

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА С ПЕРЦЕПТИВНОЙ СЕМАНТИКОЙ И ИХ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ КЛЮЧЕВЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ (на материале творчества русских, чешских и испанских символистов)

Л.Б. Крюкова

Аннотация. Перцептивность является одной из ключевых репрезентативных характеристик образов-символов, представленных в поэзии европейских и русских символистов. Внутреннее состояние поэта, его чувства и эмоции, размышления о проблемах бытия и образ мира (реального или иллюзорного) вербализуются лингвистическими средствами с семантикой чувственного восприятия. Перцептивность образов позволяет автору выразительно и эмоционально представить основную идею поэтического произведения и отразить свое видение мира. За счет различных контекстных наращений традиционные образы-символы в рамках поэтического текста приобретают индивидуально-авторское содержание. **Ключевые слова:** перцептивность; символизм; зрительный образ; лингвистические средства выражения; авторское мировосприятие; поэтический текст.

Восприятие лежит в основе познания мира, его осмысления и категоризации. Языковые единицы с перцептивной (от лат. *perception* – «восприятие») семантикой представлены на разных участках языковой системы. Сложность и многоаспектность данного феномена обусловили различные подходы к его изучению. В рамках когнитивного направления языкознания восприятие изучается в аспекте взаимодействия языковых и ментальных структур, с точки зрения репрезентации тех или иных смыслов; в собственно семантических исследованиях внимание лингвистов сосредоточено на реализации универсальной модели восприятия в разных типах дискурса, а также на выявлении национальных и индивидуально-авторских особенностей репрезентации; в коммуникативной стилистике восприятие рассматривается как механизм, регулирующий взаимодействие автора и адресата и др. [1].

В предлагаемой статье исследуются языковые единицы с семантикой восприятия и их роль в формировании ключевых поэтических образов в творчестве поэтов-символистов. Заявленная проблематика предполагает совмещенность и интегративность различных подходов, но при этом основным методом исследования остается лингвистический анализ текста (лексический и частично синтаксический уровни).

Символизм как художественное направление является одним из доминантных этапов развития мирового искусства XX в. «Проблема восприятия» становится центральной в поэзии символистов, принявших тезис Артура Шопенгауэра «Мир есть мое представление» [2].

Главным в творчестве является не объективная действительность, а отношение к ней. Краски и звуки, вербализуемые в художественном произведении, становятся символами, характеризующими определенные душевные состояния [3]. «Чувственность» рассматривается как одна из ключевых характеристик новой поэзии. Перцептивность (языковая и речевая интерпретация наблюдаемости или других разновидностей восприятия человеком окружающего мира [4. С. 277]) наряду с метафоричностью является важной составляющей художественного образа [5. С. 124].

Именно в творчестве символистов ярко представлены словосочетания, основанные на синестезии (от греч. *synaesthesia* – «смешанное ощущение»). Например: *На меня усталым ликом / Глянешь, промолчишь. / Золотое небо криком / Остро взрежет стриж* (А. Белый «Ты») [6]; *В гармонии дали погасло безумие. / Померкли аккорды восторженных линий. / И темные звуки спустились угрюмо, / И выплыл напев темно-синий* (В. Брюсов «Сага») [7]; *И в истоме замиранья / Их вершины в сладком сне / Слышат лунное сиянье, / слышат ветер в тишине* (К. Бальмонт «Лунный свет») [8].

В связи с тем, что символизм как явление европейской культуры имеет один общий источник, вполне закономерным является «внешнее сходство» отдельных художественных образов в творчестве таких известных поэтов-символистов, как Антонио Мачадо, Отокар Бржезина и Владимир Соловьёв. Каждый из поэтов стремится наполнить традиционный образ собственным содержанием: отразить в поэтическом творчестве и внутреннее состояние собственной души, и отношение к окружающей действительности, и свою жизненную философию.

В поэзии испанских, чешских и русских символистов перцептивность является одной из ключевых репрезентативных характеристик образов-символов, о чем свидетельствуют языковые средства с семантикой разных типов восприятия (цветового, светового, звукового, осязательного) [9, 10 и др.].

В статье представлен лингвистический анализ лексических и синтаксических единиц, моделирующих авторское видение мира в поэтических текстах А. Мачадо, О. Бржезины и В. Соловьёва. В качестве дополнительного иллюстративного материала приводятся отдельные примеры из стихотворений русских поэтов-символистов (А. Блока, В. Брюсова, К. Бальмонта, А. Белого), на творчество которых оказали влияние философские идеи и художественные концепции рассматриваемых авторов [11]. В центре внимания языковые средства, вербализующие образы *природы, времени, красоты, пути*.

Испанский поэт-символист Антонио Мачадо опубликовал в 1903 г. сборник стихов «Одиночество» [12]. Сборник является типичным модернистским произведением начала прошлого века. Темы потерянной молодости, неудовлетворения жизнью, грусти, мечтаний сопро-

вождают поэта в названный период творчества. Идея всепоглощающего одиночества передана через изображение природы на фоне вечно ускользающего, меняющегося времени [9. С. 387]. Например, одиночество и смерть представлены как *пустыня* и *сухое / сломанное дерево*: *Yo he visto mi alma en sueños... / Era un desierto llano / y un árbol seco y roto / hacia camino blanco...* (A. Machado «Soledades, galerías y otros poemas»). Слово сочетание *бескрайняя пустыня* (*desierto llano*) явно свидетельствует о зрительном восприятии, а *сухое сломанное дерево* (*árbol seco y roto*) косвенно указывает на тактильность. И в том, и в другом случае воплощенная в поэтическом тексте метафора имеет перцептивное основание.

Основатель и теоретик русского символизма Владимир Соловьёв [13] рисует образы пустыни и бездны, которые вызывают ощущение одиночества, безнадежности и отчаяния. Он видит всю человеческую жизнь как *мертвенную пустыню*, в которой человеку приходится жить. Поэт стремится найти свой путь к восхождению: *Не средь житейской мертвенной пустыни, / Не на распутье праздных дум и слов / Найти нам путь к утраченной святыне, / Напасть на след потерянных богов* (В. Соловьёв «От пламени страстей»). Перцептивная семантика словосочетания *мертвенная пустыня* (*мертвенный* – «лишенный жизни, движения» [14]) вне контекста не является очевидной, но в пределах всего произведения напрямую связана с чувственными ощущениями и зрительным восприятием в частности (*найти путь, напасть на след*).

Пустыня как символ одиночества представлена в стихотворениях А. Блока [15]: *Ты отошла, и я в пустыне / К песку горячему приник. / Но слова гордого отныне / Не может вымолвить язык* (А. Блок «Ты отошла, и я в пустыне...»). Перцептивная составляющая традиционного образа вербализована посредством целого высказывания – *К песку горячему приник* – и предикат, и квалификатор представлены лексическими единицами с тактильной семантикой (*приникнуть* – «прижаться, прильнуть к кому-либо, чему-либо» [14]).

У Отокара Бржезины [16], чешского поэта-символиста, одиночество представлено через образ *бездны*. В стихотворении «Музыка незрящих» [16] возникает ощущение глубокого отчуждения и безнадежности, рождения и смерти, вечно повторяющегося круговорота: *Ohnivě propasť země, noční blankyty smrti, / kvetoucí v kosmickém mravu hvězdnými asfodely, / a všechno, co myšlenku hrůzou a závratí jímá / a čeho osleplé pohledy neviděly* (O. Březina «Ruce. Hudba slepců»). Название стихотворения «*Hudba slepců*» представляет собой синестетическое сочетание (зрительное / слуховое ощущения), а в тексте доминирующим является зрительное восприятие (его отсутствие) – *ослепшие взоры не видят пропасти смерти*, которая царствует согласно космическому закону.

Через природные пейзажи символисты описывают не внешний, реальный и всеми виденный мир, не пространство, предназначенное для повседневного пребывания в нем, а внутреннее состояние души и глубокие эмоциональные переживания. **Красота** является одним из основных принципов, преобразующих и просветляющих человеческое земное существование. Репрезентация данного образа представлена через описание **сада и парка**: *И в зеленом саду у царицы моей / Роз и лилий краса расцвела, / И в прозрачной волне серебристый ручей / Ловит отблек кудрей и чела* (В. Соловьёв «У царицы моей»); *Где подступает к морю сад, / Я знаю грот уединенный: / Там шепчет дремлющий каскад, / Там пруд недвижим полусонный* (В. Брюсов «Где подступает к морю сад...»). В приведенных примерах для репрезентации образа используются лексические единицы с семантикой зрительного восприятия, в большинстве своем выполняющие функцию квалификатора: **зеленый, прозрачный, серебристый, недвижим...**

Похожую картину можно наблюдать в стихотворении чешского поэта: *Zahrady zimní viděl jsem, haluze rozkvetlé v křišťály, / jak právě rozžaté lustry ještě se houpaly, duhami zahrály; / jak ledové palmy na oknech tajemství, mrazivým světlem ozářené / a jako zahrady kosmu přiblížené, rozjiskřené a otevřené* (О. Бřezina «Ruce. Prolog»). В качестве предиката автор использует базовый глагол зрительного восприятия **видеть**, субъект и объект также представлены на поверхностном уровне высказывания (*Zahrady zimní viděl jsem*). Усиление зрительной перцепции происходит за счет вербализации световых признаков: **алмазы, освещенные морозным светом**.

В произведении испанского поэта также представлено метафорическое осмысление душевных переживаний. При этом местом для размышлений и выражения эмоций является сад (*parque*) (поэты любят в нем плакать): *Te he visto, por el parque ceniciento / que los poetas aman / para llorar, como una noble sombra vagar, envuelto en tu levita larga* (А. Machado «A un viejo...»). Как и в предыдущем стихотворении, вербализована базовая модель высказывания с семантикой зрительного восприятия – **я тебя увидел** (*te he visto*). Усиление зрительной составляющей образа происходит за счет лексем **темный** (*ceniciento*) и **тень** (*sombra*).

В контексте природных образов представлены **день и ночь**. Именно при помощи языковых средств с семантикой зрительного восприятия репрезентируется переход ото дня к ночи: *Взгляни, как ширь небес прозрачна и бледна, / Как тянутся лучи в саду полураздетом... / О, что за чудный час меж сумраком и светом, / Что за святая тишина!* (В. Соловьёв «Взгляни, как ширь небес прозрачна и бледна»); *Бездонность сумрака, неразрешенность сна, / Из угля черного – рождение алмаза. / Нам правда каждый раз – сверхчувственно дана, / Когда*

мы вступим в луч священного экстаза (К. Бальмонт «Путь правды»). Бездонность сумрака есть ни что иное как синестетическое сочетание (совмещение зрительного и слухового ощущений). Языковая репрезентация перцептивной семантики представлена и на уровне высказывания: противопоставление явлений (признаков) – *сумрак / свет, уголь черный / алмаз, соположение – прозрачна и бледна*.

В произведениях Отокара Бржезины глубокое проникновение в дух природы представлено через образ *все озаряющего света*. Например, в стихотворении «Природа» усиление зрительного образа происходит за счет повтора прилагательного большего (*většího*): *Oblaky setměly západní slunce. A duše má ptala se větrů: / Jsou to oblaky přicházející nebo odcházející?.. / Světlo umírá jenom příchodem ještě většího světla, ještě většího, většího světla.* (О. Бржезина «Příroda»). Свет одновременно используется в двух значениях – «свет дневной, свет солнца» и «свет истины, просветление» [10. С. 13].

Свет и солнце являются доминирующими образами в стихотворении А. Мачадо «Странник». Вопросительная конструкция и явная метафоричность свидетельствуют о сложности и неоднозначности создаваемого образа [9]: *¿Sonríe el sol de oro / de la tierra de un sueño no encontrada; / y ve su nave hender el mar sonoro, de viento y luz la blanca vela hinchada?* (А. Machado «El viajero»). Поэт спрашивает, улыбается ли золотое солнце той не найденной таинственной земли; для него важно, видит ли странник свою лодку (свой путь). Предикаты *улыбается* (*sonríe*) и *видит* (*ve*), определения *золотой* (*oro*), *звучащий* (*sonoro*), *белая* (*la blanca*) способствуют созданию и восприятию ключевых образов солнца (*sol*) и света (*luz*).

Путь (дорога) традиционно воспринимается как символ поиска смысла человеческого существования. Анализ перцептивной составляющей данного образа показывает, что поэты используют широкий спектр языковых средств, репрезентирующих разные типы чувственного восприятия. Например, в стихотворении В. Соловьёва: *Был труден долгий путь. Хоть восхищала взоры / Порой природы дивной благодать, / Но неприступные кругом сдвигались горы, / И грудь устала, едва могла дышать* (В. Соловьёв «Был труден горный путь»).

Образ *дороги* в поэзии Мачадо осложнен образом *реки*. Дорога вдоль берега реки (*camino en la ribera*) скрывает в себе движение, вечные перемены: *He vuelto a ver los álamos dorados, / álamos del camino en la ribera / del Duero, entre San Polo y San Saturio: / tras las murallas viejas...* (А. Machado «A vuelto a ver...»). Предикативный компонент представлен конструкцией с базовым глаголом зрительного восприятия *снова увидел* (*vuelto a ver*), квалификатор – прилагательным *золотые* (*dorados*), репрезентирующим семантику света и цвета.

У Бржезины идея духовных поисков связана с движением, полетом, что усиливает метафорический образ **nytu** (взгляд с высоты): *Jen němé vedro tvé spravedlnosti sálá jak brázdy jich letu / nad nivami a nad staveništi a nad cestami, kde bílé kameny svítí / jak řečiště ohně a kde jak náměsíční plíží se vojska* (О. Бржезина «Ruce. Vedra»). В высказывании нет базовых глаголов зрительного восприятия, но в качестве одного из предикатов используется лексическая единица *svetímся* (*svítí*), относящаяся к группе глаголов со значением «проявление светового признака» (*svetímся* – «излучать свет, блестеть, отражать свет» [14]). В качестве объекта восприятия и перцептивного основания для создаваемого в стихотворении образа используются словосочетания *белые камни* (*bílé kameny*) и *огненное русло* (*řečiště ohně*).

Приведенный выше лингвистический анализ поэтических текстов показывает, что наиболее ярко в поэзии символистов (вне зависимости от их языковой принадлежности) представлены языковые единицы с семантикой **света** и **цвета**.

Например, В. Соловьёв для репрезентации концепта «свет» использует общеупотребительные слова, которые приобретают «контекстные наращения» за счет особой лексической сочетаемости. При анализе художественных образов можно увидеть, что употребление лексических единиц **свет**, **солнце**, **луч**, **сияние**, **огонь** связано с «проявлением Бога» и опирается на сложившуюся религиозно-символическую традицию. Употребление лексем **отблеск**, **блеск**, **лазурь**, **золото**, **серебро** репрезентирует «проявление божественного начала» и «образ Софии» [17. С. 52]: *Вся в лазури сегодня явилась / Предо мною царица моя, – / Сердце сладким восторгом забилося, / И в лучах восходящего дня / Тихим светом душа засветилась, / А вдали, догорая, дымилось / Злое пламя земного огня* (В. Соловьёв «Вся в лазури...»).

Слова со значением света и цвета в поэтическом творчестве символистов являются одним из важных средств раскрытия образа и достижения художественной выразительности. Широко используются оппозиции **света** и **тьмы**, **черного** и **белого**, **дня** и **ночи** (см. выше).

Свет проявляется через цветовую гамму. Например, у В. Соловьёва наблюдается развитие от просветленных цветов радуги (*белый*, *золотой*, *лазурный*, *жемчужный*) через насыщенные тона (*пурпурный*, *алый*, *голубой*, *синий*, *изумрудный*) к самым темным или блеклым (*седой*, *черный*). Слова *белый*, *золотой*, *лазурный*, *голубой* являются признаками божественного мира, наполненного светом и духовностью. Темные краски употребляются для образного описания земной реальности [18. С. 526]: *Голос отчизны в волшебных речах, / В свете лазурных очей, / Отблеск отчизны в эфирных лучах, / В золоте чудных кудрей* (В. Соловьёв «Близко, далеко...»).

В стихотворениях Бржезины рай представлен традиционно – через образ **светлого сада**. **Невидимые** обыкновенному смертному великие святые испокон веков милосердны к человеческим душам: *Pro neviditelnou přítomnost velkých a svatých našeho rodu, / kteří jdou mezi námi v zahradách světla / a z dálky všech věků hovoří k našim duším / milostiplní, / sladko je žít!* (O. Březina «Kolozpěv srdcí»). Анализ немногочисленных лексических средств с перцептивной семантикой в общем контексте произведения позволяет предположить, что слова **невидимый** (*neviditelnou*) и **светлый** (*světla*) являются контекстными синонимами.

Образ растения, пробивающего себе путь в камнях и тени, символически раскрывает стремления человека, жаждущего **света**, который виден вдали (**свет** в значении «просветление»). **Белая тень** и **светлые (ясные) дни** – это образы, которые в поэзии Мачадо связаны с надеждой человека, желающего почувствовать и прожить **святой час**: *Con las órbitas huecas de sus ojos / ha visto cómo pasan / las blancas sombras, en los claros días, / las blancas sombras de las horas santas* (A. Machado «Crece en la plaza en **sombra**...»). Языковые единицы со значением зрительного восприятия могут рассматриваться как изобразительно-выразительные средства, вербализующие основную идею стихотворения (повторение словосочетания **белые тени** (*blancas sombras*) и его соположение в рамках одного высказывания со словосочетанием **светлые (ясные) дни** (*claros días*)).

Поэт одиночества О. Бржезина глубоко переживал полярность своей души. В его творчестве традиционные образы-символы **дня** и **ночи**, **света** и **тьмы**, **пустыни** и **зеленого сада** выполняют смыслообразующую функцию, но при этом не являются семантическим ядром стихотворения. Перцептивные образы как составная часть сложной метафоры Бржезины помогают читателю прочувствовать, понять сложный духовный мир поэта [10. С. 16]. Слияние (взаимопроникновение) языковых единиц со зрительной, слуховой и осязательной семантикой можно наблюдать в стихотворении «Весенняя ночь»: *Však jejich ruce duchové k hvězdám se rozpjaly, / miliony duší na zemi a ve všech světech objaly / a dlouhý oddech radostných procitnutí, / sváteční vření věčného města, / duchovných křídel šumění, hra větrů v mystickém osení, / orchestrů neviditelných zapění, / zdvihlo se v taktu jejich tajuplného gesta* (O. Březina «Jarní noc»). Динамичность созданных образов – радости и таинства весенней ночи – передана посредством лексем с тактильной семантикой – **распахнуться** (*se rozpjaly*), **обнять** (*objaly*), **жест** (*gesta*). Слуховое восприятие представлено словами **шум** (*šum*), **пение** (*zpěv*), **такт** (*takt*), **бурление** (*vření*), **выдох** (*oddech*). Визуальные ощущения возникают посредством использования слова **невидимый** (*neviditelných*), которое указывает на неземную игру весеннего мистического опьянения.

В связи с тем, что основной задачей лингвистического анализа художественного текста является «изучение языковых средств разных уровней в системе художественного текста с функционально-эстетической точки зрения и с точки зрения их соответствия авторскому замыслу и индивидуальной манере письма» [19. С. 38], в заключении необходимо еще раз акцентировать внимание на функциональной нагрузке исследуемых языковых единиц и их способности формировать перцептивную семантику текста в целом.

Языковые единицы с семантикой восприятия, включаясь в поэтический текст, участвуют в выражении основной идеи произведения, формируют эмоциональный, тематический, сюжетно-композиционный уровни текста. Мир внутренний (внутренний голос, внутренний слух) моделируется на основе внешних ощущений. Эмоциональная и интеллектуальная сферы интерпретируются через ситуацию чувственного восприятия [20. С. 190].

В поэзии Отокара Бржезины обостряется конфликт между сновидением и земной реальностью, связанный с субъективным видением и внутренними переживаниями. Идейная структура его поэзии полярна: очарование и депрессия пронизывают все творчество поэта, что на языковом уровне находит выражение в противопоставлениях *света и тьмы, дня и ночи, рая (сада) и бездны*. Сложность композиции основана на наслаивающихся и проникающих друг в друга перцептивных метафорах (в том числе и синестетических сочетаниях).

В поэзии В. Соловьёва можно увидеть, что за общепринятыми религиозно-мистическими символами скрывается глубокий мир чувств и переживаний поэта. Мистическое видение Святой Софии пробудило в Соловьёве стремление к философским поискам, результат которых он стремился передать посредством поэзии. За внешне несложной структурой метафоры, за богатым использованием перцептивных образов скрывается сложный мир философских воззрений В. Соловьёва. Вербализация основной идеи последовательно представлена лексическими и синтаксическими единицами с семантикой *света и цвета*.

Для А. Мачадо поэзия предоставляет возможность передать динамику человеческого развития, бесконечный поиск и движение. По его мнению, в стихотворении самым важным являются не форма и звучание, а интимное внутреннее переживание поэта, основанное на восприятии внешней и внутренней реальности. В поэзии Мачадо обилие общепринятых образов-символов, языковой репрезентацией которых становятся лексические средства со значением чувственного восприятия: *дорога, свет, источник, вечер* и др. За счет контекстных наращений исследуемые языковые единицы приобретают индивидуально-авторское содержание (например, *белый* цвет может отражать и чистоту, и смерть).

Таким образом, проведенный в статье лингвистический анализ (включающий элементы лингвопоэтического разбора текста) позволяет говорить о том, что образы-символы, репрезентирующие внутреннее состояние поэта, его чувства, эмоции, размышления о проблемах бытия, вербализуются преимущественно языковыми единицами с перцептивной семантикой (преобладает зрительный модус перцепции). Перспектива исследования связана, во-первых, с изучением названных языковых единиц в стилистическом аспекте (что потребует более детального анализа модели восприятия с учетом специфики каждого из рассматриваемых языков), а во-вторых, с выявлением особенностей механизмов формирования перцептивных образов в рамках различных литературных направлений.

Литература

1. *Проблемы* интерпретационной лингвистики: типы восприятия и их языковое воплощение : межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск : НГПУ, 2013.
2. *Шопенгауэр А.* Собрание сочинений : в 5 т. / пер. Ю.И. Айхенвальда ; под ред. Ю.Н. Попова. М. : Моск. клуб, 1992. Т. 1.
3. *Блинов И.И.* Синестезия в поэзии русских символистов // Проблема комплексности изучения художественного творчества. Казань, 1980. С. 119–124.
4. *Бондарко А.В.* К вопросу о перцептивности // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура : сб. ст. в честь Н.Д. Арутюновой. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 276–282.
5. *Валгина Н.С.* Теория текста : учеб. пособие. М. : Логос, 2004.
6. *Белый А.* Собрание сочинений : в 8 т. М. : Республика, 1994. Т. 1.
7. *Брюсов В.* Собрание сочинений : в 7 т. М. : ХЛ, 1973. Т. 1.
8. *Бальмонт К.Д.* Избранное. М. : Эксмо, 2003.
9. *Корычанкова С.* Общие источники выбранных образов испанского и русского символизма // Investigaciones comparadas ruso-españolas: aspectos teóricos y metodológicos. Universidad de Granada: Jizo Ediciones, Granada, 2011. С. 386–391.
10. *Корычанкова С., Крюкова Л.* Отражение лингвистической модели восприятия в тексте оригинала и перевода (на материале русской и чешской поэзии начала XX века) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 1. С. 12–17.
11. *Бальмонт К.* Поэт кристаллический: Отокар Бржезина // Отокар Бржезина. Строители Храма: Собрание сочинений. СПб. : Изд-во им. Н.И. Новикова, 2012. С. 439–448.
12. *Machado A.* Soledades, galerías y otros poemas. Madrid : Cátedra, 2006.
13. *Соловьёв В.* Чтения о Богочеловечестве. Статьи. Стихотворения и поэма. Из «Трех разговоров». СПб. : ХЛ, 1994.
14. *Словарь* русского языка : в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистических исследований. М. : Рус. яз. ; Полиграфресурсы, 1999.
15. *Блок А.* Собрание сочинений : в 6 т. М. : Терра-Книжный клуб, 2009. Т. 3.
16. *Vřezina O.* Ruce. Brno: Tribun EU, 2008.
17. *Корычанкова С.* Семантическая вариантность образов Святой Софии в поэтическом творчестве Владимира Соловьёва // Przegląd Ruscystyczny. Katowice : Polskie towarzystwo ruscystyczne, 2006. XXVIII, 3/115. С. 49–59.
18. *Корычанкова С.* Концепт Бог и его реализация в поэтических произведениях В.С. Соловьёва // Acta facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis Hľadanie

- ekvivalentostí III. Prešov: Prešovská Univerzita v Prešove Filozofická fakulta, 2007. С. 520–531.
19. **Болотниова Н.С.** Филологический анализ текста. Ч. 1 : Пособие для филологов. Томск : ТГПУ, 2001.
20. **Демешкина Т.А., Верхотурова Н.А., Крюкова Л.Б., Курикова Н.В.** Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе / под ред. Т.А. Демешкиной. Томск : ТГУ, 2006.

LINGUISTIC MEANS WITH PERCEPTUAL SEMANTICS AND THEIR ROLE IN FORMATION OF KEY POETIC IMAGES (BASED ON THE WORKS OF THE RUSSIAN, CZECH AND SPANISH SYMBOLISTS)

Kryukova L.B. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: Larisa@seversk.tomsknet.ru

Key words: perception; symbolism; visual image; linguistic means of representation; author's world-view; poetic text.

Perception is one of key representative characteristics of the images-symbols presented in poems of symbolists. Internality, feelings and emotions of the poet, his reflections about problems of existence and an image of the world (real or illusory) are verbalized by linguistic means with semantics of sensual perception. Perception images allows the author to present the main idea of the poem expressively and emotionally and to reflect his world-view. At the expense of various contextual accretions traditional images-symbols get authors individual content within the poetic text.