

КОММУНИКАТИВНАЯ СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Н.С. Болотнова

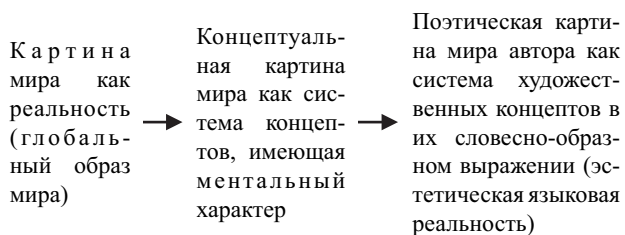
ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОНЦЕПТОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Томский государственный педагогический университет

С когнитивной парадигмой научного знания связана актуальность исследования художественных концептов, создания их типологии, анализа средств и способов их вербализации в системе поэтического текста [1, 2]. Это важно не только для разработки методики концептуального анализа художественного текста, но и для изучения идиостиля автора, «стоящего за текстом».

Поэтическую картину мира художника слова можно определить, опираясь на текстовую деятельность автора на основе рассмотрения созданных им текстов, моделируя концептосферу писателя и ее фрагменты, изучая ее особенности и средства вербальной репрезентации в отдельном произведении и творчестве в целом. Исследователи связывают поэтическую картину мира автора с такими понятиями, как «художественный мир», «поэтический мир», «внутренний мир произведения», «художественная модель мира» (см. обзор разных точек зрения в работе [3]). Обобщенное определение *художественной модели мира* дано Л.О. Бутаковой [4, с. 116]: это «эстетически и коммуникативно значимое субъективно-объективное отображение динамической системы представлений, знаний и мнений об окружающей действительности в специфической форме художественного текста». При этом характер формального выражения художественных концептов не конкретизируется исследователем.

Поэтическая картина мира связана с концептуальной картиной мира автора и отражает ее в словесно-образной форме [1]. Их соотношение и зависимость условно представлены в схеме.



Функциональная сущность поэтической картины мира заключается в осуществляемой по законам искусства концептуализации и категоризации субъективного мироощущения автора. Что касается средств и способов выражения элементов поэтической картины мира (художественных концептов), они репрезентируются в образной языковой форме в соответствии с эстетическим видением мира автора. Особую роль при этом выполняют лексические средства, т.к. именно они служат основной формой выражения художественного образа (Б.А. Ларин, В.В. Виноградов, Д.Н. Шмелев, Ю.М. Лотман, М.Б. Борисова и др.).

Элементом поэтической картины мира автора является художественный концепт. Его природа и структура, соотношение с понятиями «концепт», «образ», «символ», «художественный образ», «понятие» требуют дополнительного изучения, хотя очевидно, что художественный концепт имеет ассоциативную природу, интегрирует данные понятия и формируется на их основе, обладает эстетической сущностью и образными средствами выражения, обусловленными авторским замыслом.

Не случайно исследователи выделяют в художественном концепте такие слои, как *образный, ассоциативный, символический*, наряду с *предметным, понятийным, ценностно-оценочным* [3, с. 75], принимая во внимание эстетическую сферу его использования. С учетом видов художественных концептов эстетически значимыми могут быть и другие его «слои»: предметный, интерпретационный (аксиологический) и т.д.

В обобщенном определении *художественного концепта*, представленном Л.В. Миллер [5], справедливо делается акцент на диалектике *узального* и *индивидуального*: художественный концепт рассматривается как «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и (в качестве интенциональной составляющей эстетического опыта) психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщ-

щества», как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [5, с. 41–42].

Диалектическая связь узуальных и индивидуальных средств характерна и для форм выражения художественных концептов в творчестве различных авторов. К узуальным средствам репрезентации художественных концептов (к стилистическому узусу) можно отнести «беллетризмы» в широком смысле этого слова, включая известные тропы и фигуры, арсенал имеющихся в практике художников слова традиционных стилистических приемов. К индивидуально-авторским относятся оригинальные регулятивные средства, репрезентирующие концепты, и свойственные автору закономерности словесно-художественного структурирования текста: эстетически обусловленная образная трансформация лексических единиц; оригинальные новообразования разных типов; необычная текстовая парадигматика и синтагматика и т.д.

Средства репрезентации художественных концептов зависят от типов данных концептов. Рассмотрим их. В свете коммуникативно-деятельностного подхода к поэтическому тексту художественные концепты дифференцируются по разным основаниям.

1) По эстетической значимости в системе поэтического текста выделяются *концепты-локативы* и идейно значимые, *ключевые концепты* (ср. *концепты-локативы* «змеяка», «голубок» и *ключевой концепт* «любовь» в стихотворении А.А. Ахматовой «Любовь»: *То змейкой, свернувшись клубком, / У самого сердца колдует, / То целые дни голубком / На белом окошке воркует.* <...>

2) По средствам выражения различаются *словные, сверхсловные* и *текстовые* художественные концепты (см. о них далее);

3) По степени оригинальности выделяются *узуальные* или *типовые* (ср. концепт «голубь», определяемый как «мир, чистота, любовь, безмятежность, надежда» [6, с. 60]) и *индивидуально-авторские*, например концепт «несказанное слово» у З. Гиппиус [7];

4) По структуре дифференцируются *отдельные художественные концепты*, *концептуальные пары – оппозиции* (например, *молчание-слово* в стихах З. Гиппиус [7]); *концептуальные структуры* и *гиперконцепты*, обобщающие иерархически организованные концептуальные структуры (ср. гиперконцепт «*крылатость души*» в лексической структуре стихотворения М.И. Цветаевой «Если душа родилась крылатой...»).

Есть иные типологии художественных концептов. В работе Л.В. Миллер [5], например, они диф-

ференцируются «на основе смысловых доминант». Автор выделяет следующие типы художественных концептов: 1) концепты непосредственно личного отношения («тоска», «вера» и др. концепты чувства); 2) концепты, понимаемые опосредованно, через общество («историческая личность»); 3) аксиологические концепты; 4) стандартизированные этнокультурно обусловленные интерпретации («лишний человек», «тургеневская девушка»).

В монографии И.А. Тарасовой [3] различаются концепты с чувственно воспринимаемым ядром (*роза* и др.), концепты-гештальты (*жизнь, судьба* и др.), топологические образно-схематические (например, *полет*), эмоциональные (*счастье, удивление* и др.). Разработка типологии концептов является актуальной задачей когнитивной лингвистики, когнитивной поэтики и коммуникативной стилистики художественного текста.

В рамках коммуникативной стилистики художественного текста важен подход к художественным концептам и средствам их репрезентации в тексте с точки зрения сопряженной деятельности автора и читателя, их совместного диалога через текст. Этот диалог предполагает ориентацию автора на адресата, способного адекватно реагировать на регулятивную стратегию текста (см. о теории регулятивности [8–14] и др.). При этом содержание художественных концептов формируется на основе различных регулятивных средств (лингвистических и экстралингвистических) и структур, стимулирующих ассоциативную деятельность читателя. Ключевая роль в этом процессе принадлежит лексическим регулятивным средствам [8, 9]. На их основе прежде всего формируются различные представления, образы, понятия, фреймы, гештальты, значимые для отражения содержательно-концептуальной информации, имеющейся в тексте. Важной особенностью концептуального анализа текста в работах по коммуникативной стилистике является подход к концепту как к смысловой структуре, «кванту знания», и рассмотрение его в рамках смыслового развертывания целого текста (ср.: [15–20]).

Средством репрезентации художественного концепта может быть не только поэтическое слово. Иногда в этой роли выступают «малые» текстовые единицы – звукобуквы и морфемы, значимые эстетически. Обычно художественные концепты репрезентируются лексическими микроструктурами «по вертикали» (текстовыми парадигмами) и «горизонтально» (лексическими структурами высказываний и блоков высказываний); текстовыми ассоциативно-смысловыми полями концептов [15–22]; лексической макроструктурой целого текста, если речь идет о гиперконцепте [15, 16, 9]. Рассмотрим подробнее данные средства.

1. Слово является основной формой репрезентации, во-первых, художественных концептов-локативов, во-вторых, оно может служить номинатом художественного гиперконцепта, если речь идет о *ключевом слове* (достаточно часто оно выносится в название произведения). Сравним, например, стихотворения «Любовь» А.А. Ахматовой; «Страна» М.И. Цветаевой; «Поэт», «Усадьба» А. Белого и др., в которых слова-заглавия не только называют концепты, но и дают ключ к их интерпретации, получая многоаспектную конкретизацию в лексической структуре целых произведений.

2. В качестве особых *несловных* форм репрезентации художественного концепта могут выступать и «малые» текстовые единицы – *морфемы и звукобуквы*, способные приобретать особую смысловую и эстетическую значимость в системе текста. Так, в стихотворении М.И. Цветаевой «Рас – стояние: версты, мили...» наблюдается общность префиксов *-раз (рас)* в различных словах, сопрягающихся в перспективе текста (*расклеить, развести, распаять, рассорить, рассорить, расслоить, расстроить, растерять, рассовать, разбить*). На их основе при участии других средств (графических, грамматических, лексических), вовлеченных в общий процесс художественно-образной конкретизации идейного смысла (ср.: *версты, мили, дали* и т.д.), формируется гиперконцепт «насильственное разъединение родственных душ»: *Рас-стояние: версты, мили.../ Нас рас-ставили, рас-садили, / Чтобы тихо себя вели / По двум разным концам земли. <...>*

Еще одним примером подобной репрезентации другого гиперконцепта «утверждение эгоцентризма» является актуализация эстетически значимой текстоморфемы (термин Ю.В. Казарина [23]) *эго* в поэтическом манифесте эгофутуриста И. Северянина – стихотворении «Эгополонез». В образную перспективу ключевой текстоморфемы попадают различные единицы («свой полонез», «Эго», «Я»). Они усиливают общий пафос произведения, выраженный в строке «Все жертвы мира во имя Эго!», и формируют общий гиперконцепт произведения.

В качестве самостоятельной формы репрезентации художественных концептов могут выступать и *звукобуквы*, которые обладают способностью концептуализироваться в произведениях некоторых авторов. Это убедительно продемонстрировано в работах О.В. Орловой, посвященных изучению лирики И. Бродского [22, 24] и др. В связи с лингвоцентризмом его поэтической картины мира звукобуква рассматривается исследователем «как смыслоформирующий элемент художественного текста» [22, с. 210]. Сравним две иллюстрации: *Полицейский на перекрестке / машет руками как буква «ж», ни вниз, ни / вверх («Декабрь во Флоренции»); «Как ты жил в эти годы?» – «Как буква “г” в “ого”» («Тем-*

за в Челси»). В последнем примере звукобуква в составе высказывания выступает в качестве особой формы репрезентации *гиперконцепта* (ср. достаточно обоснованную интерпретацию данного фрагмента О.В. Орловой, рассматривающей «лингвистическое сравнение в экзистенциальном ключе: как олицетворение гнушей и горящей человека трагической сути бытия и как воплощение его стоического мужества, несломленности духа» [22, с. 211]).

3. Средствами репрезентации художественных концептов могут быть *сверхсловные единицы* (словосочетания и отдельные высказывания). Если они имеют ключевой характер, речь идет о репрезентации гиперконцепта текста, если нет, речь идет о *концептах-локативах*.

Примером сверхсловных единиц, репрезентирующих гиперконцепт целого текста, являются названия некоторых стихов А. Белого: «Путь к невозможному»; «Жди меня»; «Весенняя грусть». Сравним также высказывания-сентенции, фокусирующие художественный смысл произведений: 1) *Любовь покоряет обманно, / Напевом простым, искусным* (А.А. Ахматова. «Любовь покоряет обманно...»); 2) *Сердце к сердцу не приковано, / Если хочешь – уходи* (А.А. Ахматова. «Сердце к сердцу не приковано...»); 3) *Моим стихам, как драгоценным винам, / Настанет свой черед* (М.И. Цветаева. «Моим стихам, написанным так рано...») и т.д. В данном случае лексические микроструктуры ключевых высказываний являются формой репрезентации гиперконцептов целых стихотворений.

Что же касается художественных концептов-локативов, выполняющих эстетическую функцию локального характера, они могут формироваться в рамках высказываний на основе словосочетаний, характеризующихся относительной образной автономностью, достаточностью для создания отдельных законченных образов в сознании читателя. Сравним примеры из стихотворения В. Маяковского «Кое-что про Петербург»: *блюдо моря* (поверхность моря, по форме напоминающая блюдо); *сырой погонщик* (ветер в дождливую погоду); *Невы двугорбый верблюд* (волны на Неве): *...И небу – стихии – ясно стало: / туда, где моря блестит блюдо, / сырой погонщик гнал устало / Невы двугорбого верблюда.*

4. Формой репрезентации художественных концептов-локативов, концептуальных пар и гиперконцептов могут являться лексические структуры «по вертикали» – *текстовые парадигмы* (см. о них работы Л.И. Толстых, И.С. Куликовой, Н.С. Болотной, И.А. Пушкаревой и др.). Текстовые парадигмы трактуются нами как совокупность лексических единиц (словных и сверхсловных), объединенных концептуально на основе какого-либо общего элемента: внешнего (экстралингвистического) или

внутреннего (лингвистического). Под общим экстралингвистическим элементом членов текстовой парадигмы понимается единство их референтной, тематической и ситуативной ориентации. Общий внутренний (лингвистический) элемент членов текстовой парадигмы может быть формальным, содержательным (смысловым) и формально-содержательным. С учетом разных критериев дифференцируются различные виды текстовых парадигм: внутрисловные и межсловные; референтные, ситуативные, тематические; формальные, формально-смысловые, смысловые межсловные текстовые парадигмы узуального типа (синонимические, антонимические, гипонимические); смысловые межсловные парадигмы незузуального и синкретического типа (корреферентные смысловые межсловные парадигмы, парадоксальные смысловые текстовые парадигмы незузуального типа, смысловые текстовые парадигмы синонимического, антонимического, гипонимического типа; различные комплексы соотносительных смысловых парадигм) (см. подробнее [16]).

Как внутрисловные, так и межсловные текстовые парадигмы имеют ассоциативную базу: являясь средствами регулятивности текста, они фиксируются в сознании коммуникантов на одном из этапов их познавательной деятельности на основе различных ассоциаций (референтных, когнитивных, языковых и др., стимулированных элементами лексической структуры текста). Природа словесных текстовых парадигм как особых микроструктур определяется не только языковой системностью (узуальными особенностями и связями слов), но и «текстовой» системностью, осознаваемой читателем как концептуально обусловленная взаимосвязь и взаимозависимость лексических элементов в системе текста. (См. подробнее об этом и о типах текстовых парадигм в работе [16]).

Так, примером репрезентации художественного концепта «*время*» в стихотворении Б.Л. Пастернака «Морской мятеж» является градационная текстовая парадигма гипонимического типа *дни, годы и тысячи, тысячи лет*:

*Приедается все.
Лишь тебе не дано примелькаться.
Дни проходят,
И годы проходят,
И тысячи, тысячи лет...*

Формой репрезентации концептуальных структур и сложных концептов может быть *сопряженность текстовых парадигм*. Например, в стихотворении М.И. Цветаевой «Я – страница твоему перу...» концептуальная структура обобщающего типа «неразрывная связь лирической героини и героя» репрезентируется сложным парадигматичес-

ким комплексом. В основе его лежит ассоциативная параллель главных персонажей с сопряженными между собой тематическими текстовыми парадигмами: *деревня – черная земля (чернозем) и луч – дождевая влага*, – актуализирующими тему природы, в которой все связано и взаимообусловлено:

*Я – деревня, черная земля.
Ты мне – луч и дождевая влага.
Ты – Господь и господин, а я –
Чернозем – и белая бумага!*

Еще один пример. В стихотворении М.И. Цветаевой «Милый друг, ушедший дальше, чем за море...» *концептуальная структура* «смерть как вечное плавание» репрезентируется связанными между собой соотносительными текстовыми парадигмами: *плаванье – гавань – моряки и уйти в вечное плаванье – помолиться – райская гавань*. Они актуализируют тему моря и смерти, создают в сознании читателя ряд эффектных соотносительных словесных образов, важных для формирования общей образной структуры «смерть как вечное плавание». Текстовая парадигма синонимического типа *холмик, бугорки* поддерживает и усиливает концепт смерти:

*Милый друг, ушедший в вечное плаванье,
Свежий холмик меж других бугорков! –
Помолитесь обо мне в райской гавани, –
Чтобы не было других моряков.*

5. Важным средством репрезентации художественных концептов разных типов являются вербализованные в тексте *ассоциативно-смысловые поля*. Они трактуются как концептуально объединенные лексические элементы на основе их эстетических значений, то есть системных текстовых качеств слов (см. подробнее [16, 17]). Связывая слова разных частей речи, ассоциативно-смысловые поля соотносятся с отдельными элементами образного строя произведения, формируя представление о них в процессе речемыслительной деятельности коммуникантов.

Ассоциативно-смысловые поля художественного текста, отраженные в сознании читателя, стимулируются лексическими структурами разного типа. Они объединяют словные и неоднословные единицы, связанные парадигматически и синтагматически, и соотносятся с одним концептом. Ассоциативно-смысловые поля, вербализованные в тексте, являются не только единицами его анализа, но и регулятивными структурами, коррелирующими с квантами знания – концептами в сознании воспринимающего текст субъекта.

Иногда номинат концепта не эксплицируется в тексте, но актуализируется в сознании воспринимающего текст субъекта на основе текстовых ассоци-

атов, «наводящих» читателя на ключевое слово-номинал концепта. Когда оно эксплицируется в тексте, подготовленное ассоциатами в предшествующем его появлении текстовом развертывании, устанавливается «точка контакта» между автором и читателем, позволяющая адресату приобщиться к авторскому мироощущению.

Ярким примером взаимодействия двух ассоциативно-смысловых полей полярных концептов «смерть» и «жизнь», рождающих третий идейно значимый концепт (гиперконцепт) – «жажда жизни вопреки смерти», являются строки М.И. Цветаевой:

*Уж сколько их упало в эту бездну,
Разверзтую вдали!
Настанет день, когда и я исчезну
С поверхности земли.*

*Застынет все, что пело и боролось,
Сияло и рвалось:
И зелень глаз моих, и нежный голос,
И золото волос.*

*И будет жизнь с ее насущным хлебом,
С забывчивостью дня.
И будет все – как будто бы под небом
И не было меня. <...>*

Ряд текстовых ассоциатов (*упасть в бездну, исчезнуть с поверхности земли, застыть, не быть*) эксплицируют концепт «смерть», который далее по контрасту ассоциируется с другим концептом – «жизнь». Ключевое слово-номинал этого концепта (*И будет жизнь...*) появляется в тексте не сразу. Ему предшествуют ассоциаты: *пело, боролось, сияло, рвалось, зелень глаз, нежный голос, золото волос*, – соотносящиеся с концептом «жизнь». Последующие другие ассоциаты на это слово-номинал концепта участвуют в дальнейшем текстовом развертывании (*насущный хлеб, забывчивость дня, будет все*) с повторным появлением другого ассоциата, вновь актуализирующего иной концепт – «смерть». Благодаря большей актуализации концепта «жизнь» в рамках соответствующего ассоциативно-смыслового поля именно этот концепт стал определяющим в общем гиперконцепте текста «жажда жизни вопреки смерти».

6. К средствам репрезентации сложных художественных концептов, концептуальных структур и гиперконцептов текста принадлежит *лексическая структура целого текста*. Она трактуется как коммуникативно ориентированная, концептуально обусловленная ассоциативно-семантическая сеть, отражающая различные связи и отношения словных и неоднословных единиц лексического уровня (см. подробнее: [15, 16, 9]).

Различные типы лексической структуры текста по-разному определяют его ассоциативное развер-

тывание и ассоциативную структуру [25; 20], влияя на формирование художественных концептов в сознании читателя. Под *ассоциативным развертыванием текста* понимается сложно организованная сеть ассоциатов, в образовании которой участвуют ассоциативно-смысловые поля слов. Текстовые ассоциативно-смысловые поля слов стимулируются лексическими структурами разного типа, включающими ключевые слова-стимулы, опорные слова и слова-маркеры ассоциатов (см. подробнее [16, 17]). *Ассоциат* определяется как смысловой коррелят к слову-стимулу – элементу лексической структуры текста, соотносимый в сознании воспринимающего текст субъекта с реалиями текстового мира, сознания и другими словами.

Типология лексических структур текста описана в работах [15, 16, 9, 19]. С учетом места доминантной лексической микроструктуры (препозиции, постпозиции, интерпозиции) выделяется лексическая структура индуктивного, дедуктивного, индуктивно-дедуктивного типа. В зависимости от доминирования одного из трех типов смысловых отношений в рамках лексических макроструктур: дополнения, усиления и контраста – различаются лексические структуры последовательно-дополнительного, усилительно-конвергентного, контрастного типа. Если в рамках лексических микроструктур последовательно представлено одно из данных отношений, лексическая макроструктура условно названа однородной, если отмечаются разные типы смысловых отношений, лексическая макроструктура отнесена к неоднородным.

Лексические макроструктуры текста дифференцируются по степени эксплицитности / имплицитности доминантной лексической микроструктуры и наличию / отсутствию «смысловых скважин» в соотносительности «узловых звеньев» ассоциативно-семантических микросетей. В связи с этим выделены лексические структуры эксплицитного и имплицитного типов.

По числу актуализированных лексических микроструктур обобщающего типа дифференцируются одноступенчатая, двухступенчатая и трехступенчатая макроструктуры. С.М. Карпенко [19] выделена кольцевая ассоциативно замкнутая лексическая макроструктура, для которой характерно наличие ассоциативной доминанты как в препозиции, определяющей основные направления текстового развертывания, так и в постпозиции, логично завершающей ассоциативное развертывание и фокусирование ассоциативных связей.

Отмеченные типы лексических макроструктур поэтического текста значимы для его ассоциативно-смыслового развертывания и формирования художественных концептов разных типов в сознании читателя при восприятии текста. При этом обнару-

живаются некоторые общие закономерности. Так, в стихотворении М.И. Цветаевой «Как правая и левая рука...» представлена дедуктивная лексическая макроструктура контрастивного типа. Ключевая лексическая микроструктура в данном тексте находится в конце и контрастно противостоит предыдущему текстовому развертыванию, в рамках которого лексические микроструктуры связаны отношениями усиления:

*Как правая и левая рука –
Твоя душа моей душе близка.*

*Мы смежены, блаженно и тепло,
Как правое и левое крыло.*

*Но вихрь встает – и бездна пролегла
От правого – до левого крыла!*

Ассоциативная структура текста цепочечного типа, стимулированная лексической макроструктурой, формирует в сознании читателя сначала концепт «духовное единство, любовь». Это происходит благодаря использованию двойного сравнения и повтора (*Как правая и левая рука – Как правое и левое крыло*), а также многократной актуализации признака *единства и близости* героев (*Твоя душа моей душе близка; Мы смежены, блаженно и тепло*) в первом и во втором двустишии. Последующий концепт «*враждебная любви сила*» репрезентирован метафорически в заключительном высказывании, контрастно противостоящем предыдущему повествованию (*Но вихрь встает – и бездна пролегла / От правого – до левого крыла!*). Этот концепт формируется на основе смысловой текстовой парадигмы ассоциатов, олицетворяющих враждебное для героев начало, разрушающее их единство: *вихрь, бездна*. В итоге в сознании читателя на основе сопряженности двух концептов «духовное единство, любовь» и «враждебная любви сила» формируется гиперконцепт «хрупкость, незащищенность любви».

Таким образом, одни художественные концепты репрезентируются лексическими структурами высказываний и блоков высказываний, другие – лексической макроструктурой целого текста (это касается гиперконцепта произведения). Связь разных художественных концептов формирует концептуальную структуру текста, которая определяется закономерностями его лексической организации и ассоциативным развертыванием. О зависимости между разными типами лексических и ассоциативных структур текста и их влиянии на способы формирования гиперконцепта произведения в целом см. [26].

В заключение еще раз подчеркнем, что художественные концепты разных типов могут репрезентироваться различными средствами: графическими, словообразовательными, грамматическими, лексическими и т.д. Иногда в качестве средств репрезентации художественных концептов выступают *звукобуквы и текстоморфемы*, способные концептуализироваться, приобретать самостоятельную смысловую и эстетическую значимость в системе текста.

Особенно важны лексические средства репрезентации концептов, к которым относятся: *слова и сверхсловные единицы; лексические микроструктуры высказываний и блоков высказываний; лексические текстовые парадигмы разных типов; парадигматические комплексы; ассоциативно-смысловые поля лексических единиц; лексические макроструктуры целого текста*. В репрезентации художественных концептов отражаются узловые связи лексических средств и текстовые, обусловленные поэтической картиной мира автора и его творческим замыслом.

Изучение механизма формирования художественных концептов разных типов и форм их различной репрезентации представляется актуальным в когнитивной поэтике и коммуникативной стилистике художественного текста.

Литература

1. Болотнова Н.С. Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной стилистике текста // Сибирский филол. журн. 2003. № 3–4.
2. Болотнова Н.С. Когнитивное направление в лингвистическом изучении художественного текста // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века: Мат-лы VII Всерос. науч.-практ. семинара (27 апреля 2004 г.). Томск, 2004.
3. Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003.
4. Бутакова Л.О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование. Барнаул, 2001.
5. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4.
6. Триссидер Д. Словарь символов. М., 2001.
7. Яцуга Т.Е. К особенностям лексической репрезентации концептуальной структуры «молчание – слово» в поэтических текстах З. Гиппиус // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века: Мат-лы VII Всерос. науч.-практ. семинара (27 апр. 2004 г.). Томск, 2004.
8. Болотнова Н.С. О теории регулятивности художественного текста // Stylistyka. 1998. Вып. VII. Opole, 1998.
9. Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск, 2001.

10. Болотнова Н.С. Гармонизация общения и теория регулятивности художественного текста // Культурные практики толерантности в речевой коммуникации: Коллективная моногр. / Отв. ред. Н.А. Купина и О.А. Михайлова. Екатеринбург, 2004.
11. Болотнова Н.С. Регулятивная стратегия художественного текста и ее виды // Текст: семантика, форма, функция: Мат-лы межвуз. науч.-практ. конф. (6–7 окт. 2004 г.). / Отв. ред С.В. Пискунова. Тамбов, 2004.
12. Петрова Н.Г. Типы лексических регулятивных структур в поэзии К. Бальмонта // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. Вып. 6. Сер.: Гуманитарные науки (филология). Томск, 1998.
13. Петрова Н.Г. Лексические средства регулятивности в поэтических текстах К. Бальмонта: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2000.
14. Тюкова И.Н. Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в лирике Б.Л. Пастернака (на материале книги «Сестра моя – жизнь»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук, 2004.
15. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992.
16. Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994.
17. Болотнова Н.С. Об изучении ассоциативно-смысловых полей слов в художественном тексте // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века: Сб. ст. в честь проф. С.Г. Ильенко / РГПУ им. А.И. Герцена, филол. ф-т СПбГУ. СПб., 1998.
18. Пушкарева И.А. Смысловые лексические парадигмы в лирике М.И. Цветаевой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук, 1999.
19. Карпенко С.М. Ассоциативные связи слова в узусе и поэтическом тексте (на материале творчества Н.С. Гумилева): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2000.
20. Васильева А.А. Лексический аспект ассоциативного развертывания поэтических текстов О.Э. Мандельштама: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2004.
21. Бабенко И.И. Коммуникативный потенциал слова и его отражение в лирике М.И. Цветаевой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2001.
22. Орлова О.В. Особенности межтекстового ассоциативно-смыслового поля концепта «язык» в поэзии И. Бродского // Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск, 2001.
23. Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического текста: Учеб. для вузов. М., Екатеринбург, 2004.
24. Орлова О.В. Коммуникативные аспекты лексической репрезентации концепта язык в лирике И. Бродского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002.
25. Болотнова Н.С., Васильева А.А. Ассоциативная структура поэтических текстов в творчестве О.Э. Мандельштама // Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск, 2001.
26. Болотнова Н.С. Поэтический текст как форма репрезентации гиперконцепта // Язык и общество в синхронии и диахронии: Мат-лы Всерос. научн. конф., посвящ. 90-летию Л.И. Баранниковой (15–17 ноября 2005 г.). Саратов, 2005.

С.М. Карпенко

ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В ПОЭТИЧЕСКОЙ ВСЕЛЕННОЙ Н.С. ГУМИЛЁВА: ОСНОВНЫЕ БИНАРНЫЕ ОППОЗИЦИИ

Томский государственный педагогический университет

Изучению пространства как формы конструирования мира в сознании человека посвящены работы Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина, В.Н. Топорова, Е.С. Яковлевой и др. Одной из актуальных является проблема выявления особенностей репрезентации пространства в картине мира поэтов и писателей [1]. Обращение исследователей к изучению картины мира автора является закономерным в свете антропоцентризма современного научного знания.

Как универсальная категория бытия пространство – важная составляющая мировидения автора. Являясь объектом пространства, осуществляя в нем жизнедеятельность, поэт в то же время творит свои миры, выстраивает особую систему координат, отраженную в поэтической картине мира. И как творец

собственной вселенной, автор выступает субъектом пространства. Об отношениях человека и пространственного образа мира писал Ю.М. Лотман, отмечая их взаимовлияние: «с одной стороны, образ этот создается человеком, с другой – он активно формирует погруженного в него человека» [2, с. 335].

В задачи данной статьи входит выявление особенностей моделирования пространства в поэтической картине мира Н.С. Гумилёва. Исходя из тезиса о взаимовлиянии пространства, репрезентированного в текстах, и авторского мировидения, отчасти под его влиянием формируемого, попытаемся определить параметры и связи внешнего и внутреннего пространства, отраженного в стихотворениях разных поэтических сборников.