Антоновские яблоки» и «Деревня».....	62
Выводы.....	66
Заключение.....	69
Список использованной литературы.....	71

ВВЕДЕНИЕ

Функциональный процесс диалога между автором художественного текста и читателем объединяет авторское мировосприятие и читательское восприятие, которое обусловлено апперцепцией, ассоциациями, установками и направлено

на расшифровку знаковой системы, понимание смыслов в сопровождении чувственных переживаний, которые пробуждаются в душе читателя.

В рассказе «Антоновские яблоки» И.А. Бунин передает ощущение деревенской жизни, в повести «Деревня» Бунин рисует не только картину деревенской жизни, но и раскрывает характеры героев. Автор интегрирует личностный внутренний опыт героев и воздействие на них окружающего мира – в изменяющейся социальной реальности, изменениях в природе. На основе этой интеграции в основном создается многоликий образ русской деревни. Обонятельные, тактильные, вкусовые, визуальные, слуховые образы составляют сложную знаковую систему в «Антоновских яблоках» и в «Деревне» и складываются в образ бунинской деревни начала XX века, где перцептивные образы играют особую роль.

Изучение особенности влияния обонятельных ощущений на восприятие мира является в настоящее время актуальной проблемой психологии и смежных наук. Особенно изучение индивидуальной системы словоупотреблений того или иного писателя является одной из важнейших задач современной лингвистической поэтики. Актуальность поддерживается значимостью обонятельного вида сенсорики в жизни человека, а также значительно меньшей мерой изученности по сравнению с визуальными или слуховыми перцептивными образами.

Изучение образного потенциала и особенностей репрезентации перцептивных знаков в русской культуре и в авторском художественном тексте (в нашем случае в творчестве И. Бунина) необходимо для выявления компонентов индивидуально-авторской картины мира.

Модели и категории для исследования концептов, связанных с перцептивными образами, активно разрабатываются. Так, например, как пишет А.А. Колупаева, «для концепта *запах* в русской народной культуре характерны различные оппозиции, главные из которых: оппозиции *жизни и смерти, своего — чужого, невинности и греха*. Все оппозиции содержат позитивные и негативные ряды противопоставлений и формируют систему ценностей русского народа, эксплицированную в языке. На языковом уровне реализацией

данных оппозиций служат обонятельные слова, передающие оценочные смыслы «положительный — отрицательный». Первая половина оппозиций (жизнь, свое, невинность) ассоциируется у человека с приятными запахами, вторая – с неприятными и даже зловещими»[Колупаева, 2009]. В художественной литературе культурные обонятельные и другие перцептивные оппозиции также находят свое отражение.

В образе деревни, созданной Буниным, не только люди и другие живые существа, но и предметы материальной культуры также можно разделить на группы по различным оппозициям, используя перцептивные категории, чтобы выявить образные характеристики деревни.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что на современном этапе развития лингвистики ведётся интенсивное изучение групп лексики, обозначающей перцептивные образы, которые возникают в сознании человека в результате чувственного восприятия мира. Кроме того, данная работа выполнена в русле активно развивающегося научного направления – лингвокультурологии, позволяющей выявлять специфику представления знаний человека в семантике языковых единиц, а также в русле этнолингвистического направления, ориентированного на изучение соотношения данных языка с культурой народа.

В качестве **объекта** исследования выступают языковые единицы, в которых отражаются знания человека об обонятельных, вкусовых, слуховых, тактильных и зрительных признаках объектов в перцептивной картине мира бунинской деревни.

Предметом данного исследования являются средства и способы, с помощью которых передается содержание и структура образа русской деревни, отражённого в перцептивной картине мира, которая представляет фрагмент мира, объективированный в русском языке.

Гипотеза исследования: ольфакторная лексика и лексика с семой 'звук', отражают характерную черту писателя, его индивидуального восприятия мира, являются членом преимущественно целостной характеристики пейзажа, героя, предмета, действия или явления у И.А. Бунина, они способны помочь

иностранным студентам понять суть как самого произведения, так и замысел писателя.

Основной **целью** работы является определение содержательных признаков образа русской деревни посредством анализа различных языковых средств их репрезентации в художественном тексте, выявление основных способов структурирования данного образа.

Для достижения цели предполагается решение следующих **задач**:

-установить основные функции лексики с семой перцептивности в тексте, выявить специфику контекстного окружения слов данной семантики;

-определить языковое (лексическое) содержание авторского перцептивного концепта и выявить его специфику;

-установить понятийное и культурное наполнение анализируемого концепта;

-описать языковые особенности репрезентации образа русской деревни в перцептивной картине мира.

-исследовать особенности воплощения деревенского уклада жизни и деревенских образов в творчестве писателя;

Материалом исследования послужили языковые единицы, содержащие семантический элемент перцептивности.

Источниками языкового материала для исследования являются различные словари русского языка – толковые, семантические, словари синонимов и др., энциклопедий, «Словарь языка И.А. Бунина», а также произведения И.А. Бунина «Антоновские яблоки» и «Деревня».

Для решения данных задач нами использованы следующие **методы** исследования: описательный метод, прием сплошной и направленной выборки, метод семантического анализа, методы компонентного и контекстного анализа текста, а также прием стилистического анализа.

Практическая значимость работы связана с возможностями использования ее материалов и выводов на уроках, семинарах и спецкурсах литературы и по русскому языку или в практике преподавания русского языка как иностранного.

Структура: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы

ГЛАВА 1. Научно-теоретические основы ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ОПИСАНИЯ ОБРАЗА РУССКОЙ ДЕРЕВНИ

1.1. Лингвокультурология как отрасль лингвистики

Поскольку данная работа выполнена в рамках лингвокультурологии, представляется целесообразным рассмотреть ее основные положения.

Э.Тайлор отмечает, что «Культура - комплекс, включающий знания, верования, искусство, мораль, законы, обычаи, а также иные способности и навыки, усвоенные человеком как членом общества»[Тайлор, 1989:18]. Значит, культура - это явление, всегда характеризующее определенную человеческую

общность. Она объединяет людей при помощи общих ценностей, понятий, стереотипов, норм. Для этого необходимы средства, которые бы делали все нематериальное, что представляет собой культуру, явным, зримым, осязаемым. Без этого культура утрачивает свою силу и перестает быть общественным явлением.

Любое общество стремится к передаче своего культурного наследия из поколения в поколение. Эмоциональное восприятие действительности и культурной картины мира представителями того или иного общества представляет особую важность, так как передача культурного наследия из поколения в поколение и расширение культурного блага между поколениями должны носить перманентный характер.

Лингвокультурология - достаточно новая отрасль знания, создающая «собственный понятийно-терминологический аппарат, который сочетает в себе ее лингвистические и культурологические истоки. Основой для такого аппарата может служить активно развивающееся в последнее время понятие концепта» [Попова, 2009].

1.1.1. Концепт как термин лингвокультурологии.

«Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И с другой стороны, концепт – это, то посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не “творец культурных ценностей” – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [Степанов, 1997:40].

1.1.2. Картина мира как основное понятие лингвокультурологии.

Одно из универсальных определений картины мира было предложено В.Н. Топоровым: «В самом общем виде модель мира определяется как сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции, взятых в их системном и операционном аспектах. Модель мира не относится к числу понятий эмпирического уровня (носители данной традиции могут не осознавать модель мира во всей ее полноте). Системность и

операционный характер модели мира дают возможность на синхронном уровне решить проблему тождества (различение инвариантных и вариантных отношений), а на диахроническом уровне установить зависимость между элементами системы и их потенциальными историческими развитиями...» [Топоров, 1989:10]. Подобный широкий взгляд на картину мира предполагает единое понимание термина модель и картина мира, но мы будем пользоваться принятым в лингвокультурологии.

Основным понятием лингвокультурологии является «картина мира», которое подробно разработано в лингвистике. Так, согласно мнению Л.В. Даниленко, основные типы картины мира связаны с пятью компонентами духовной культуры — религией, наукой, нравственностью, политикой и языком [Даниленко, 1997: 96]. В связи с делением картины мира на ряд других встает вопрос об отношениях между ними, их содержании и способности к взаимодополнению. Очевидно, что все они тесно взаимосвязаны. Начиная с начальных этапов развития человечества общество пыталось составить единую коллективную картину мира, то, что не могло быть объяснено опытным и научным путем, объяснялось мифологией и/или религией, искусство на разных этапах своего развития тесно взаимодействовало с религией, затем наукой и политикой... Таким образом, из различных источников в сознании отдельного индивида складывается целостная картина мира. Как писал М. Планк, формирование картины мира проходит в два этапа: в начале проходит субъективное, чувственное восприятие мира, на втором этапе проходит обобщение и упорядочивание [Планк, 2009:109].

1.1.3. Языковая и концептуальная картина мира.

Языковая картина мира по отношению к концептуальной также не является равной по содержанию и является лишь одним из способов репрезентации концептуальной картины мира. Говоря о характере взаимоотношений сознания человека, окружающей его действительности и речевой деятельности, языковой и концептуальной картинах мира стоит обратиться к словам Е.С. Кубряковой: Языковая картина мира является «частью концептуальной картины мира,

которая имеет привязку к языку и преломлена через языковые формы» [Кубрякова, 1996: 90-93]. В.В.Красных отмечает, что отражение действительности - «всегда активный процесс, при этом сама организация и деятельность живого организма является отражением объективных свойств окружающей среды. Более того, всякое психическое отражение есть результат реальной связи, реального взаимодействия живого, высокоорганизованного, материального субъекта и окружающей его материальной действительности» [Красных, 2001: 56].

Таким образом, отражение является процессом активным и не просто передачей воспринятого содержания в новой форме, а передачей его в уже обработанном, структурированном варианте. Следовательно, речь идет не о зеркальном отражении, а о передаче субъективного понимания, основанного на классификации новой информации по определенным признакам, чей набор уникален для каждого индивида.

Существует несколько принципов формирования языковой картины мира. Первый заключается в том, что человек в процессе своей деятельности объективирует, опредмечивает образы мира в речи. Вторым принципом является более творческим — его суть в том, что человек сознательно размышляет над осознаваемыми им образами мира, систематизирует их, категоризирует относительно уже имеющихся у него концептов и параллельно с этим отражает их в речи. Следовательно, можно различать воссоздание концептуальной картины мира, а точнее некоторых ее фрагментов, в речи и процесс собственно конструирования языковой картины мира параллельно с концептуальной.

Если концептуальная картина мира это идеальное, ментальное образование, то языковая картина мира является ее материальным отражением. Это разделение представляется целесообразным, так как человек способен мыслить как вербально (и в плане внутренней, и в плане внешней речи), так и невербально, не прибегая к помощи языка, следовательно, и картину мира можно представить в этих двух формах.

О.В. Рябуха пишет, что концептуальная картина «может быть вербализована, но не в полной мере — в различных коммуникативных актах

актуализируются различные компоненты концептуальной картины мира, и спектр их бесконечно широк» [Рябуха, 2009]. Помимо этого при вербализации концептуальная картина также не остается стабильной, при обращении к ней человек может пересмотреть что-то в своем сознании и, следовательно, в очередной раз обогатить и расширить ее.

Таким образом, концептуальная и языковая картина мира оказываются тесно взаимосвязанными и постоянно воздействуют друг на друга [Кибрик, 2002:300]. Интересным представляется предложение Е.С. Кубряковой разделить языковую картину мира на две сферы. Первая — это «зона непосредственного влияния языка на формирующиеся концепты и понятия, в которой и те, и другие имеют конвенциональную языковую форму выражения и в которой как отдельные концепты, так и их объединения по тому или иному признаку опосредованы их языковым значением» и зона, «где влияние языка принимает иную форму, опосредованную не столько существующими языковыми знаками как таковыми, сколько абстракциями, сформированными на основе обобщения неких свойств этих знаков и анализа их поведения и функционирования» [Кубрякова, 1998:145-146]. Однако, как уже говорилось выше, при всей тесной связи языка и процесса концептуализации нельзя говорить об исключительной роли языка в формировании и затем вербализации концептов в виду их постоянного динамического развития и более богатого внутреннего содержания.

Особое внимание должно уделяться обогащению языковой картины мира социума как активного механизма, поддерживающего процесс исторического развития языка и этноса в целом. Ориентироваться в пространстве культуры нам позволяют так называемые средства, знаки, формы, символы, тексты, которые имеют четкую структурированность в языковом выражении.

Современное общество вне зависимости от того, к какому этносу оно принадлежит должно быть нацелено на понимание, ассимилирование нового знания и нового опыта в общую систему знания, которая со временем синтезируется с опытом прошлых эпох и посредством языка будет передана будущим поколениям.

Отношения между языком и культурой столь сложны и многогранны, что не укладываются в рамки просто специфического значения слов. Не только культура влияет на язык, но и язык «навязывает видение мира, сохраняет и воспроизводит набор основных, наиболее важных значений национальной культуры» [Апресян, 1995:38]. Восприятие мира представителями носителями одного языка основывается на достаточно устойчивых национально-специфических образных ассоциациях и культурных установках.

Основными составляющими национального самосознания называют этническое, языковое и культурное. Следуя словам А.С. Мыльникова, понятие «язык культуры» - это «совокупность всех знаковых способов вербальной и невербальной коммуникации, которые объективируют культуру этноса и выявляющих ее этническую специфику» [Мыльников, 1965:10].

М.В. Евстигнеева в своей научной работе пишет, что «в разных языковых культурах одно и то же слово могло получить очень важные компоненты своего значения или потерять их. В монгольском языке слово «волчица», обращённое к монголке, является тяжелейшим оскорблением. Это объяснимо тем, что образы животных лежат в основе всего монгольского языка, и тем, что у монгольско-скотоводов слова «волк», «волчица» вызывают особенно негативное отношение, как связанные с понятием ненавистного хищника. В русских сказках, баснях, культуре в целом отношение к волку тоже довольно недоброжелательное, хотя и не настолько категоричное» [Евстигнеева, 1998].

Различные картины мира, не являясь зеркальным отражением действительности, несут на себе отпечаток своеобразного национального колорита, который находит своё выражение в языке. Кроме того, различные языки по-своему членят внеязыковую действительность и по-своему отражают реальные связи, существующие между разнообразными предметами и явлениями действительности. Вот почему разные картины мира, а ещё больше – разные языковые картины мира во многом сходны и в то же время во многом различны.

Исследователи замечают, что «именно на лексическом уровне национально-культурная специфика языка получает наиболее зримое

воплощение» [Левина, 2005:70]. Е.Н. Тарасова пишет, что «наименование предметов по их отдельным признакам, лакуны и разнообразие названий одних и тех же или смежных предметов являются весьма важным показателем различий в национальных способах категоризации мира.

Отражение той или иной единицы окружающего мира в лексиконе свидетельствует о важности или неважности смысловой или предметной категории в национальной культуре» [Тарасова, 2014:33].

О.А. Корнилов выделяет несколько групп в массе национально-специфической лексики:

1) обозначения специфических реалий, безэквивалентная или неполностью эквивалентная лексика (в русском языке: ушанка, валенки, тулуп, борщ, пельмени и пр.);

2) обозначения универсальных концептов, имеющих специфические прототипы (различные характеристики в разных языках таких понятий, которые выражаются в русском языке лексемами чашка, синий, гитара, земля, лес);

3) обозначения специфических абстрактных концептов (в русском языке: воля, удадь, ширь, размах и пр.) [Корнилов, 2003:147-164]. С точки зрения О.А. Корнилова, на появление понятия «языковая картина мира» оказали влияние два фактора – лингвистический и культурологический, однако до сих пор не существует общепризнанного научного определения данного термина.

Несовпадение лексического описания и концептуализации мира напрямую связаны с вещными реалиями культуры только в первой группе; во второй и особенно в третьей мы наблюдаем различные принципы упорядочивания единого опыта восприятия мира, различные «зеркала» культуры.

«Языковая картина мира – это всего лишь условное отражение реальности, пофрагментарное воспроизведение ментальных установок в лексических единицах языка. Для адекватного и полноценного восприятия образа мира необходимы эмпирические знания о действительности, которые являются общими для всех пользователей того или иного естественного языка» [Касьяненко, 2009:38].

Г.В.Колшанский подчеркивает, что языковая картина мира есть материализованное представление об объективной действительности. Оно реализуется через языковые формы [Колшанский, 1990]. Другими словами, она представляет собой вербальное или символическое выражение существующей данности. А так как биологическая природа человека едина, то и механизмы восприятия и познания действительности носят универсальный характер. Общие для всех людей интеллектуальные процессы в осмыслении различных форм бытия, категориальный аппарат и логические законы мышления создают основание для формирования общечеловеческого в национальных моделях мира. А перевод как средство осуществления межъязычной коммуникации определенно доказывает наличие в национальной языковой картине мира универсалий, присущих другим лингвокультурным сообществам.

Исследователи по-разному выделяют критерии классификации картин мира. Например, Б.А. Серебренников полагает, что «существует столько картин мира, сколько имеется наблюдателей, контактирующих с миром; существует столько картин мира, сколько имеется «призм» мировидения, человек смотрит на мир не только сквозь призму своего индивидуального опыта, но, прежде всего, через призму общественного опыта; существует столько картин мира, сколько имеется «миров», на которые смотрит наблюдатель. Синонимом слова «мир» выступают «действительность, реальность (объективная), бытие, природа и человек» [Серебренников, 1988:85].

Языковая картина мира выступает в виде некоторой проекции концептуальных структур и их материального воплощения в языке, иными словами представляет собой знаковый образ действительности. Языковая картина мира рассматривается как наивная в смысле ее противопоставления научной картине мира, при этом отмечается ее не менее сложный и интересный характер, но отнюдь не примитивность по сравнению с научными представлениями [Апресян, 1995:351].

Э.М. Зиангирова отмечает, что «языковая картина мира каждого народа национальна, так как в ней, с одной стороны, содержатся компоненты (слова, словоизменительные и словообразовательные формы, а также синтаксические

конструкции), представляющиеся разными в разных языках. С другой стороны, отражение объективной действительности в разных языках носит общечеловеческий характер» [Зиангирова, 2005:33].

По словам Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова, национально-культурная семантика языка – это «содержание, не имеющее реляционного, строго системного, относительного характера и в той или иной мере восходящее к особенностям экономики, географии, общественного устройства, фольклора, литературы, всех видов искусства, науки, к подробностям быта, обычаям народа - носителя языка» [Верещагин, 1983:110].

Определенные образы веками складывались и закреплялись в сознании людей, получая национальную окраску. В них — особенности быта, чувствования, верования людей, особенности мышления.

Таким образом, мы рассмотрели феномен картины мира, её концептуализации. Выявили, что языковая картина мира является только частью концептуальной, общей картины мира, но предшествует и формирует специальные картины мира, потому, что человек способен понимать мир и самого себя благодаря языку, в котором закрепляется общественно-исторический опыт - как общечеловеческий, так и национальный.

В кругу исследуемых проблем, с позиций лингвокультурологии, для нашего исследования представляется важным выйти за рамки чисто языковых явлений. Таким образом, универсальность национальных языковых картин мира определяется, во-первых, единством объективно существующего мира, во-вторых, универсальностью самого человека как живого организма, в-третьих, определенной общностью человеческого опыта, в-четвертых, наличием в каждом языке лингвистических универсалий. «Сюда, прежде всего, относится единство основных функций любого языка, непосредственная связь языка с мышлением, знаковый характер языка» [Комиссаров, 1980:46]. И, в-пятых, культурными и языковыми контактами народов, в процессе которых устанавливаются сходные мыслительные связи, общие ценностные ориентации, происходят лексические и грамматические заимствования.

Вместе с тем, реальная естественная среда обитания, системы материальных и духовных ценностей, социальных и экономических отношений влияют на создание картины мира в рамках конкретного национального языка и культуры. Этнический коллектив воспринимает объективную действительность сквозь призму своего образа жизни, традиций, мировоззрения, убеждений, этических норм и эстетических вкусов. Взаимодействие этноса, языка и культуры формирует свою, специфическую, языковую картину мира.

«Ведь восприятие информации об окружающем мире, осуществляемое в языке, невозможно без определенной типизации с учетом общих черт предметов и явлений. Человек из большого количества свойств того или иного явления действительности выделяет тот его признак, который представляется ему наиболее значимым для его описания, и превращает этот признак в заместителя явления в целом. Большое значение при выборе признака могут иметь связанные с этим явлением ассоциации. И естественно, что у людей, живущих в разных точках земного шара, не может быть идентичных ассоциаций при создании новых словесных знаков и форм» [Перцев, 2009].

И в этом вопросе можно не согласиться с мнением А.Г. Спиркина, который считает, что «одну и ту же мысль можно выразить на всех языках, об одном и том же предмете можно думать, говорить и писать на всех языках. Это возможно потому, что хотя одни и те же предметы на разных языках обозначаются совершенно различными звуковыми комплексами, но как бы ни звучало название данного предмета на данном языке, оно вызывает в мышлении ассоциацию, связь именно с этим предметом, понятием, а не с другим» [Вопросы языкознания, 1963: 46].

Е.Н. Тарасова пишет, что «важным понятием, помогающим анализировать различие национальных языковых картин мира, является понятие лакуны. Наш культурный, языковой, концептуальный опыт при столкновении с опытом другого языка позволяет обнаружить значимое отсутствие лексически закрепленных сторон бытия как в ином, так и в собственном языке» [Тарасова, 2014:34]. Например, в китайской языковой картине мира отношения родства требуют более подробного обозначения: *paì paì* - бабушка со стороны отца, *ye*

уе – дедушка со стороны отца, wai po – бабушка со стороны матери, wai gong – дедушка со стороны матери; вместе с тем в нем есть лексема shou zú, обозначающая любого родственника, здесь лакуна обнаруживается и в европейских языках.

Итак, «языковые картины мира включают универсальные показатели, которые обуславливают возможность межкультурной коммуникации как таковой в различных ее формах. Наличие универсалий обусловлено как объективным единством человеческого опыта, окружающего нас мира и человека как живого организма, так и культурными и языковыми связями народов, устанавливающими общие ценностные ориентации» [Тарасова, 2014:32].

1.1.4. Художественная картина мира.

Поскольку в рамках данной работы мы имеем дело с художественными произведениями, важно обозначить такое понятие, как художественная картина мира и проследить ее отличия от языковой картины мира.

«Художественную картину мира принято считать искусственно созданной моделью. Конструктивно она образуется на основе системной упорядоченности элементов-категорий, которые оперируют изменчивым содержанием и подвижными смыслами, продуцируемыми искусством и связанными с социокультурным пространством культуры» [Мусат, 2005]. В исследовании Е.Р. Варакиной, посвященном методике анализа поэтических текстов, утверждается, что рациональная системность «некоторым картинам изначально не свойственна» и это «необходимо учитывать при литературоведческом анализе и дополнять вышеуказанные подходы изучением мироощущения, отраженного в поэтических текстах» [Варакина 2014:эл.]. С нашей точки зрения, любой тип картины мира представляет собой системное образование, значит, имеет рационально выверенную структурную основу. Другой вопрос, каким образом она работает с тем контекстом, который базируется на

различном содержании, формирующемся на разных этапах восприятия мира: мироощущении, миропонимании, мировоззрении.

Дискурсивная деятельность влияет на осуществляемую автором перцепцию. В рамках художественно-речевой деятельности чувственные значения и дополнительные смыслы, которые автор как субъект перцепции приписывает людям, событиям, вещам, природе, не являются присущими этим стимулам как таковым, они созданы автором в силу прошлого опыта всего человечества, отдельного этнического сообщества, к которому он принадлежит, и в силу его собственного опыта [Мещерякова, 2001]. Особенностью, отличающей перцепцию в обыденной сфере жизни от художественной перцепции, является целевая установка на перцептивный процесс и на особый способ вербализации его результатов для создания словесного образа и эмоционального ([Перелыгина, 1993]) воздействия на читателя.

1.1.5. Художественная перцепция в творчестве И.А. Бунина.

Известно, что специфика художественной перцепции порождает и специфику содержания художественного перцептивного концепта, которому, как ментальному образованию особой дискурсивной природы, свойственна ассоциативная запредельность (о ней говорил С.А. Аскольдов, выдвигая идею художественного концепта [Аскольдов, 1997]), а не только предметная конкретика.

С точки зрения семантики перцепции особый интерес представляет творчество И.А. Бунина, в художественном мире которого отражены зрительные и слуховые впечатления и связанных с ними переживания. Если выделять «системообразующие доминанты» творчества, то в бунинском наследии в качестве таковой, несомненно, выступает перцептивная насыщенность, которая определяет перцептивную изобразительность (перцептивность) – образную интерпретацию объективной действительности, осуществляемую автором в художественном тексте с помощью художественно-речевых единиц, имеющих конкретную семантику и обозначающих цвет, свет, форму, запах, звук, осязательные и вкусовые ощущения.

Названные положения позволяют обратиться к художественному дискурсу И.А. Бунина с целью исследования семантики перцепции. Перцептивными единицами (т.е. единицами, в семантику которых входит интегральный признак ‘перцептивный’) можно считать единицы различных уровней языка, речи. Рассматривая совокупность художественных текстов И.А. Бунина как дискурс, мы называем данные единицы дискурсивными, а в плане выражения семантики перцепции – перцептивными.

Говоря о перцепции художественного текста, необходимо отметить способы переноса значений и возникновения ассоциативных связей, которые непосредственно отражают наши понятия и представления о взаимодействии фактов и явлений предметного мира, в сознании человека.

1.1.6. Метафора и метонимия как маркеры художественной перцепции.

В зависимости от того, что является основанием ассоциативных связей, различают метонимические и метафорические переносы значений.

«Метафора - это вид тропа, в основе которого лежит ассоциация по сходству или по аналогии» [Петровский, 1925].

По мнению В. В. Петрова, изучение метафоры можно свести к двум различным направлениям – семантическому и когнитивному. «С позиций первого, механизм и результат переноса хорошо описываются посредством концепции значения. В рамках второго – основную роль играет знание», – пишет исследователь [Петров, 1990].

В книге «Метафоры, которыми мы живем» американский ученый лингвист Джордж Лакофф также подчеркивает: «метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии» [Лакофф, 1990]

«Метонимия – обычно определяется как вид тропа, в основе которого лежит ассоциация по смежности» [Петровский, 1925].

И.Р. Гальперина отмечает, что «метонимия по-разному определяется в лингвистике. Некоторые лингвисты определяют метонимию как перенос названия по смежности понятий. Другие определяют метонимию значительно

шире, как замену одного названия предмета другим названием по отношениям, которые существуют между этими двумя понятиями. Второе определение настолько широко, что позволяет под метонимию подвести самые разнообразные случаи замены одного понятия другим» [Гальперин, 1958:32]

Как мы видим, метафора и метонимия существенно отличаются друг от друга. Если метонимия - это перенос смысла по смежности на основе пространственной, временной и логической связи, то метафора - это перенос по сравнению, который нужен для соединения совершенно различных смысловых структур, при этом не имеющих общей связи в реальности, но имеющих некий общий ассоциативный признак, характеристику или функцию.

Следовательно, метафорический перенос связан с сопоставлением и сравнением явлений, а новое значение у слова является результатом ассоциативных связей. А метонимический перенос – это перенос наименования с одного объекта на другой, «ассоциируемый с данным по смежности, сопредельности, вовлеченности в одну ситуацию» [ЛЭС,1990]

Таким образом, исследование художественной картины мира как целостного образования требует системного подхода. Являясь подсистемным образованием картины мира, с одной стороны, она подчиняется ее системно-структурным принципам, а с другой, работает с системой художественно-эстетических категорий, формирующей искусство. Как результат, художественная картина мира создается на основе взаимодействия мировоззренческих и художественно-эстетических категорий. Этот процесс осуществляется на основе связи атрибутивных категорий и образов-концептов картины мира с художественными концептами и художественными образами. «Наличие разноплановых категорий создает в художественной картине мира условия к относительной независимости от картины мира, для формирования своего внутреннего контента» [Мусат, 2015:27].

1.2. Художественный текст как отражение русской национальной картины мира

Языковая картина мира, как уже отмечалось ранее, отражает национальное мировосприятие, представляя собой специфическую модель, отображающую объективную действительность с помощью различных языковых средств. Но, как справедливо указывает Ю.Н. Караулов, национальная специфика реализуется в конечном итоге на самом высоком уровне языка - в тексте.

«Изучение языковой картины мира невозможно без опоры на тексты - художественные произведения, тексты различных стилей, в которых реализуется мировидение автора» [Шмелева, 2009]. Национально-языковая картина мира, по нашему мнению, не могла бы всесторонне и досконально рассматриваться без учёта лингвокультурологической точки зрения. Национальная картина мира признается нами общим фоном для выяснения и разрешения многих лингвистических и методических проблем.

В рамках данной работы мы придерживаемся мнения тех ученых, которые именно текст считают транслятором национальной картины мира.

В. А. Новосельцева отмечает, что «художественный текст как макроконтекст для концептуальных исследований - это основная единица коммуникации, способ хранения и передачи информации, форма существования культуры, отражение психической деятельности индивида» [Новосельцева, 2005].

В художественном тексте отражается индивидуально-авторская картина мира. «За каждым художественным текстом стоит автор, языковая личность, стремящаяся в своей речевой деятельности воплотить характерный для ее самосознания идеал, который отражает ценности культуры данного времени и данного народа» [Задорнова, 1984:10]. Именно «произведения художественной литературы, существующие в виде текстов и созданные в рамках той или иной локальной культуры, служат ценным источником изучения всех аспектов национально-культурной специфики» [Вань, 2010].

Тексты различных типов являются одним из основных объектов изучения лингвокультурологии, так как они содержат, помимо чисто лингвистических знаний, фоновые знания, содержащие экстралингвистическую информацию,

столь необходимую для успешной коммуникации, в том числе и межкультурной.

Существует несколько подходов к анализу текста, т.е. к выявлению заложенной в нем информации. Противопоставлены наиболее отчетливо два подхода: от автора к тексту (понимая автора, его жизнь, психологию, время мы подходим к пониманию текста), от текста к автору (выявляя особенности языкового построения, внутритекстовых связей единиц, приращенных значений и т.д., мы подходим к пониманию заложенной в тексте информации). Еще один подход - от читателя к тексту - выявляет возможности не столько текста, сколько читателя, «К каждому художественному тексту возможен двойкий подход: 1) как к самостоятельному художественному целому; 2) как к части выражения чего-то более значительного, чем сам текст: личности автора, общественно политической ситуации, литературного направления и др.» [Шарапова, 2001: 209].

Е.А. Белозерова пишет, что «художественный текст рассматривается в качестве вторичной моделирующей системы, поскольку мир, представленный в нём, вторичен по отношению к миру объективной реальности. Однако, вторичная действительность художественного текста, помимо вымышленных имён, называющих вымышленные персонажи и объекты, включает также целый ряд имён невымышленных, таких, которые имеют аналоги в реальном мире» [Белозерова, 2004].

В соответствии с подходом «от автора к тексту» имплицитная информация утрачивает вербальный способ выражения или бывает выражена с помощью определенных «знаков-намеков», связанных с автором данного текста, историей создания данного произведения, особенностями эпохи, в которую написано и / или происходит действие в художественном произведении, а также с особенностями обстановки, в которой данный текст воспринимается [Шестак, 2005:207].

«Современные исследования языка невозможны без привлечения таких понятий, как интенция, память, действие, семантический вывод и т.д.» [Щирова, 2000:46]. При этом необходимо исследование процессов понимания, которое

невозможно без учета внеязыковых знаний, различных пресуппозиций. «Именно изучение текста как сложного единения «языкового» с «неязыковым» позволяет развивать прагматические и когнитивные подходы к исследованию языка» [Шарикова, 2000]

В рамках данной работы мы рассматриваем произведения И. А. Бунина, которые выступают транслятором русской картины мира. «Художественный текст, направленный на воссоздание определённой картины бытия, представляет собой сложную систему, отражающую нравственно-психические, чувственные и другие традиции каждого народа» [Рахматуллина, 2009].

Текст существует как общественно осознанный, социокультурный продукт, преломлённый через личность автора и его человеческое сознание, сформировавшееся в определённую эпоху развития цивилизации. Автор, конструирующий текст, объективирует в нём своё понимание окружающей действительности, отражает реальные и вымышленные события и ситуации, социокультурный и пространственно-временной континуум. В текстовом пространстве происходит объективация его субъективного мира [Манерко, 2004:26].

Таким образом, помимо языковой картины мира, каждый текст включает в себе ещё и культурную картину мира данного автора, или, по-другому, специфичное для данного народа (а также и для данного конкретного представителя народа - автора текста) видение окружающей культурной действительности. Так, О. Лазарева рассматривая проблему русского национального самосознания в прозе И. Бунина на материале повестей «Деревня», «Суходол», рассказов «Иоанн Рыдалец», «Божье древо» и др. произведений, обоснованно связывает русский национальный характер с темой деревни у Бунина [Лазарева, 2006: 62].

1.3. Индивидуально-авторская языковая картина мира И. А. Бунина в контексте анализируемых произведений

Говоря о творчестве И.А. Бунина, необходимо, прежде всего, отметить, что писатель говорил о принципиальной сложности русского человека, о

«трагических изломах» и «трагических основах» «русской души». Рисуя повседневный быт крестьянства и дворянства, Бунин стремился запечатлеть в нем бытийные, сущностные проявления.

Образ русской деревни занимает важное место в творчестве И. Бунина, но оценки этого образа были и остаются неоднозначными. Так, например, Е. Тарланов, считает, что взгляду писателя была свойственна своеобразная статика, связанная с отсутствием в бунинском художественном видении просветительских идей [Тарланов, 2000: 312–314].

Говоря об анализируемом в рамках данной работы произведении «Антоновские яблоки», отметим, что рассказ был написан в 1900 г. в России. Социальные события в государстве приводят И.А. Бунина к осмыслению патриархального прошлого России. Если в юности герой рассказа «Антоновские яблоки» видел картину процветания и гармонии, приезжая в поместье тётки Анны Герасимовны, то в зрелости он видит разорившиеся и исчезающие усадьбы: «Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб... Перемерли старики в Выселках, умерла Анна Герасимовна, застрелился Арсений Семёныч, Наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства» [Бунин, 2006: 183].

Таким образом, творчество И.А. Бунина представляет собой богатый материал для анализа образа деревни в рамках лингвокультурологии.

1.4 Методика преподавания художественных текстов на практических занятиях РКИ

«Культурная компетенция, отсюда – и культура общения, невозможна без знания культуры народа» [Балаева]. При этом нельзя не учитывать того факта, что «минимум» культурно-национальных сведений извлекается из основного культурного фонда нации, закрепленного в формах общенационального языка. Следовательно, для целей формирования культуры общения необходимо представить некий «минимум культурных сведений» и проследить, в каких «формах», единицах языка они закреплены, чтобы сделать их объектом изучения и усвоения студентами при обучении РКИ.

Для обучения иностранных учащихся русскому языку необходимо обязательное использование художественных текстов для знакомства с культурой страны изучаемого языка. Для изучения художественного текста как предмета духовной культуры, элемента цивилизации необходимо толкование его культурного смысла.

При отборе художественных текстов для занятий с иностранными студентами необходимо учитывать определенные принципы отбора художественных текстов для чтения. Остановимся на двух аспектах общей

проблематики изучения русского языка и литературы, а именно:

– на характеристике обучения анализу художественного текста в практическом курсе русского языка;

– на частном случае лингвостилистического анализа, т.е. на текстообразующих функциях языковых явлений (типология вида и видовременных форм) в художественном тексте.

Анализ художественного текста целесообразно включить и в теоретические курсы филологического цикла (курсы филологии, литературоведения, истории литературы), и в практические курсы русского языка.

Как обстоятельно иллюстрировали этот аспект обучения Н. Лобанова, И. Слесарева, С.Хавроница, которых мы придерживаемся [Лобанова, 1982: 194–204], соотношение и связь эту можно осуществить двумя способами:

- целенаправленно по отношению к обучающемуся структурируя теоретический курс литературы, «настаивая», так сказать, на базовых знаниях иностранного студента, расширяя и углубляя их по мере перехода от современных к более отдаленным во времени произведениям (параллельно тому, что происходит в описании русского языка). Изложение-презентация материала должно отвечать эвристическому, т.е. проблемному, методу и учитывать особенности и уровень «взаимопонимания» двух национальных культур;

- включая в практический курс русского языка тексты художественных произведений, изучаемых на курсах филологического цикла, соответственно принципам актуальности их общеобразовательного и культурно-

информационного значения, художественной «представительности», т.е. репрезентативности и значимости произведений, разнообразия жанров и стилей.

Художественно-литературный текст в практическом курсе РКИ выступает в двух ипостасях:

- как материал и средство изучения языка,
- как произведение художественной литературы.

В первой функции он связан главным образом с обучением чтению. Тут необходимо не только адекватно подобрать тексты для различных видов чтения, но в первую очередь придерживаться продуманной методологии. Ведь художественный текст отличается имплицитностью идейной концепции автора и содержания в широком смысле слова, а также своей полисемией, масштабом и значением, наличием подтекста.

Особенно важно построение упражнений для развития языковой догадки и умения самостоятельно семантизировать слово.

Именно эта способность, в силу своеобразной роли слова в художественном тексте (метафоричность, контекстуально-семантические преломления, связанные с приращением-расширением смысла), способствует образованию широких и гибких (с точки зрения ассоциативности) семантических полей. В общей сложности это способствует овладению языком. Из этого следует, что художественный текст должен занять достаточно важное место в практическом курсе русского языка для любого профиля обучения. Для филологов чтение художественной литературы входит в число первостепенных умений, так как одновременно способствует овладению материалом филологического цикла.

Второй аспект, т.е. прочтение (а лучше сказать, осмысление) художественного текста, предусматривает выработку методологии анализа, ориентированной на иностранного учащегося. Они могут быть разными, начиная от чтения с комментарием (когда предварительно снимаются поверхностные трудности) до функционально-стилистического языкового контекстологического анализа, нацеленного на выявление роли языковых /

словесных средств в идейно-художественной системе произведения. В любом случае главным принципом должен стать поиск идейного замысла через проблемные задания возрастающей сложности, систематическое решение которых обеспечивает широкую рецептивную текстовую компетенцию.

Конкретное изучение произведения художественной литературы – с особым вниманием к его «фактуре», к слову, к словесному образу, ко всем художественным средствам – оставляет глубокий след в сознании учащегося, ведь в этом процессе происходит отражение теоретических (собственно литературоведческих) знаний в конкретном языковом материале.

Выводы

В первой главе данного исследования мы рассмотрели основные понятия лингвокультурологии: концепт, картина мира, языковая картина мира, художественная картина мира, образ, индивидуально-авторская картина мира, художественная перцепция; а также метафора и метонимия как части художественной картины мира.

Картина мира — это образная модель действительности, которую воспринимают люди; она формируется и фиксируется со всей полнотой благодаря языку, именно язык является главным средством ее отражения в сознании языковой личности, несмотря на то, что картина мира также может быть отражена невербальными средствами. Картина мира может быть разнообразной и зависит от многих факторов: от особенностей восприятия и способности осознания мира, от национальной и социальной принадлежности человека и т.д.

Языковая картина мира— это совокупность знаний о действительности, которая запечатлена в лексическом составе любого языка; языковая картина мира содержит номинативные единицы и грамматические категории; сами эти компоненты и правила оперирования с ними в разных языках представлены по-разному.

Несмотря на множество различных подходов в изучении когнитивной картины мира её можно определить, как своего рода обобщенный портрет

мироздания, который предполагает непосредственное описание того, как устроен окружающий мир, а также какими законами он управляется, что находится в его основе и каким образом он развивается, как в нем непосредственно взаимодействуют самые различные объекты этого мира, какое место в мире занимает человек, его отношения с природой и т.п.

Мы поняли, что при изучении языковой картины мира невозможно обойтись без опоры на тексты - художественные произведения, в которых реализуется мировидение автора в созданных им образах, в нашем случае – в перцептивных образах.

Когда мы говорим о перцепции художественного текста, необходимо также отметить способы переноса значений и возникновения ассоциативных связей. В зависимости от того, что является основанием ассоциативных связей, мы определили разницу между метафорой и метонимией.

Мы обратили внимание на то, что в практическом курсе РКИ художественно-литературный текст играет очень важную роль.

Следовательно, для обучения иностранных учащихся русскому языку необходимо использование художественных текстов для знакомства с культурой страны изучаемого языка.

Глава 2. Анализ используемых для создания образа русской деревни языковых средств в произведениях И.А. Бунина «Антоновские яблоки» и «Деревня»

2.1 Языковые средства, создающие образ деревни в произведении «Антоновские яблоки»

Художественный текст – «отдельное в высшей степени индивидуальное произведение художественной речи, написанное на данном языке, а также целостная единица в системе подобных текстов» [Нелюбин, 2003:247].

Чтобы определить особенности перцептивных образов в текстах Бунина, рассмотрим отрывок из первой главы:

«В темноте, в глубине сада – сказочная картина: точно в уголке ада, пылает шалаша багровое пламя. Окруженное мраком, и чьи – то черные, точно вырезанные из черного дерева силуэты двигаются вокруг костра, меж тем как гигантские тени от них ходят по яблоням».

Градация эпитетов и сравнений создает образ контраста: темнота — точно уголок ада — окруженное мраком. Концентрация и уточнение определений (эпитетов) также создает сказочные образы: черные — точно вырезанные из черного дерева силуэты — гигантские тени; багровое пламя (сконцентрированное до драматического оттенка определение «красное» пламя); пылает у шалаша багровое пламя — вырезанные из черного дерева силуэты двигаются вокруг костра — гигантские тени от них ходят по яблоням.

Контраст заключается в имплицитно выраженном визуальном образе жара – багровое пламя на фоне черноты.

Рассмотрим второй эпизод:

«Мелкая листва почти вся облетела с прибрежных лозин, и сучья сквозят на бирюзовом небе. Вода под лозинами стала прозрачная, ледяная и как будто тяжелая... Когда, бывало, едешь солнечным утром по деревне, все думаешь о том, что хорошо косить, молотить, спать на гумне в ометах, а в праздник встать вместе с солнцем...»[Бунин, 1965].

Две метафоры: сучья сквозят на бирюзовом небе и встать вместе с солнцем; качественные эпитеты «бирюзовое» (сравните - «голубое» небо) и солнечное утро (не просто светлое), и количественное сравнение-эпитет «вода... как будто тяжелая» (автор не пробует её на вес). В этом эпизоде имплицитно выражена перцепция холода (вода ледяная), хотя рассказчик не прикасается к ней.

Таким образом, в тексте рассказа дистантно расположены контрастные перцептивные образы: жара/ лёд, темнота/ свет, ночь/утро, поэтому в образе рассказчика отражается авторская картина мира – молодого, энергичного человека, жадно впитывающего впечатления окружающего мира.

Рассмотрим следующий эпизод. «Ветер по целым дням рвал и трепал деревья, дожди поливали их с утра до ночи..., ветер не унимался. Он волновал сад, рвал непрерывно бегущую из трубы людской струю дыма и снова нагонял зловещие космы пепельных облаков. Они бежали низко и быстро — и скоро, точно дым, затуманивали солнце. Погасал его блеск, закрывалось окошечко в голубое небо, а в саду становилось пустынно и скучно, и все чаще начинал сеять дождь...» [Бунин, 1965].

Метафоры (бегущую... струю дыма — зловещие космы пепельных облаков — закрывалось окошечко в голубое небо) передают тревожное состояние природы, ветер нападает на облака и дым (рвал — трепал — не унимался — затуманивали), дождь начинал сеять, однако рассказчику в финале становится скучно. В этой картине отсутствует необходимый для индивидуально-авторской картины мира контраст, что приводит героя-рассказчика к состоянию скуки, на что не влияет даже экспрессия пейзажа.

Рассмотрим эпизод из 4 части:

«...Вот я вижу себя снова в деревне, глубокой осенью. Дни стоят синеватые, пасмурные. Утром я сажусь в седло и с одной собакой, с ружьем и с рогом уезжаю в поле. Ветер звонит и гудит в дуло ружья, ветер крепко дует навстречу, иногда с сухим снегом. Целый день я скитаюсь по пустым равнинам... Голодный и прозябший, возвращаюсь я к сумеркам в усадьбу, и на душе становится так тепло и отрадно, когда замелькают огоньки Выселок и

потянет из усадьбы запахом дыма, жилья. Помню, у нас в доме любили в эту пору "сумерничать", не зажигать огня и вести в полутемноте беседы. Войдя в дом, я нахожу зимние рамы уже вставленными, и это еще более настраивает меня на мирный зимний лад. В лакейской работник топит печку, и я, как в детстве, сажусь на корточки около вороха соломы, резко пахнувшей уже зимней свежестью, и гляжу то в пылающую печку, то на окна, за которыми, синевато-грустно умирают сумерки."Антоновские яблоки"» [Бунин, 1965]. Герой-рассказчик видит грустные картины природы, «умирают сумерки», однако он вспоминает детство, потому что в этой картине присутствует уже отмеченный нами контраст жара и холода, тьмы и света и др. с дополнением контраста свежести и умирания.

В результате мы обнаруживаем отчетливую связь перцептивных образов и настроения героя-рассказчика, понимаем, что перцептивный контраст становится маркером концептуальной картины мира, отраженной в образе русской деревни.

2.1.1 Парадигма глаголов с семой 'запах'

Рассказ «Антоновские яблоки» — одно из самых лирических и поэтических произведений Бунина. Его называют стихотворением в прозе. Текст насыщен сенсорной лексикой, создающей яркую перцептивную картину мира с отчетливо выраженными денотативными значениями.

Рассмотрим по частям.

Часть.1. Пейзаж

«...Вспоминается мне ранняя погожая осень... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет...

...так славно лежать на возу, смотреть в звездное небо, чувствовать запах дегтя в свежем воздухе...

Всюду сильно пахнет яблоками, тут — особенно... Толпятся бойкие девки-однодворки в сарафанах, сильно пахнущих краской...

К ночи в погоду становится очень холодно и росисто. Надышавшись на гумне ржаным ароматом новой соломы и мякины...

И вот еще запах: в саду костер, и крепко тянет душистым дымом вишневых сучьев».

Парадигма глаголов с семой 'запах' :

- помню —

тонкий аромат опавшей листвы —

запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести;

- чувствовать —

запах дегтя в свежем воздухе;

- пахнет —

яблоками;

- пахнувших (причастие) —

краской;

- надышавшись (деепричастие) —

на гумне ржаным ароматом новой соломы и мякины;

- тянет —

душистым дымом вишневых сучьев».

Запахи — неременная часть перцептивной художественной картины мира, в том числе и имплицитно выраженные маркеры запахов (опавшая листва и др.).

Опавшая листва — осенняя свежесть — яблоки — мед — солома и мякина — дым вишневых сучьев — краска — деготь.

Часть 2. Быт

«Войдешь в дом и прежде всего услышишь запах яблок, а потом уже другие: старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета, который с июня лежит на окнах...».

- услышишь —

запах яблок, а потом уже другие: старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета. Быт пронизан ароматами, среди которых нет неприятных, т.к. рассказчик любит старину.

Часть. 3. Охота

«Иногда к вечеру между хмурыми низкими тучами пробивался на западе трепещущий золотистый свет низкого солнца; воздух делался чист и ясен...

И вот я вижу себя в усадьбе Арсения Семеныча, в большом доме, в зале, полной солнца и дыма от трубок и папирос...

Крепко пахнет от оврагов грибной сыростью, перегнившими листьями и мокрой древесной корою...

Потом примешься за книги, — дедовские книги в толстых кожаных переплетах, с золотыми звездочками на сафьянных корешках. Славно пахнут эти, похожие на церковные требники книги своей пожелтевшей, толстой шершавой бумагой! Какой-то приятной кисловатой плесенью, старинными духами...»

Парадигма глаголов с семой 'запах':

- делался —

чист и ясен;

- вижу —

в зале, полной... дыма от трубок и папирос;

- пахнет —

грибной сыростью, перегнившими листьями и мокрой древесной корою;

- пахнут —

книги своей пожелтевшей, толстой шершавой бумагой! Какой-то приятной кисловатой плесенью, старинными духами.

Запах кисловатой плесени коррелирует с изящными дворянскими головками и не создает образ печали и смерти, хотя в картинах мира разных народов плесень ассоциируется со сметью. «И старинная мечтательная жизнь встанет перед тобою... Хорошие девушки и женщины жили когда-то в дворянских усадьбах! Их портреты глядят на меня со стены, аристократически-красивые головки в старинных прическах кротко и женственно опускают свои длинные ресницы на печальные и нежные глаза...»

Гл. 4. Настоящее

«... потянет из усадьбы запахом дыма, жилья...

В лакейской работник топит печку, и я, как в детстве, сажусь на корточки около вороха соломы, резко пахнувшей уже зимней свежестью...

В запертых сенях пахнет псиной...

Грудь его широко дышит резким воздухом зари и запахом озябшего за ночь, обнаженного сада...».

Парадигма:

- потянет —

запахом жилья;

- пахнувшей (причастие) —

зимней свежестью;

- пахнет —

псиной;

- дышит —

воздухом зари и запахом озябшего на ночь обнаженного сада.

«Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб. Эти дни были так недавно, а меж тем мне кажется, что с тех пор прошло чуть не целое столетие...». Несмотря на то что усадебная жизнь, казлось бы, умирает, запахи антоновки уходят, но именно запахи становятся залогом жизнеспособности деревенской жизни в бунинской деревне. Звуки в финале грустные, заунывные, а зато запахи по-прежнему крепкие, хотя и грубые (махорка, псина и др)

2.1.2 Глаголы, означающие проявления запаха в произведении Бунина «Антоновские яблоки»

Идея о богатстве деревенской перцептивной картины мира выражается разными средствами, в том числе в распространителях – рядах однородных членов-объектов (как правило не прямых объектов в творительном падеже) при глаголах с обозначением запаха. С их участием автор создаёт контексты, которые нанизаны на миметическую парадигму и в основном построены по трём принципам композиции.

1. Обозначение запаха в начале контекста, и на его фоне развиваются другие перцептивные признаки. – Инициальный тип

2.Обозначение запаха в финале контекста, представленного как результат, обобщение перцептивного эпизода.– Финальный тип

3. Обозначение запаха в середине, поддержанное запахом в начале или в конце контекста (перцептивного эпизода) – Смешанный тип

Финальный тип. В этом плане характерно начало рассказа: «Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег». Миметическая доминанта первых трёх частей рассказа заявлена повторяющимся в тексте глаголом *помню*. Объектные отношения в ряде однородных членов выстроены по характерной модели: в финале перечисления деталей визуальной картины возникает оформленная с помощью тире пауза и затем воспоминание о запахе антоновских яблок *помню.... запах*. "Flashbulb memory", "память обонятельных луковиц" – так называют способность запаха мгновенно оживлять воспоминания. Воспоминание о запахе способно восстановить целую сцену из прошлого даже с позабытыми малозначительными подробностями, мыслями и чувствами. Глагол *помнить* не является глаголом со значением запаха, но в тексте Бунина благодаря повторам и устойчивой синтаксической модели *глагол+объект(непрямой)* контекстуально присоединяется к глаголам восприятия и к исследуемой в нашей работе ЛСГ, так как может обозначать обонятельное переживание, ощущение определенного запаха.

Такую же перцептивную композицию выстраивает Бунин в другом эпизоде: глагольное словосочетание *потянет запахом* возникает в конце, словно бы в результате перечисления других перцептивных деталей. «Целый день я скитаюсь по пустым равнинам... Голодный и прозябший, возвращаюсь я к сумеркам в усадьбу, и на душе становится так тепло и отрадно, когда замелькают огоньки Выселок и потянет из усадьбы запахом дыма, жилья». (*Запахом тянет* – запах в воздухе распространяется очень далеко). Но семантическая структура обозначения запаха иная: в этом случае запах усиливается не поддержкой, а контрастом: запахи *дыма, жилья* и другие

перцептивные признаки – голод и холод (*голодный, прозябший*). Это противопоставление усиливается контрастом света и тьмы (*к сумеркам – огоньки*), холода и тепла (*прозябший – тепло*), пустоты и наполненности (*по пустым – Выселок, усадьбы, жилья*). В образ включается и поддерживающий параллелизм *замелькают огоньки – потянет из усадьбы*. Конструкция *потянет запахом* заключает описание, так же как в предыдущем фрагменте, занимает позицию предиката в рамках контекста.

Рассмотрим следующий контекст с той же композицией - запах в финале: «На сливанье все мед пьют. И прохладную тишину утра нарушает только сытое квохтанье дроздов на коралловых рябинах в чаще сада, голоса да гулкий стук сыпаемых в меры и кадушки яблок. В поредевшем саду далеко видна дорога к большому шалашу, усыпанная соломой, и самый шалаш, около которого мещане обзавелись за лето целым хозяйством. Всюду сильно пахнет яблоками, тут - особенно». В первом случае сема «запах» не раскрывается, однако восприятие описанного процесса *стука яблок друг об друга* невозможно без представления запаха яблок. Данный запах также является дополнением к прохладе и свежести раннего утра. Несомненно, использование глаголов, обозначающих звук, помогает более полно передать картину деревенской жизни. Обонятельное восприятие эксплицируется во втором словосочетании *пахнет яблоками*, где располагается глагол *пахнет* и не прямой объект дополнение *яблоками*. Предикативное словосочетание распространено наречием *сильно*, что помогает передать читателю концентрированность запаха яблок в воздухе.

Инициальный тип. В рассказе также наблюдаются противоположные контекстные структуры с глаголами, обозначающими запах: эти глаголы могут стоять в начале контекста. «Войдешь в дом и прежде всего услышишь запах яблок, а потом уже другие: старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета, который с июня лежит на окнах». Используется глагол общей перцептивной семантики *услышишь* запах – *услышать* в значении почувать. В характерном ряде однородных членов используется градация – нарастание разнообразия запахов. Глагол *услышишь* поддерживает первостепенность

обонятельных впечатлений, обозначенную наречными словосочетаниями *прежде всего*, а *потом уже* и визуальный ряд отводит на перцептивную периферию. Здесь автор использует противоположную структурную композицию: запах становится не результатом воспоминаний визуального и другого рода, а опережает и все впечатления. Глаголы *войдѣшь* и *услышишь* обозначают моментальность впечатления и семантически поддерживают силу запаха антоновских яблок.

Объектные ряды с глаголами запаха, сравнение запаха книг с духами: *пахнут бумагой, плесенью, духами* – могут и не включить личный опыт, ассоциативные связи. Не все знают, как пахнут церковные требники и кисловатая плесень. Книжная плесень, вероятно, пахнет не очень приятно, но Бунин в миметическом дискурсе уравнивает приятные и неприятные запахи, не противопоставляя их, а выстраивая ряд однородных членов к одному глаголу *пахнут*. В этом случае определениями предметов (книг) передаются тактильные ощущения (*толстая, шершавая бумага*): мы не знаем точно, но верим автору, что книги *пахнут славно*. Семантический оценочный перенос миметических ощущений юности на запахи также дополняет перцептивную картину мира: рассказчик в этот момент очень молодой человек, а дом и предметы в нём старинные. Парцелляция отражает процесс припоминания, чем именно пахнут книги. «Славно пахнут эти, похожие на церковные требники книги своей пожелтевшей, толстой шершавой бумагой! Какой-то приятной кисловатой плесенью, старинными духами». В этой связи запах у автора можно сравнить с вдохновением, которое он получает от старых дедовских книг в зимней усадьбе, когда не успевает утром к охоте и остается в тишине усадьбы на целый день.

По такому же принципу выстроен следующий контекст, но запах в начале выступает, как это часто наблюдается в рассказе, вместе с глаголом звука. Перед нами картина утра: «На ранней заре, когда еще кричат петухи и по-черному дымятся избы, распахнешь, бывало, окно в прохладный сад, наполненный лиловатым туманом, сквозь который ярко блестит кое-где утреннее солнце, и не утерпишь — велишь поскорее заседлывать лошадь, а сам побежишь умываться на пруд. Мелкая листва почти вся облетела с прибрежных лозин, и сучья

сквозят на бирюзовом небе». ЛСГ и ЛТГ «дым» в рассказе оформлены с помощью существительных и глагольных форм, контекстуально обозначающих запахи: *по-черному дымятся избы*, и в этом контексте глагол запаха *дымятся* коррелирует со звуком (кричат петухи). Известно, что если в русской избе топят по-чёрному, то сильный запах дыма распространяется внутри помещения. Бунин закладывает запах дыма в глагол *дымятся*, но конкретная семантика запаха реализуется только на уровне всего простого предложения. Метонимический перенос из помещения (избы), где должен прежде всего ощущаться запах дыма, наружу *топить по-чёрному - по-черному дымятся* образно выводит запах на уровень перцептивной картины мира.

Структуру инициального типа имеет и следующий контекст. «Крепко пахнет от оврагов грибной сыростью, перегнившими листьями и мокрой древесной корою. И сырость из оврагов становится все ощутительнее, в лесу холоднее и темнее...»(Крепкий запах – резкий запах). Этот запах детализируется визуальными подробностями, уточняется определениями со значением принадлежности (*грибной*), процессуальности (причастие *перегнивший*), *перегнившими*, *мокрой древесной*, которые поддерживают визуальный ряд, включают опыт, от чего запах становится узнаваемым. Далее следует добавление оттенков запаха, которое апеллирует к опыту читателя, только при наличии опыта обоняния, можно действительно их прочувствовать: *пахнет сыростью, листьями, корой*. Но если опыт есть, а у русского читателя он есть, то запахи обозначены денотативно отчётливо. Небольшая по объёму ЛТГ глаголов запаха в рассказе, таким образом, поддерживается разнообразными объектными отношениями.

Смешанный тип. В рассказе есть также отрывки смешанного типа, где глаголы со значением 'запах' встречаются в середине фрагмента или в середине и в конце. Модус перцепции окружающего мира с помощью обоняния раскрывается в следующем отрывке: «Около шалаша валяются рогожи, ящики, всякие истрепанные пожитки, вырыта земляная печка. В полдень на ней варится великолепный кулеш с салом, вечером греется самовар, и по саду, между деревьями, расстилается длинной полосой голубоватый дым». В первом

словосочетании *великолепный кулеш с салом* автор делает акцент на фоновые знания самого читателя относительно того, что представляет собой кулеш и как пахнет дым из самовара. Напомним, кулеш – это «1.Редкая мучная каша с салом. Белорусское национальное блюдо. 2. Пшённая каша со шкварками и луком. Украинское и южнорусское блюдо»[Похлебкин, 2008]. Таким образом, обонятельное восприятие читателя непосредственно связано с его опытом обоняния, в ином случае он должен довериться оценкам автора.

Та же самая стратегия использована в следующих предикативных конструкциях: «греется самовар», «расстиляется длинной полосой голубаватый дым». Дым, о котором идет речь в тексте, представляет собой дым, идущий от готовящегося ужина, поэтому в нем могут соединяться разные запахи. Восприятие запаха, возможно, коррелирует с тактильным восприятием окружающего мира. Например, выражение «греется самовар» передает не столько запаха самовара, сколько его физические свойства, а именно, тепло, которое исходит от него. Но результатом будет возникновение дыма и аромата дыма. Вкус воды и чая автор не описывает, сосредоточивая внимание на запахах.

Рассмотрим следующий контекст смешанного типа: « В праздничные же дни около шалаша - целая ярмарка, и за деревьями поминутно мелькают красные уборы. Толпятся бойкие девки-одноворки в сарафанах, сильно пахнущих краской, приходят "барские" в своих красивых и грубых, дикарских костюмах, молодая старостиха, беременная, с широким сонным лицом и важная, как холмогорская корова». В данном случае причастие употребляется для обозначения результата покраски сарафанов. Причастный оборот распространен наречием *сильно*, использованным для экспликации выражения одорической семантики.

Приведем в качестве примера контекста смешанного типа также следующий отрывок: «Войдя в дом, я нахожу зимние рамы уже вставленными, и это еще более настраивает меня на мирный зимний лад. В лакейской работник топит печку, и я, как в детстве, сажусь на корточки около вороха соломы, резко пахнущей уже зимней свежестью, и гляжу то в пылающую печку, то на окна, за

которыми, синяя, грустно умирают сумерки». //Потом иду в людскую. Там светло илюдно: девки рубят капусту, мелькают сечки, я слушаю их дробный, дружный стук и дружные, печально-веселые деревенские песни...».

В пределах одного предложения запах снова коррелирует со светом и теплом: *топит печку, пылающая печка – солома, пахнувшая зимней свежестью*. Тепло и запах свежести-жизни образуют тематическую группу и контекстуально противопоставлены теме смерти – грустному умиранию сумерек (*грустно умирают сумерки*). Связь выражения запаха и звука прослеживается в данном контексте.

Первая конструкция с причастным оборотом *пахнувшей уже зимней свежестью* входит в лексико-семантическую группу глаголов со значением «запах». Причастие обозначает, что *солома уже пахнет зимней свежестью*. «Солома - стебли хлебных злаков без зерен, остающиеся после обмолота. Ржаная солома. Овсяная солома. Избы крыли соломой. Солома на подстилку скоту. Шляпа из соломы. «Сила соломѹ ломит.» (посл.)» [Ушаков, 2007].

Другими словами, в русском языке солома – это уже мёртвые растения, но в художественном тексте Бунина они пахнут свежестью. Это значит, что в деревне никогда не останавливается жизнь – даже в соломе заложено будущее обновление, информация о котором содержится в запахе свежести. Одорическая семантика также сопровождается глаголами, обозначающими звуковое восприятие окружающей действительности - *стук, деревенские песни*.

Миметическая перцептивная картина детства раскрывается в следующем контексте: «И вот еще запах: в саду - костер, и крепко тянет душистым дымом вишневых сучьев. В темноте, в глубине сада - сказочная картина: точно в уголке ада, пылает около шалаша багровое пламя, окруженное мраком, и чьи-то черные, точно вырезанные из черного дерева силуэты двигаются вокруг костра, меж тем как гигантские тени от них ходят по яблоням. То по всему дереву ляжет черная рука в несколько аршин, то четко нарисуются две ноги -два черных столба. И вдруг все это скользнет с яблони - и тень упадет по всей аллее, от шалаша до самой калитки...». Отметим, что глагол *тянет* не относится к собственно субъективным атрибутам модуса запаха. Безусловно,

сочетание глагола, относящегося к лексике чувственного восприятия, и имени существительного, называющего предмет, которому свойствен некий особенный запах, обостряет внимание читателя к обонятельному ощущению, передаваемому текстом.

Для актуализации семантики «запах» необходимыми оказываются и глагол и предмет-квалификатор. В данном случае, мы имеем глагол *тянет* и предмет-квалификатор *дымом*; дым, т.е. запах исходит от вишневых сучьев. Использование такого функционально-стилистического приема позволяет понять читателю, что запаха горящих вишневых сучьев (запах у автора имеет, в некоторой степени, физическое воплощение - дым) ассоциируется с детством. Обстановка, описанная с помощью одорических глаголов, навеивает рассказчику воспоминания из детства, когда каждое необыкновенное и красивое явление имело образ сказки. Сочетание реального образа кострового дыма и нереальных образов теней, принадлежащих скорее к миру нереальному, иллюзорному, чем действительному, создает миметическую перцептивную картину детства.

Рассмотрим последний контекст, в котором встречается глагол лексико-семантической группы «запах»: «В запертых сенях пахнет псиной; лениво дотягиваясь, с визгом зевая и улыбаясь, окружают его гончие.

-- Отрыж! -- медленно, снисходительным басом говорит он и через сад идет на гумно. Грудь его широко дышит резким воздухом зари и запахам озябшего за ночь, обнаженного сада. Свернувшиеся и почерневшие от мороза листья шуршат под сапогами в березовой аллее, вырубленной уже наполовину. Вырисовываясь на низком сумрачном небе, спят нахохленные галки на гребне риги... Славный будет день для охоты!».

В рассказе Бунина также встречаются примеры, подтверждающие, что все лексические единицы, имеющие значения и называющие конкретный тип запаха, кроме этого самого значения, могут иметь другое – предметно-денотативное. Например, выражение «пахнет псиной». В этом выражении, псина имеет предметно-денотативное значение – и мяса и запаха собачьей шерсти. [Ушаков, 2007]

Необходимо отметить, что языковые средства предикации в виде глаголов с семантикой 'запах' в произведении И.А. Бунина незначительны по объему. Одним из глаголов, представляющих данный объем лексики, является глагол «дышать+чем». Конструкция глагола и имени существительного творительного падежа способна передавать семантику запаха - *грудь дышит (чем?) резким воздухом зари и запахом сада.*

Особая роль образа запаха в сюжете произведения обусловлена ещё и тем, что с течением времени характер запахов меняется. В первой и второй части рассказа Бунин передаёт разнообразие и богатство запахов – от тонких, едва уловимых гармоничных природных ароматов до грубого запаха дёгтя. В финале разнообразие скудеет параллельно скудеющему миру русской деревни – к резким, неприятным запахам, кажущимся диссонансом в окружающем мире, то есть от богатства к скудности – в третьей и четвёртой частях (“запах дыма”, “в закрытых сенях пахнет псиной”, запах “дешёвого табаку” или “просто махорки”). Но, несмотря на оскудение, о котором говорится в повествовании и которое отражается на характере употребления одоративной лексики, автор сохраняет адвербиальный распространитель при глаголах со значением запаха. Слова *крепко, сильно, резко* (соответственно, *крепкий, сильный, резкий* – при существительных) при глаголах запаха как в начале рассказа, так и в финальных сценах означают неизменную интенсивность любых запахов в деревне, независимо от богатства или бедности, времени года и времени как эпохи.

Таким образом, к глаголом лексико-семантической группы «запах», встречающимся в рассказе И.А. Бунина «Антоновские яблоки» относятся глаголы «помнить», «тянуть», «услышать», «пахнуть», «дымиться», «дымить».

2.1.3. Парадигма существительных с семой 'запах'

Для облегчения восприятия и анализа рассмотрим весь комплекс существительных с семой 'запах', использованных Буниным, последовательно в каждой главе:

1 глава

- «в полдень на ней варится великолепный кулеш с салом,

2 глава

- позавтракав горячими картошками и черным хлебом...

- обед

С горячей бараниной

на деревянных тарелках

и с ситками,

с сотовым медом

и брагой

-и запах

яблок...

старой мебели красного дерева,

сушеного липового цвета...

- угощения: сперва

«дули»,

Яблоки — антоновские,

«бель-барыня»,

«плодовитка»...

-а потом удивительный обед:

Вся насквозь розовая ветчина с горошком,

Фаршированная курица,

Индюшка,

Маринады

И красный квас — крепкий и сладкий-пресладкий».

Прежде всего, следует отметить, что существительных с семой 'запах' в рассказе относительно немного. «Кулеш с салом», «горячая картошка», «черный хлеб», баранина, индюшка, фаршированная курица, сотовый мед, — еда сытная и вкусная, и, видимо, обычная в мелкопоместных усадьбах того времени.. Он как бы вскользь упоминает названия блюд. «Дуля» и яблоки из тетушкиного сада расписаны подробно, по сортам — «антоновские», «бель-барыня», «плодовитка», в полной гармонии с образом бунинской деревни прошлого.

2.1.4. Парадигма существительных с семой 'звук'

В основном все существительные с семой 'звук' сосредоточены в первой главе. Русский язык широко представлен существительными такого рода, все они имеют в основном «отглагольную» этимологию (скрипеть — скрип, трещать — треск и т.д.), но возможны и лексические трансформации другого рода (дождь — дождит, барабан — барабанит). Бунин использует эти возможности, но интенсивность их применения в рассказе «Антоновские яблоки» не велика. Вот то, что мы видим:

1 часть

- на Лаврентия Вода тиха. И дождик...

- раннее, свежее, тихое утро...

- скрип телег...

- ест их сочным треском...

- и прохладную тишину утра нарушает только сытое квохтанье дроздов на коралловых рябинах в чаще сада, Голоса Да гулкой стук ссыпаемых в меры и кадушки яблок...

или скрип ворот раздаются по студеной заре».

Сема 'тишина' в данном случае нами рассматривается как антоним к любому звуку и тоже имеет своеобразную звуковую окрашенность.

Частота употребления существительных с семой 'запах' примерно аналогична с звуковыми существительными в рассказе «Антоновские яблоки».

2.1.5. Парадигма глаголов с семой 'звук'

Если глаголы с ольфакторной семантикой частотны в тексте рассказа, то глаголы слуха не столь частотны, но не менее выразительны. Многообразие сенсорных глаголов позволяет раскрыть все тонкости мировосприятия.

Бунин в полной мере использует в этом смысле возможности русского языка. У него «говорят» не только люди или животные, но и неодушевленные предметы и явления: ружье, барабан, гитара, телега, колеса поезда, «багровое пламя» костра, «с оглушительным треском» возносящееся к небу. Писатель

оживляет все вокруг и делает художественный мир почти таким же ярким и полным, как и реальный.

Имеет смысл проследить динамику и интенсивность глагольного употребления как эксплицитного, так и имплицитного звукоряда в каждой части.

1 часть

- по всему саду раздаются голоса

- это тархане... насыпают яблоки,

- слушать, как осторожно поскрипывает в темноте длинный обоз по большой дороге.

- скажет: — Вали, ешь досыта, — делать нечего!..

- Хозяйственная бабочка! — говорит о ней мещанин...

- Идут по двое, по трое, мелко перебирая босыми ножками...

- Шурша по сухой листве, как слепой, доберешься до шалаша...

- Это вы, барчук? — тихо окликает кто-то из темноты...

- Долго прислушиваемся и различаем...

- Дрожь переходит в шум, растет... выбивают шумный такт колеса: громыхая и стуча, несется поезд... И вдруг начинает стихать, глохнуть, точно уходя в землю... (синусоидная ступенчатая градация)

- Багровое пламя с оглушительным треском блеснет к небу... бодрое эхо кольцом грянет и раскатится по горизонту, далеко-далеко замирая в чистом и чутком воздухе.

- Ух, здорово! — скажет мещанин. — Потращайте, потращайте, барчук, а то просто беда!

2 глава

- Кричат петухи...

- Гогочут по утрам гуси...

- Слышишь, бывало: «Да, — вот Агафья... - говорили бабы...

- А она будто и не слышит...

- А в праздник встать вместе с солнцем, под густой и музыкальный благовест из села

- Всюду тишина и чистота
- И вот слышится покашливание: выходит тетка» .

3 глава

- рвал и трепал деревья...
- волновал, рвал... струю дыма...
- нагонял...космы пепельных облаков...
- начинал сеять дождь...
- превращался в ливень с бурей...
- а на дворе трубит рог и завывают на разные голоса собаки...
- Но вдруг он испускает страшный визг...
- оглушает залу выстрелом...
- Арсений Семеныч стоит и смеется...
- напугав... выстрелом, Он шуточно и важно декламирует баритоном...
- возбужденный музыкальным гамом собак...
- он фыркает, просится на рысь, шумно шуршит копытами...
- грянул... выстрел — и все заварилось и покатилося куда-то вдаль.. .
- гикнешь на лошадь...
- замирают крики охотников...
- звенят рога...
- слышатся крик...
- наполняет шумом весь двор усадьбы».

4 часть

- запах антоновских яблок исчезает...
- застрелился Арсений Семеныч...
- ветер звонит и гудит в дуло ружья, ветер крепко дует навстречу...
- девки рубят капусту...
- слушаю их дробный, дружный стук...
- похрапывает старая кухарка...
- хрипло крикнуть на весь дом...
- лениво дотягиваясь, с визгом зевая и улыбаясь, окружают его гончие...

- снисходительным басом говорит он... - грудь его широко дышит резким воздухом

- листья шуршат под сапогами

- суки повизгивают около его ног...

- ветер шуршит листвою...

- гудит барабан молотилки...

- идут лошади в приводе...

- покрикивает на них, всегда хлестая кнутом только одного бурого мерина,

- кричит степенный подавальщик...

- пущенный на пробу с жужжаньем и визгом пролетает в

Барабан...

- а барабан гудит все настойчивее, работа закипает...

- звуки сливаются...

- настраивается гитара...

- начинает кто-нибудь грудным тенором...

- подхватывают с грустной, безнадежной удалью».

В выделенной нами цепочке присутствуют имплицитно выраженные звуки (Идут по двое, по трое, мелко перебирая босыми ножками) и эксплицитно (застрелился).

Одно за другим выхватываются из прошлого яркие события, пейзажи, портреты, диалоги и их сенсорная канва. В том числе — звуки и запахи. Оценивая смысловую специфику рассказа «Антоновские яблоки», неизбежно приходишь к следующим выводам:

1. Ольфакторная и звуковая семантика — важный компонент в рассказе Бунина, раскрывающий индивидуально-авторскую картину мира.

2. Глаголы и существительные — излюбленный инструмент автора в раскрытии обонятельных и звуковых образов.

3. Глаголы (предикаты) — наиболее часто используемая часть речи в рассказе «Антоновские яблоки». Об этом свидетельствует их количество в соотношении с семами 'звук' и 'запах'.

Прошлое и настоящее сливаются в воспоминаниях и впечатлениях героя. Он сравнивает ощущения, но предпочтений нет — былое и сегодняшнее для него едины. Запахи и звуки, равно как и цвета, температурные и осязательные краски, образуют неповторимую ауру и придают образу русской деревни живость, а также оригинальность.

2.2 Языковые средства, создающие образ деревни в произведении И.А. Бунина «Деревня»

Повесть И.А. Бунина «Деревня» — произведение во многом психологическое и философское. На примере деревни Дурновка и ее обитателей автор раскрывает не только мир главных героев, но сущность той эпохи:

«А новыми крупными событиями оказалось то, чего и не чаяли, — война с Японией и революция.

Разговоры о войне начались, конечно, бахвальством. «Казак желтую-то шкуру скоро спустит, брат!» Но скоро слышались иные речи.

— Своей земли девать некуда! — строгим хозяйственным тоном говорил и Тихон Ильич. — Не война-с, а прямо бессмыслица!

И в злорадное восхищение приводили его вести о страшных разгромах русской армии:

— Ух, здорово! Так их, мать их так!

Восхищала сперва и революция, восхищали убийства...».

Главный герой «Деревни» — Тихон Ильич, один из двух братьев Красовых. Глазами своего героя автор воспринимает все происходящее в деревне Дурновка.

Тихон Ильич — своеобразная призма, через которую преломляются концепты эпохи. Писатель не «растворяется» в своем персонаже (тот живет своей жизнью) — он просто как бы наблюдает за происходящим и оценивает его со стороны. В центре внимания автора не столько природа, сколько человеческие судьбы, поэтому перцепция природных явлений представлена скудно и чаще всего связана с психологическим состоянием героя.

Звуковая и ольфакторная оценки являются частью художественного комплекса, который использует Бунин своих описаниях, диалогах, портретах и лирико-философских отступлениях:

«Обычно отправлялся он на ярмарку с большой охотой. В сумерки подмазывали телеги, набивали их сеном; в ту, в которой ехал сам хозяин с работником-стариком, клали подушки, чуйку. Выезжали поздно и, **поскрипывая**, тянулись до рассвета. Сперва вели дружественные **разговоры**, курили, **рассказывали** друг другу страшные старинные истории о купцах, убитых в дороге и на ночевках; потом Тихон Ильич укладывался спать — и так приятно было **слышать** сквозь сон **голоса** встречающих, чувствовать, как зыбко покачивается и как будто все под гору едет телега, **ерзает** щека по подушке, сваливается картуз и холодит голову ночная свежесть; хорошо было и проснуться до солнца, розовым росистым утром, среди матово-зеленых хлебов, увидеть вдали, в голубой низменности, весело белеющий город, блеск его церковей, крепко **зевнуть**, перекреститься на отдаленный звон и взять вожжи из рук полусонного старика, по-детски ослабевшего на утреннем холодке, бледного как мел при свете зари... А на постоялом дворе на Щепной площади было так жарко, так кусали блохи и так часто **раздавались** голоса у ворот, так **гремели** въезжавшие на каменный двор телеги и так рано **заорали** петухи, **заворковали** голуби и побелело за открытыми окнами, что он и глаз не сомкнул... **ржали** лошади, горели огни в палатках, кругом **ходили** и **разговаривали**, а на рассвете, когда так и слипались глаза, **завзвонили** в остроге, в больнице - и над самой головой подняла ужасный **рев** корова...»

Черным полужирным шрифтом выделены слова с семой 'звук'.

Звуковая компонента доминирует на протяжении всего этого отрывка: звуки грубые, некрасивые слышатся с постоянного двора, который таким образом коррелирует с Дурновкой, где живут грубые, некрасивые люди. Звуковая огласовка постоянного двора коррелирует с имплицитно выраженной семьей вони, которая также сопровождает жизнь дурновцев: петухи, лошади, голуби, коровы, - все это орет, ржет, воркует, ревет – свидетельствует об их стагнации.

«- Каторга! - поминутно приходило в голову за эти дни и ночи».

Противопоставлена звукам и запахам скотного двора дорога, где Тихон чувствует себя легко, свободно, а на ярмарке – каторга, в отличие от ярмарки в «антоновских яблоках».

Тихон Ильич – хозяин, человек, во многом определяющий судьбы других людей. От подобных ему зависит не только Дурновка, но и вся Россия. Мысли его, поступки, привычки образуют своеобразный концептуально-перцептивный фон, на котором разворачивается сюжет.

Детализация обстоятельств способствует жизненной правдоподобности повествования, делает его насыщенным и захватывающим. В сюжете эти детали играют как будто бы второстепенную роль, однако без них невозможно раскрытие образов ни героя, ни автора. Детали, как зеркало, отражают действительность.

«Домой Тихон Ильич ехал в солнечное жаркое утро по Старой большой дороге. Ехал сперва городом, базаром... На базаре он когда-то *служил вместе с братом в лавке Маторина*. Теперь на базаре все *кланялись* ему. В Слободе прошло его детство... *среди навоза, который сушат перед ними для топки, среди мусора, золы и тряпок... Теперь...* стоял *новый тесовый домик* со ржавой вывеской над входом: «Духовный портной Соболев». Все прочее было в Слободе по-старому: *«свиньи и куры возле порогов; высокие шесты у ворот, а на шестах — бараньи рога; белые большие лица кружевниц, выглядывающих из-за горшков с цветами, из крохотных окошечек; босые мальчишки с одной помочей через плечо, запускающие бумажного змея с мочальным хвостом; белобрысые тихие девочки, играющие возле завалинок в любимую игру — похороны кукол...»*.

Здесь Слобода также становится символом стагнации, на улице играют дети, но их не слышно. Это мертвая, застывшая тишина. В отличие от Слободы, Тихон, кажется, изменился: «Теперь на базаре все кланялись ему». Однако никакими перцептивными маркерами это уважение не сопровождается: только факты, отображенные синтагмами с простыми глаголами «служили» - «кланялись». Следует сравнить тишину на дороге, обозначающей в русской картине мира движение и радость, облегчение, и тишину в Слободе = это тишина застоя..

Зато привычный быт, сохранившийся в деревне с давних пор, Бунин описывает довольно подробно: «свиньи и куры возле порогов; высокие шесты у ворот, а на шестах — бараньи рога; белые большие лица кружевниц, выглядывающих из-за горшков с цветами, из крохотных окошечек; босые мальчишки с одной помочей через плечо, запускающие бумажного змея с мочальным хвостом; белобрысые тихие девочки, играющие возле завалинок в любимую игру — похороны кукол».

Тихон способен воспринимать блогую тишину, но у него тишина вызывает желание сделать «дело»: «За заставой, где свернуло шоссе в сторону, где отстали гремящие телеги и охватила тишина, простор и зной степи, опять почувствовал он, что все-таки самое главное на свете — «дело». Эх, и нищета же кругом! Дотла разорились мужики, тринки не осталось в оскудевших усадьбишках, раскиданных по уезду...» и сделать вывод: «Хозяина бы сюда, хозяина!»

Дурновец Тихон Ильич не брезгует грязью, смиряется с ней, вдыхает запах навоза, стада, что коррелирует с грязью, а Суховой не способен изменить эти обстоятельства."На полпути было большое село Ровное. Суховой проносился вдоль пустых улиц, по лозинкам, спаленным жарою. У порогов ерошились, зарывались в золу куры. Грубо торчала на голом выгоне церковь дикого цвета. За церковью блестел на солнце мелкий глинистый пруд под навозной плотиной — густая желтая вода, в которой стояло стадо коров, поминутно отправлявшее свои нужды, и намыливал голову голый мужик. Он по пояс вошел в воду, на

груди его блестел медный крестик, шея и лицо были черны от загара, а тело поразительно бледно и бело».

Семы 'звука' в существительном «суховей» и глаголе «ерошились» оживляют тишину. Но все же уныл окрестный пейзаж: «глинистый пруд с навозной плотиной», «стадо коров, поминутно отправлявшее свои нужды». От мыслей о неустроенности и усугубляющих их наблюдений герой устает:

«Разуздай-ка лошадь-то, — сказал Тихон Ильич, въезжая в пруд, пахнувший стадом».

2.2.1. Парадигма глаголов с семой 'запах'

Ольфакторные ситуации данного типа в повести преданы с помощью двух синтаксических моделей, существующих в русском языке:

1. Базовой (ольфакторный предикат — объект, или его трансформированные варианты);
2. Синтаксической (запах — предикат возникновения, проявления, распространения, восприятия + их квалификаторы).

Примером базовой модели является следующий отрывок: «крепко пахнущую мылом, сельдями, махоркой, мятным пряником, керосином...», где:

- отглагольное причастие «пахнувший» является предикатом;
- существительные «мылом, сельдями, махоркой, мятным пряником, керосином» — объектом возникновения запаха.

Синтаксическая модель здесь выражена на отрезке «пахнувший... Мятным пряником». Качественное прилагательное «мятный» выступает в роли квалификатор источника возникновения запаха. То же мы видим в другом фрагменте: «пахло горячими помоями, горячим телом, потом». «горячий» — квалификатор.

Предикатами в предложениях выступают глагол ольфакторного восприятия «пахло» и причастие «пахнувший». Но в тексте повести «Деревня» встречаются и глаголы с общей семантической перцептикой: «ощущать» — «чувствовать» — «воспринималось». Проявление запаха у Бунина отмечено глаголами «пахнуть» — «вонять» — «было накурено» — «отдавало». На актантных позициях иногда появляются существительные с семой 'запах': «вонь» — «аромат» — «запах».

В произведении «Деревня» автор также создаёт контексты, которые в основном построены по трём принципам композиции.

Финальный тип. «И поминутно визжал блок то на двери в кабак, где отпускала Настасья Петровна, то на двери в лавку, - темную, грязную, крепко пахнущую мылом, сельдями, махоркой, мятным пряником, керосином...» В данном контексте автор перечисляет сразу несколько запахов, и когда все они смешиваются, получается единый неповторимый запах, который чувствует читатель.

Как известно, запах и вкус чая зависит от его сорта или специальных добавок. Рассмотрим следующий финальный тип, чтобы увидеть с чем может быть ассоциирован запах чая в рассказе. «Тихон Ильич истово перекрестился на икону в углу. Потом снял с самовара закопченный чайник, налил стакан чаю, крепко пахнущего распаренным веником» Как видим, запах чая у автора вызывает ассоциацию с запахом распаренного веника, что совершенно не соответствует материальному и социальному положению Тихона Ильича. Веник не может дать хорошего вкуса, а хозяин не пьет вкусный чай.. Причастие здесь употребляется для обозначения запаха заваренного чая, а наречие *крепко* означает интенсивность его проявления.

Инициальный тип. Для номинации весеннего или осеннего запаха (*леса, поля, сада, степии др.*), И.А.Бунин использует лексемы свежесть, сырость, пар и др. с разными атрибутирующими характеристиками: «В утреннем блеске, за логом, густо дымились крыши деревни. Сад свежо благоухал. А в полдень солнце стояло над деревней, на дворе было жарко, в саду рдели клены и липы, тихо роняя разноцветные листья» Дым, о котором идет речь в тексте, представляет собой дым, идущий от готовящегося завтрака, в этот момент Кузьма испытывает приятное чувство покоя, поэтому видит красоту природы..

Смешанный тип. «На станции ждали почтового поезда в Москву, оттуда пахло самоваром, и это будило тоскливое желание уюта, теплой чистой комнаты, семьи... ». В данном контексте запах самовара вызывает у героя воспоминание, он ассоциируется с памятью о доме, и таким образом участвует в раскрытии внутреннего состояния героя.

В произведениях И.А. Бунина запах непосредственно связан с моментом идентификации предмета. Например, создавая запаховый образ деревни, автор обобщает этот образ: «Неверными шагами, по зыбкому полу, вышел он в одном пиджаке в темные сени, ощутил крепкую свежесть воздуха, запах соломы, запах псины, увидел два зеленоватых огня, мелькнувших на пороге... ». После этого Тихон ударил пса ногой, что говорит о его бесчувствии к красоте и силе природы, в отличие от героя «Антоновских яблок», вдыхавшего запах псины с удовольствием.

Рассмотрим последний контекст. В этом контексте запах в середине выступает вместе с глаголом звука. Перед нами картина раннего утра: «Домой уехал Тихон Ильич чем свет, холодным туманным утром, когда еще пахло мокрыми гумнами и дымом, сонно пели петухи на деревне, скрытой туманом, спали собаки у крыльца, спала старая индюшка, взгромоздясь на сук полуголой, расцвеченной мертвыми осенними листьями яблони возле дома». Дым является одним из наиболее частотным в русских текстах запахи естественного, природного происхождения. Выражение «пахло мокрыми гумнами и дымом» коррелирует в данном контексте со звуком (пели петухи).

2.2.2. Парадигма существительных с семой 'запах'

Существительные с семой 'запах' не являются универсальными маркерами каких-либо запахов. Как правило, они представляют только объект, источник запаха, причем — не постоянный, не присущий объекту имманентно: «тухлинка» — «перегар» — «затхлость». Так, например, «тухлинка» не есть признак какой-либо рыбы или мяса вообще. Это может быть просто результатом плохого сохранения продукта или, в случае с персонажами Бунина, — обычной расхлябанности.

Исключением является только скунс, запах, исходящий от которого, не сравним ни с чем. Правда, в Толковом словаре Даля животным со специфическим запахом представлена и собака [Толковый словарь, 1968].

В «Деревне» с семой 'запах' немного:

- с нюхальным **табаком**...

- **запах** полевых трав (пороха — давно не стираной одежды)...
- приятный **аромат** табака...
- **смрад**, исходивший от навозной плотины...
- **перегар** от обезумевшей толпы...
- тухлинка, распространявшаяся над мясными и рыбными развалами...
- **затхлость** заброшенной усадьбы...

Гедонистические оценки запахов показывают отношение не столько автора, сколько его героя (Тихона Ильича) к тем или иным ольфакторным ситуациям: «приятный аромат» — «отвратительный запах давно не стиранной одежды».

Качественная оценка характеризует эффект воздействия запаха на воспринимающего: «бьет в нос» — «удушливый» — «резкий».

Запахи-ориентиры уточняют характеристику воздействия: «запах грибов — аромат свежесдобитого хлеба».

Все эти семантические тонкости позволяют писателю создать определенную ольфакторную картину обстоятельств, в которых разворачивается сюжет, и подчеркнуть ее национально-культурную специфику применительно к данной эпохе.

Умеренность Бунина в описании запахов говорит об их относительной несущественности в сюжете «Деревни». Запахи здесь не играют существенной роли.

2.2.3 Парадигма глаголов с семой 'звук'

В роли источника звука в повести Бунина «Деревня» выступают не только люди и животные, но и неодушевленные предметы: ворота — дверь — паровоз — самовар — кнут — ружье — колеса телеги — костер — молнии — звон из острога и т.д. Лексика здесь часто используется не в общем значении используемых глаголов, а в переносном смысле.

Особенно это касается неодушевленных предметов: «застонали, распахиваясь, ворота» — «весело бесновался огонь в печи». Но не редки и семантические переносы свойств неодушевленных предметов на одушевленные

объекты: «чеканя слова, обращался к покупателю» — «ядовито проскрипела Авдотья».

Разнообразие в возникновении, проявлении и восприятии звука в тексте прослеживается в следующей парадигме:

- крикнул: «Ату его!»
- заунывно орут:
- Ба-абы, това-ару!
- ахали они...
- стонала, слушая...
- поминутно визжал блок на двери...
- тайком плакала...
- с шепотом припадать к полу...
- орущими гармоньями,
- спрашивала Настасья Петровна.
- И оракул отвечал...
- Тогда Тихон Ильич говорил...
- И загадывал...
- цыпленок, попискивая, бродил по подоконнику, стучал клювом в стекла
- жалким, дрожащим голосом пела старинную колыбельную песню...
- только заплакала и, сморкаясь, тихо сказала:
- стала..., засыпая, вздрагивать, стонать, взвизгивать...
- начинал отжаривать на губной гармонье...
- с радостью, отчеканивая каждый слог, говорил Тихон Ильич...
- стонала Настасья Петровна...
- чеканя слова, обращался к покупателю...
- поскрипывая, тянулись до рассвета...
- вели дружественные разговоры...
- рассказывали... истории...
- слышать сквозь сон голоса встречных,
чувствовать, как... едет телега...
- крепко зевнуть...

- раздавались голоса у ворот...
- гремели... телеги...
- заорали петухи, заворковали голуби...
- ржали лошади...
- ходили и разговаривали...
- зазвонили в остроге...
- двигалась... гремящая бубенчиками тройка исправника, сдерживаемая кучером...
- Хвостов, дошаркав до лошади, косившей на него огненным взглядом, останавливался...
- спрашивал глухим, ничего не выражающим голосом...
- отвечал, но через силу
- протянул... , услышавши
- кричал, крикнул (весело — злобно — с усмешкой)
- говорил (сдержанно — с хитрой усмешкой)
- сказал (что подвернулось на язык)
- подхватил
- бормотал (вздыхая — дрожащим голосом)
- спрашивал (участливо)
- прошамкала (старуха)
- прибавил (в смысле — сказал)
- затихал (ветер)
- пели (птицы)
- мотал головой (глагол-жест[ГЖ]: в смысле — не соглашался, говорил)
- качал головой (ГЖ)
- покачал картузом (ГЖ)
- скреб ногтями грудь (ГЖ)
- возразил (ласково и весело)
- орала с хохотом
- вытрясать (мешки)
- орала (вдогонку — заунывно и т.п.)

- греметь (гремящие)
- охватила (тишина)
- пролетел (табун)
- вопил (наливаясь кровью)
- вздохнул
- шептал (сквозь зубы)
- шепотом (крикнул)
- отчеканивать слоги
- (по)барабанил (пальцами по столу)
- усмехнулся
- четко и звонко бил перепел
- хлопнул (по столу ладонью) .

Глаголы звучания в повествовании Бунина «Деревня» и вообще в русском языке характеризуют звуковой процесс, при этом специфика звука часто отражена уже в самом значении того или иного глагола: хлопнул — стонал — визжал — шептал — барабанил — трещал — ржал — отчеканил — отжаривать. Глаголы с нейтральной семантикой для повышения экспрессии наделяются уточнениями: кричал (весело — злобно — с усмешкой), говорил (сдержанно — с хитрой усмешкой), отвечал (но через силу).

Глаголы с семой 'звук', которые встречаются в повести «Деревня», можно разделить на три группы. Каждая из них обозначает звук, издаваемый:

1. человеком (сказал — ответил — шепнул — осек — ужаснулся);
2. живым существом (закудахтали — мычала — лаяли — хрюкали);
3. неодушевленным предметам (скрипнула — закапал — затарахтел — загремел).

Кроме того, еще существует «смежная» группа, представленная глаголами с переносным смыслом: «закудахтали» бабы — «скрипнул» в ответ — «забарабанил», путаясь в словах и т.п.

Различаются глаголы и по структурным компонентам:

- субъекту звучания: человек — телега — паровоз — колеса — ружье — кнут — барабан;

- силе звука: чуть слышно — во все горло;
- качеству звука (весело — злобно — с усмешкой — заунывно);
- характеру звучания: (прерывисто — дрожащим голосом — поскрипывая);
- оценочному компоненту (приятно — отвратительно).

В «Деревне» у Бунина количество совершенно нейтральных, не уточненных глаголов, не велико (сказать, молчать, спросить). Они присутствуют в основном в диалогах. В основном же писатель склоняется к экспрессивным словам и фразеомам.

2.2.4 Парадигма существительных с семой 'звук'

Ядро семантического поля с семой 'звук' образуют не только глаголы, но и именные части речи — существительные. Употребление их в повествовании не столь значительно, как это происходит с глаголами, но это объясняется прежде всего самой спецификой русского языка: звук здесь — процесс, необходимое действие, без которого невозможно ни проявление, ни восприятие соответствующего источника.

Имена существительные — это концентрированное воплощение семы 'звук': сказать — сказ, реветь — рев, вопить — вопль, ныть — ной, стучать — стук и т.п. Вокруг существительных концентрируется комплекс сем с дифференциальной нагрузкой: «изнуряющий вопль» — «назойливый стук» — «ной проголодавшегося ребенка».

Данные существительные выборочно отмечены в следующей парадигме:

- стоном стонал скрип колес...
- с буйно-тоскливыми песнями,
с воплями...
- ответы получались все грубые, зловещие или бессмысленные...
- при фразе, не сходящей с языка: «Имейте в виду»...
- ярмарка, раскинувшаяся по выгону..., была, как всегда, шумна...
- стоял нестройный гомон,
- ржание лошадей,
- трели детских свистулек,

- марши и польки гремящих на каруселях оркестрионов.
- краткие, жесткие речи
- дрожащая речь.
- свежей зелени
- тишина (вокруг)
- разговор (деловой — энергичный)
- голос (дрожал)
- ужасный рев (коровы)
- слух был чуток, как у зверя
- толпа... наполнила двор галдой и бранью
- крик взбесновавшихся мужиков
- отчаянный хлест кнута
- пистолет... стал сам собой палить из огня...

Стон — вопли — гомон — ржание лошадей — рев коров — марши и польки, — вот она, типичная картина устоявшегося деревенского быта, которая постоянно встречается у Бунина.

Но вот уже новые времена и новые веяния: «толпа... наполнила двор галдой и бранью» — «крик взбесновавшихся мужиков» — «отчаянный хлест кнута».

И даже «пистолет... стал сам собой палить из огня».

Все эти звуки в совокупности вырисовывают картину мира автора и той эпохи, в которую вступала Россия.

2.3. Сравнение эффективности использования языковых средств, создающих образ деревни в произведениях И.А. Бунина «Антоновские яблоки» и «Деревня»

«Антоновские яблоки» и «Деревня» — это не просто два отдельных произведения. В двух произведениях различные подходы к изображению — со своеобразной лексикой, фразеологическими сочетаниями и оборотами, а также весьма специфической обработкой содержания, экспрессией и личной оценкой.

«Каждый символ закреплён в сознании человечества. Благодаря мировой символике, мы понимаем, что хотел сказать нам автор»[Глухова, 2013]. Например, «крест» неизбежно ассоциируется с Богом и Вечностью; «свеча» — с человеческой душой, чувствительной к малейшим веяниям судьбы; «береза» — с любовью и девушкой; «яблоко».

Дать корректное определение яблоку в ассоциативности непросто.

Русский язык богат на различные определения, закрепившиеся в речевых оборотах:

- щечки как яблочки;
- яблоко раздора;
- от яблони яблоко недалеко падает;
- яблоку негде упасть.

В рассказе «Антоновские яблоки» именно образ антоновских яблок играет доминирующую роль: «Впереди - целый день покоя в безмолвной уже по зимнему усадьбе. Не спеша оденешься, побродишь по саду, найдешь в мокрой листве случайно забытое холодное и мокрое яблоко, и почему-то оно покажется необыкновенно вкусным, совсем не таким, как другие».

«Сад у тетки славился своею запущенностью, соловьями, горlinkами и яблоками, а дом – крышей.»

«На ранней заре, когда еще кричат петухи и по-черному дымятся избы, распахнешь, бывало, окно в прохладный сад, наполненный лиловатым туманом, сквозь который ярко блестит кое-где утреннее солнце, и не утерпишь — велишь поскорее заседлывать лошадь, а сам побежишь умываться на пруд. Мелкая листва почти вся облетела с прибрежных лозин, и сучья сквозят на бирюзовом небе. Вода под лозинами стала прозрачная, ледяная и как будто тяжелая. Она мгновенно прогоняет ночную лень, и, умывшись и позавтракав в людской с работниками горячими картошками и черным хлебом с крупной сырой солью, с наслаждением чувствуешь под собой скользкую кожу седла, проезжая по Выселкам на охоту» [Бунин, 1965:194].

Крик петухов «на ранней заре», дымящиеся по-черному избы, «прохладный сад, наполненный лиловатым туманом», скользкая от утренней

росы кожа седла, вода в пруду «прозрачная, ледяная и как будто тяжелая» сразу ободряет охотника, «прогоняет ночную лень».

. В запахе, в цвете, во вкусе, в огромном количестве образ антоновских яблок как бы символизирует постоянство без стагнации, застоя, надежду оставить все в живой неизменности и цикличности природы..

В рассказе «Деревня» образ яблок уже не является доминирующим, но все же присутствует: «Уже пахло на базаре яблоками, сливами», «Сидишь в темноте у открытого окна, нигде ни огонька, деревня чуть чернеет за логом, тихо так, что слышно падение яблок с лесовки за углом дома, а он медленно похаживает по двору с колотушкой и заунывно-мирно напевает себе фальцетом: "Смолкни, пташка-канарейка..." »

В «Антоновских яблоках» речь идет о культуре эпохи исчезающего дворянства. Писатель в деталях вырисовывает образ типичной мелкопоместной усадьбы. Рассказ его — это, прежде всего, воспоминания автора, которые он почти целиком передает своему лирическому герою:

«Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег. Это тархане, мещане-садовники, наняли мужиков и насыпают яблоки, чтобы в ночь отправлять их в город, — непременно в ночь, когда так славно лежать на возу, смотреть в звездное небо, чувствовать запах дегтя в свежем воздухе и слушать, как осторожно поскрипывает в темноте длинный обоз по большой дороге».

Еще маленьким мальчиком он видел «кленовые аллеи», чувствовал «тонкий аромат опавшей листвы». Вот и теперь, когда мальчишка повзрослел и на висках его уже проблескивает седина, все так же как будто «по всему саду раздаются голоса и скрип телег. Это тархане, мещане-садовники, наняли мужиков и насыпают яблоки, чтобы в ночь отправлять их в город». Почти ничего не изменилось. Запах антоновских яблок преследует лирического героя

постоянно. В рассказе «Антоновские яблоки» И.А.Бунин сумел совместить жизнь деревни с природой.

В повести «Деревня» пейзажи и приметы быта Бунина интересуют не в меньшей степени, здесь также запечатлено обонятельное и слуховое восприятие автора: «По ночам от духоты кровь стучала в голову, и будил каждый звук за открытыми окнами. А на сеновале нельзя было спать от блох, крика петухов и вони навозного двора», «В утреннем блеске, за логом, густо дымились крыши деревни. Сад свежо благоухал. А в полдень солнце стояло над деревней, на дворе было жарко, в саду рдели клены и липы, тихо роняя разноцветные листья», «Стало совсем темно. Бледно-голубой свет все шире, быстрее и ярче озарял шумящие деревья, точно раздуваемый ветром, и при каждом сполохе мертвенно-зеленая листва становилась на мгновение видна, как днем, после чего все заливалось могильной чернотой».

В «Деревне» язык по сравнению с «Антоновскими яблоками» несколько иной. В диалогах приближен к реальной разговорной речи с ее диалектными особенностями (отмечено курсивом):

«Ветчинкой я, брат, *нонешний* год, благодаря богу, так обеспечен, так обеспечен!»;

приметами обращения в современную эпоху:

«*Нет-с*, уж я своего добыю», — говорил он знакомым»;

речевым колоритом:

«Без детей человек — не человек. Так, *обсевок* какой-то»;

Предрассудками:

«Легче было бы спать не в духоте, на перинах, а на воздухе, под навесом амбаров. Но Настасья Петровна боялась:

— *Подойдут собаки и голову нанюхают*»; Предрассудок выражается в антипатии собак, которая передается через нанюхивание.

фонетической экспрессией и деталями малограмотной речи:

— *Вот-от морожено!* — тенором кричал лысый потный мороженщик, брюхатый старик в красной рубахе». Пот также скрыто несет сему запаха в сочетании с полуграмотной речью.

Символистичность образов сближает идеологическую направленность «Деревни» с «Антоновскими яблоками», несмотря на значительную разницу в воплощении повествований.

Пейзажи и диалоги — вот контрапункт, на котором расходятся два этих произведения Бунина. Художественные средства, используемые в двух рассказах также различны.

«Антоновские яблоки» являются своего рода предисловием к «Деревне». С 1900 по 1909 Бунин пересматривает свое отношение к раннему творчеству и напряженно работает в поисках новых, изобразительных средств и методов. Реалистические традиции прежних произведений теперь сочетаются с новой творческой манерой.

Выводы

При изучении текста можно обнаружить, что данные рассказы насыщены сенсорной лексикой, создающей яркую перцептивную картину мира. Ольфакторная и звуковая семантика — важный компонент в рассказе Бунина, раскрывающий его индивидуально-авторскую картину мира.

В ходе исследования нами было обнаружено, что глаголы — наиболее часто используемая часть речи в рассказе «Антоновские яблоки». Об этом свидетельствует их количество в соотношении с семами 'звук' и 'запах'.

В результате анализа одоративной лексики, представленной в тексте «Антоновские яблоки», получились следующие статические данные в процентном содержании: запахи еды - 40.6%, запахи предметов - 21.8%, запахи природы - 25%, запахи предметов, связанных с горением - 12.5%.

Лексики, связанные со слуховым восприятием получились следующие данные: звуки предметов - 18.75%, звуки природы - 16.7%, звуки, издаваемые животными - 14.6%, звуки, издаваемые людьми - 50%.

При изучении текста «Деревня» нами обнаружено, что ольфакторные ситуации в повести преданы с помощью двух синтаксических моделей, существующих в русском языке: базовой (ольфакторный предикат — объект, или его трансформированные варианты) и синтаксической (запах — предикат

возникновения, проявления, распространения, восприятия + их квалификаторы).

В результате анализа одоративной лексики, представленной в тексте «Деревня», получились следующие статические данные в процентном содержании: запах еды - 30,7%, запахи предметов - 38,5%, запах природы - 23%, запах людей - 7,7%

Все глаголы с семой 'звук', которые встречаются в повести «Деревня», можно разделить на три группы. Каждая из них обозначает звук, издаваемый: человеком (62%), живым существом (17,2%), неодушевленным предметом (20,6%).

Кроме того, еще существует «смежная» группа, представленная глаголами с переносным смыслом.

Элементы текста, которые присутствовали в «Антоновских яблоках» и «Деревне», стали предметами нашего исследования, именно в них были обнаружены определенные факторы культуры, а также признаки ее развития.

Необходимо отметить, что диалог культур осуществляется, когда реципиент читает текст на неродном языке, но воспринимает его через призму своей культуры. Для диалога на уровне ощущений именно перцептивное мировосприятие важно передать при обучении русскому языку как иностранному.

При этом существующие между представителями разных культур отличия в социальной позиции, мировоззрении, степени социального развития могут привести к неадекватной интерпретации особенностей другой культуры и, как следствие, к непониманию смыслового, прагматического и эмотивного содержания текста. Однако перцептивные характеристики приобретают исключительную важность при восприятии художественного текста и дальнейшего диалога представителей разных культур.

Для осуществления диалога культур необходимо сохранение национально-культурного своеобразия смысла лексической единицы, имеющей культурный компонент значения.

Заключение

Итак, в своих произведениях «Деревня» и «Антоновские яблоки» писатель преследует цель не просто реалистично показать действительность, но и превести читателя к логической мысли о прошлом и будущем русского народа и в частности - о судьбе русской деревни и её жителей.

Одним из главных в данных рассказах Бунина является образ запаха, сопровождающий всё повествование от начала и до конца.

Помимо запаха антоновских яблок отражены и другие запахи: *«крепко тянет душистым дымом вишнёвых сучьев», «ржаной аромат новой соломы и мякины», «запах яблок, а потом уже и другие: старой мебели красного дерева, сушёного липового цвета, который с июня лежит на окнах...», «запах дыма, жилья»* и др.

Буниным воссоздаётся неповторимость запахов сложных, того, что называют синтезом, «букетом» ароматов: *«тонкий аромат опавшей листвы и – запах антоновских яблок, запах мёда и осенней свежести», «крепко пахнет от оврагов грибной сыростью, перегнившими листьями и мокрой древесной корою».*

Сочетаясь с лексикой с семой 'звук', лексика запаха занимают большое место: *«листья шуршат под сапогами», «звонят рога» , «ржали лошади», «замирают крики охотников»* и др.

В ходе исследования мы замечаем, что у Бунина применительно к прошлому употребляются глаголы настоящего времени («пахнет яблоками», «становится очень холодно...»), «долго прислушиваемся и различаем дрожь в земле» и так далее), которые поддерживают живую перцепцию мировосприятия рассказчика и автора.

Благодаря этому приёму, возникает чувство, что для героя Бунина описываемое происходит не в прошлом, а в настоящем. Подобная относительность времени, выраженная в настоящем времени глаголов и глаголов запаха тоже, также является одной из характерных черт текста рассказа, которая позволяет читателю стать как бы участником событий и переживать вместе с автором эти впечатления.

В повести «Деревня№» удалось выявить концепт «стагнация (смерть, тоска)», в отличие от «Антоновских яблок», где удалось выделить концепт «сила, крепость (запахов в отличие отзвуков)». Оба концепта входят в авторскую картину мира.

Отметим, что при изучении языковой картины мира невозможно без опоры на тексты - художественные произведения, тексты различных стилей, в которых реализуется мировидение автора. Диалог культур осуществляется, когда

реципиент читает текст на неродном языке, но воспринимает его через призму своей культуры. Следовательно, для обучения иностранных учащихся русскому языку необходимо использование художественных текстов для знакомства с культурой страны изучаемого языка.

Список использованной литературы

1. Апресян Ю. Д. Избранные труды. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – Т. II: Интегральное описание языка и системная лексикография. - 767 с.
2. Блок А. Письма о поэзии (фрагмент) // И. А. Бунин: pro et contra / Сост., коммент., предисл. Б. В. Аверина. — СПб.: РХГИ, 2001. - С. 287 - 290.
3. Бунин И.А. Лёгкое дыхание [Текст] : Повести. Рассказы / И.А. Бунин. – М. : Изд-во Эксмо, 2006. – 640 с.
4. Бунин И.А. Публицистика 1918–1953 гг. – М.: Наследие, 1998.
5. Бунин, И.А. Избранное/ И.А.Бунин. – М.: Худож. лит.,1970. – 496 с.
6. Бунин, И.А. Воспоминания/ И.А.Бунин. – Париж,1937. – 371 с.
7. Бунин, И.А. Собрание сочинений в 9-ти т./ И.А.Бунин. – М.:Худож. лит.,1965. – 503 с.

8. Вань Ланьсяосюань Роль учебных (художественных) текстов и знание тезауруса в обучении русскому языку студентов-китацев.-М.,2010
9. Вендина Т.И. Русская языковая картина мира сквозь призму словообразования (макрокосм). – М.: Индрик, 1998. – 240 с.
10. Гальперин И. Стилистика английского языка. "Очерки по стилистике английского языка". М.: Издательство литературы на иностранных языках,1958г. – 462стр.
11. Даниленко Л. В. Когнитивные аспекты языковой картины мира в сравнении с научной. Иркутск, 1997. - 276с.
12. Евстигнеева М.В. Внутренняя форма слова в гносеологическом аспекте: диссертация ... канд. филол. наук.-Самара,1998
13. Зиангирова Э.М. Лингвокультурологическое поле "ОЙ" в татарском языке : На материале произведений М. Магдеева : диссертация ... канд. филол. наук.-Казань, 2005. - 233 с.
14. Караулов Ю. Н. Активная грамматика. М., 1999. – С. 89
15. Касьяненко Л.С. Взаимодействие языка и культуры. Материалы международной заочной конференции «Актуальные проблемы науки и образования». Серия «Гуманитарные науки». Выпуск 1. Ставрополь: СевКавГТУ, 2009. 172 с.
16. Кибрик А.Е. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания (универсальное, типовое и специфичное в языке). Изд. 3-е, стереотипное - М.: Едиториал УРСС, 2002. - 336с.
17. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. - М.: Наука, 1990. - 257 с.
18. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.
19. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М., 2002. – С. 12
20. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация.). – М.: Диалог-МГУ, 1998. – 352 с.

21. Лазарева О.В. Проблема русского национального самосознания в прозе И.А. Бунина 1910-1920-х гг.: формы художественного выражения, эволюция: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 180 с.
22. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем//Теория метафоры: М.: Прогресс, 1990
23. Левина Э.А. Национальная языковая картина мира как единство общечеловеческого и национально-специфического содержания // Вестник ПГЛУ. – 2005. – № 1. – С. 70-75.
24. Лобанова Н., Слесарева И., Хавроница С. Соотношение практического курса русского языка с теоретическим курсом филологического и педагогического цикла при подготовке филологов-русистов // Современное состояние и основные проблемы изучения и преподавания русского языка и литературы. М., 1982.
25. Мещерякова О.А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И.А. Бунина диссертация ... доктор филол. наук.- Елец, 2011
26. Мыльников А.С. Язык культуры и вопросы изучения этнической специфики средств знаковой коммуникации // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л., 1989. С. 7-37.
27. Новосельцева В.А. Концептуализация времени в русской фразеологии и художественных текстах: диссертация ... канд. филол. наук.- Краснодар, 2005
28. Перцев Е.М. Русская лексика в английском газетном тексте: способы передачи национально-культурного компонента : на материалах газеты The Moscow Times : диссертация ... кандидата филологических наук.- Москва, 2009.- 162 с.
29. Попова Д.В. Теоретические основы и центральные понятия лингвокультурологии. - Тамбов, 2009
30. Планк М. Смысл и границы точной науки // Вопросы философии. — 2009.- №5.-С. 103-106.
31. Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. - Воронеж, 2006

32. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке. М., 1988. С. 32
33. Рахматуллина З.А. Башкирская языковая картина мира в произведениях Хадии Давлетшиной: диссертация ... канд. филол. наук.- Уфа,2009.
34. Рябуха О.В. Лингвистическая репрезентация концепта "успех" в англоязычной публицистической прозе: диссертация ... канд. филол. наук.- Санкт-Петербург,2009.
35. Серебренников Б. А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление. - М., Наука, 1998.-215с.
36. Серебрянников Б.А. Как происходит отражение картины мира в языке? / Роль человеческого фактора в языке: сб. науч. Тр. / Б.А.Серебренников [и др.]. - М., 1988. - с. 85-108
37. Сорокин Ю.А., Быкова Г.В. (ред.) Лакуны в языке и речи: сб. научных трудов. – Благовещенск: БГПУ, 2003. – 257 с.
38. Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 248 с.
39. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М.,Издательство политической литературы,1989
40. Тарасова Е.Н. Национальная языковая картина мира как источник и следствие ментальности // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2014. – № 6. – С. 30-40
41. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. - М.: Школа "Языки русской культуры", 1996. - 288 с.
42. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: МГУ, 2004. – 352 с.
43. Топоров В.Н. Пространство культуры и речи в нем // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Вып. IV. М., 1989. - с. 6-17
44. Шарикова Ф.Н. Прагматическая обусловленность темпоральных и модальных характеристик художественной прозы :На материале английского и русского языков: диссертация ... канд. филол. наук.- Краснодар,2000.-с.176

45. Шмелев А. Д. Русская языковая модель мира (материалы к словарю). - М.: «Языки славянской культуры», 2002. - 224 с.

Словари и справочники

1. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка: Практический справочник: Ок.11 000 синоним. рядов. – 11-е изд., перераб. и доп. – М.: Русский язык, 2001. – 568 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – 2-е изд., стереотип. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.
3. Большой толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы. Английские эквиваленты / Под ред. Л.Г. Бабенко. – М: аст-пресс книга, 2007. – 576 с.
4. Большая Советская Энциклопедия / гл. ред. А.М. Прохоров, - 3-е изд. – М.: Советская Энциклопедия, 1970 – 1978. Т.7: Гоголь-Дебит. – 1972. – 607 с
5. Даль В.И. Толковый словарь. М., 1968.
6. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общей редакцией Е. С. Кубряковой. – М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
7. Кубрякова, Е. С. и др. Краткий словарь когнитивных терминов [Текст] / Е. С. Кубрякова. — М.: МГУ, 1996.
8. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т./ Под редакцией Н. Бродского, А.Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского.— М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925
9. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь-3-е изд., перераб.— М.: Флинта: Наука, 2003. — 320 с.
10. Петровский. М. А. Метафора // Словарь литературных терминов. Т. 1. — 1925.
11. Похлебкин В.В. Большая энциклопедия кулинарного искусства – М.:Центрполиграф-2008
12. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт, исследования. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. -824 с.

13. Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В. Краткий этимологический словарь русского языка, М., «Просвещение», 1971- 542 с.
14. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
15. Толковый словарь русского языка Д.Н. Ушаков. Москва. Астрель;Аст,2007.

Список интернет-источников

1. Балаева Р.Г. Анализ языковых единиц как носителей страноведческой информации и как объекта лингвострановедческого аспекта преподавания РКИ.2010-с.8.URL:<http://cyberleninka.ru/article/n/analiz-yazykovyh-edinits-kak-nositeley-stranovedcheskoy-informatsii-i-kak-obekta-lingvostranovedcheskogo-aspekta-prepodavaniya-rki>
2. Глухова И. Основные средства выразительности в рассказе И.А.Бунина «Антоновские яблоки» (звук, цвет, запах) г. Томска URL:http://gimn56nou.ucoz.com/load/osnovnye_sredstva_vyrazitelnosti_v_rasskaze_i_a_bunina_antonovskie_jabloki_zvuk_cvet_zapakh/1-1-0-9