

КОММУНИКАТИВНАЯ СТИЛИСТИКА ТЕКСТА

УДК 801.6

И.В. Быдина

ИДИОСТИЛЬ ФЁДОРА СОЛОГУБА В КОГНИТИВНО-КОММУНИКАТИВНОМ АСПЕКТЕ

Волгоградский государственный педагогический университет

Исследование поэтической речи вообще и языка отдельного автора в частности не может обойтись без понятия идиостиля, который в современной лингвистике принято определять как «единство ментального и языкового» [1, с. 15], т.е. концептов и их языкового воплощения. В поэтической речи вербализуются концепты особого типа – *художественные*, сущность которых находится пока на стадии научно-го осмысления.

Художественный концепт, как нам представляется, целесообразно выделить в относительно самостоятельную субкатегорию. По справедливому замечанию И.А. Тарасовой, «в различных трактовках художественный концепт может занимать полярное положение на шкале универсальное/индивидуально-авторское» [1, с. 77]. Так, Л.В. Миллер определяет художественный концепт как «*универсальный*¹ художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [2, с. 42]. А О.В. Беспалова под этим же феноменом предлагает понимать «единицу сознания поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает *индивидуально-авторское* осмысление сущности предметов или явлений» [3, с. 6].

На наш взгляд, оба определения данного феномена не противоречат друг другу. Дело в том, что в художественном концепте органично совмещаются и коллективные, т.е. обусловленные поэтической традицией, и личностные смыслы, исходящие из индивидуально-авторского опыта. Этот опыт восходит к культурной парадигме, к определенной эстетической программе того литературного направления или школы, в рамках которой осуществляется художественное мышление.

Разрабатываемый нами *когнитивно-коммуникативный* подход к исследованию поэтического текста как раз и позволяет выделить в художественном

концепте и универсальные, и личностные смыслы. Первая составляющая *когнитивно-коммуникативной* субпарадигмы соответствует пониманию общечеловеческого, инвариантного механизма лингвокогнитивной деятельности и ее результатов, зафиксированных в любом концепте, и в художественном в том числе. По мнению Е.С. Кубряковой, концепт является «единицей ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знания и опыт человека» [4, с. 90], в нашем случае – знания и опыт создателя определенного поэтического произведения. Вместе с тем концепт – это «содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [4, с. 90], благодаря чему возможен поэтический диалог между автором и читателем.

На оси между *когнитивным* и *коммуникативным* располагаются различного рода промежуточные когнитивные образования, которые по мере удаления от начальной точки утрачивают общечеловеческую значимость и все больше приобретают личностную интерпретацию. Д.С. Лихачев обращает внимание на то, что концепт «живет» в индивидуальном сознании и на последнем этапе своего формирования объективируется в языке, определяя собой природу лексического значения слова. Согласно его теории, концепт следует понимать как результат «столкновения словарного значения с личным и народным представлением человека» [5, с. 4], как индивидуальный смысл в отличие от коллективного, словарно закрепленного значения [там же]. Такое понимание концепта соответствует второй составляющей *когнитивно-коммуникативной* субпарадигмы и оказывается весьма плодотворным для изучения идиостиля того или иного поэта, поскольку такого рода исследование направлено, прежде всего, на выявление различий между словарно закрепленным значением поэтического слова и его

¹ Здесь и далее курсив в цитатах наш. – И. Б.

индивидуально-личностным, контекстуально обусловленным смыслом.

Когнитивно-коммуникативное исследование поэтического идиостиля предполагает, кроме того, обращение к понятию *дискурса*. Дело в том, что для определения роли концепта в моделировании идиостиля того или иного автора методологически значимым является направление от дискурсивной семантики поэтического слова к художественному концепту. При этом *дискурс* понимается как «сложное когнитивно-коммуникативное явление, в состав которого входит не только сам текст, но и различные экстралингвистические факторы (знание мира, мнения, ценностные установки), играющие важную роль в понимании и восприятии информации» [6, с. 7–8]. Семантика поэтического слова, на наш взгляд, представлена двумя типами: внутренней и внешней. *Внутренняя семантика* – это собственно семантическая структура слова, зафиксированная в лексикографических источниках. *Внешняя семантика* представляет собой различные имплицитные связи поэтического слова с другими единицами текста, в котором это слово функционирует. В результате связей слов в тексте формируется определенное дискурсивно детерминированное смысловое поле – художественное пространство микроконтекста, контекста целого произведения, цикла произведений или даже всего творчества данного автора. *Художественный концепт* возникает и «живет» в рамках этого дискурсивно детерминированного смыслового поля.

Исследование проводилось на материале поэтического сборника Федора Сологуба [7], включающего 500 лучших лирических произведений этого известного русского поэта.

В идиостиле Ф. Сологуба, по нашим наблюдениям, вербализуются следующие концепты: «Душа», «Творчество», «Мечта», «Путь/Дорога», «Жизнь», «Смерть», «Грусть/Печаль», «Любовь», «Родная земля», «Дом», «Вечность», «Тоска», «Судьба», «Природа», «Зло», «Грех», «Мать», «Гений». Для определения их культурной значимости были сопоставлены авторские контексты, в которых осуществляется речесмысловая реализация этих концептов, и данные специальных культурологических словарей, фиксирующих константы русской культуры [8], прецедентные тексты, имена и высказывания, характеризующие русское культурное пространство [9], а также данные различных поэтических словарей, отражающих традиционные для русской поэзии образы [10–12]. Такое сопоставление помогло адекватно представить индивидуально-авторскую картину мира Ф. Сологуба в виде поля.

В ядро этого поля попали концепты «Душа», «Творчество», «Мечта» «Путь/Дорога», «Жизнь»,

«Смерть», «Грусть/Печаль» (более 60 % текстов). Околоядерную зону занимают концепты «Любовь», «Дом», «Вечность», «Тоска», «Судьба», «Природа» (40–60 % текстов). На периферии – культурно значимые концепты «Родная земля», «Зло», «Грех», «Мать», «Гений» (до 40 % текстов).

Ключевыми для идиостиля Федора Сологуба являются концепты «Душа» и «Творчество». Концепт «Душа» вербализуется, по нашим подсчетам, в 377 стихотворениях из 500. Показательно, что само ключевое слово *душа* – номинат концепта – употребляется в анализируемом сборнике 1057 раз. Ю.С. Степанов в словарной статье, посвященной концепту «Душа», опирается на определение, данное В. Далем, и подчеркивает, что это *бессмертная духовная сущность*, а также то, что данный концепт тесно соприкасается, но не синонимизируется с концептом «Дух» [8, с. 736–740]. Ф. Сологуб сосредоточивает внимание, прежде всего, не на бессмертии души, а на других ее качествах. В анализируемом сборнике обнаружен единственный контекст, в котором употреблено словосочетание *бессмертная душа*:

*Восходит солнце, как и прежде,
И светит нежная луна,
И обаятельной надежде
Душа бессмертная верна* [7, с. 158].

В структуре любого *художественного концепта* мы последовательно выделяем следующие актуализированные слои: *понятийный, предметно-чувственный, ассоциативный, образный, символический и ценностно-оценочный*. Доминирование того или иного слоя *художественного концепта* зависит, во-первых, от того, к какому типу он восходит (эмоциональному, пространственному и т.п.), во-вторых, это объясняется особенностями идиостиля того или иного автора, а также зависит от эстетической программы, в рамках которой творит поэт. В художественном концепте «Душа», вербализованном в идиостиле Ф. Сологуба, доминируют, по нашим наблюдениям, ассоциативный и ценностно-оценочный слои.

Для представления *ассоциативного* слоя концепта «Душа» была использована методика составления текстовых и межтекстовых ассоциативно-смысловых полей концептов, разработанная Н.С. Болотновой. Под ассоциативно-смысловыми полями понимаются «концептуально объединенные лексические элементы на основе их эстетических значений, то есть системных текстовых качеств слов» [13, с. 40]. В соответствии с этим под ассоциативно-смысловыми полями концептов понимается совокупность связанных парадигматически и синтагматически вербальных репрезентантов концептов в тексте и система порожденных этими репрезентантами в сознании читателя ассоциаций. Дополнительно была исполь-

зована методика направленного ассоциативного эксперимента, которая позволила объективировать выводы об ассоциативно-смысловом развертывании концепта в том или ином поэтическом тексте (подробнее об этом см. [14]).

В результате анализа текстовых ассоциативно-смысловых полей концепта «*Душа*», составленных на основе стихотворений, входящих в сборник, в содержании данного концепта выделены следующие направления ассоциирования: 1) *душа – нечто сильное, связанное с волей и жизнью*; 2) *душа – нечто греховное, наполненное страстями*; 3) *душа – как страдающая сущность*; 4) *душа – нечто, связанное с вдохновением, творчеством*; 5) *душа – смертная сущность*; 6) *душа – нечто, связанное с мечтой*; 7) *душа – «Я», человек*; 8) *душа – вселенская сущность, мировая душа*. Как видим, душа в представлении Федора Сологуба – это противоречивая сущность, амбивалентный феномен: нечто, связанное с жизнью, – и в то же время смертная сущность (Ср.: *Говорила ты: «Что бедность! / Лишь была б душа сильна, / Лишь была бы жаждой счастья / Воля жить сохранена»* [7, с. 6] и *Я душой умирающей / Жизни рад и не рад* [7, с. 67]); душа наполнена положительными эмоциями, связана с мечтой, вдохновением и творчеством – и в то же время это нечто греховное, наполненное порочными страстями (Ср.: *Солнцем на небе сердце горит, / И расширилась небом душа, / И мечта моя ветром летит, / В запредельные страны спеша* [7, с. 103] и *Не думай, что это березы, / Что это холодные скалы. / Все это – порочные души* [7, с. 138]). Этим объясняется тот факт, что ценностно-оценочный слой данного концепта формируется полярными оценками, при этом преобладают положительные оценки.

Проанализируем выделенные ассоциативные параллели, под которыми мы понимаем соотносительность ключевого слова – номината концепта – «с одним текстовым смыслом» [15, с. 26]. Все названные ассоциативные параллели организованы сверхсловными ассоциатами и раскрываются, как показало исследование, на основе синтагматической или (реже) парадигматической ассоциативной связи определенных слов. Например:

*Не думай, что это березы,
Что это холодные скалы.
Все это – порочные души* [7, с. 138].

Ассоциативная параллель *душа – нечто греховное* раскрывается в данном контексте опосредованно – на основе синтагматического сближения ключевого слова *душа* с прилагательным *порочный*. Синтагматическая ассоциативная связь слов возникает на основе их сближения не только в словосоче-

тании (как минимальном синтагматическом ряду), но и в рамках предложения. Например, эта же ассоциативная параллель в другом контексте раскрывается на основе непосредственного синтагматического сближения в одном предложении ключевого слова с существительным *грех*:

*От бесстрастного взора
Прямо в душу мою
Я греха и позора
Никогда не таю* [7, с. 130].

Парадигматическая ассоциативная связь возникает на основе синонимических, антонимических, паронимических и других отношений между словами-стимулами и их ассоциатами, то есть смысловыми коррелятами. Так, в стихотворении Ф. Сологуба «*Все во всем*» [7, с. 104] парадигматическая ассоциативная связь между словом-стимулом *душа* и его ассоциатом *человек* («*Я*») возникает благодаря тому, что эти лексемы относятся к одному тематическому ряду, что подтверждается словарной дефиницией: «2. То или иное свойство характера, а также человек с теми или иными свойствами. *Добрая душа. Низкая душа.* <...> 4. О человеке (обычно в устойчивых сочетаниях; разг.). *В доме ни души. Живой души нет* <...>» [16, с. 158]. Благодаря возникновению в контексте стихотворения данной парадигматической ассоциативной связи слов реализуется ассоциативная параллель *душа – «Я», человек*:

*Потому что нет иного
Бытия, как только я;
Радость счастья голубого
И печаль томленья злого,
Все, во всем душа моя.*

В ядро межтекстового ассоциативно-смыслового поля концепта «*Душа*», вербализуемого в идиостиле Ф. Сологуба, попадают, по нашим наблюдениям, ассоциаты, реализующие первые три ассоциативные параллели, т.е. лексемы *сильный, свободный, воля, жизнь, жить; грех, порочный, страсть, страстный; рана, мука, больной*. Околоядерную зону составляют ассоциаты, организующие следующие три ассоциативные параллели, т.е. лексемы *вдохновение, творчество, песнь, петь, слагать, речь; смерть, умирать (умирающий), склеп, могила, гроб; мечта, мечтать, небо, полет*. На периферии данного межтекстового ассоциативно-смыслового поля концепта – лексемы, являющиеся ассоциатами из последних двух ассоциативных параллелей: *я, вселенский*.

Когнитивно-коммуникативное исследование поэтического текста предполагает сопоставление смыслового развертывания концептов в идиости-

лях разных поэтов. Дискурсивный анализ помогает выявить в художественных концептах как универсальные смыслы, отражающие опыт этнокультуры в целом и эстетический опыт определенного литературного направления или школы, так и индивидуально-личностные смыслы, отражающие авторское осмысление действительности. В этом плане интересным оказалось сопоставление ассоциативных слоев одноименных концептов «Душа» в идиостилиях Фёдора Сологуба и Виктора Сосноры.

В содержании концепта «Душа», вербализуемом в идиостиле В. Сосноры, выявлены следующие направления ассоциирования: 1) *душа – ангел*; 2) *душа – полет*; 3) *душа – судьба*; 4) *душа – смерть*; 5) *душа – творчество*; 6) *душа – холод*; 7) *душа – сон* (подробнее об этом см. [17, с. 69–73]). Как видим, два направления ассоциирования в смысловом развитии данного концепта в идиостилиях Ф. Сологуба и В. Сосноры совпадают: *душа – смерть*; *душа – творчество*. Сопоставление соответствующих контекстов произведений этих поэтов с данными поэтических словарей дает основание предположить, что названные ассоциативные параллели являются устойчивыми для русской поэзии и модернистов, и постмодернистов. Устойчивые ассоциации, которые носят традиционно-поэтический характер, формируют *символический* слой одноименных концептов «Душа» в идиостилиях Ф. Сологуба и В. Сосноры.

Другие направления ассоциативно-смыслового развертывания концепта «Душа» в идиостиле Фёдора Сологуба связаны, прежде всего, не столько с индивидуально-авторской манерой этого поэта, сколько с эстетической программой и стилистикой «старших» символистов. Большое место в этике и эстетике «старших» символистов занимает, как известно, идея особого предназначения искусства, которое призвано преодолевать зло и противоречия человеческого бытия. Отсюда в поэзии Ф. Сологуба противоречивость души и ее спасительная связь с вдохновением и творчеством.

Другой ключевой для идиостиля Ф. Сологуба концепт – «Творчество» – вербализуется в 307 стихотворениях из 500. В структуре этого концепта доминирует, прежде всего, *символический* слой. К устойчивым ассоциациям можно отнести следующие: 1) *творчество – труд* (*труд освобожденный* [7, с. 16 и др.], *невольный труд* [7, с. 36 и др.], *скучный и скудный труд* [7, с. 164], *труд ненужный* [7, с. 171 и др.], *милый труд* [там же, с. 186]); 2) *творчество – вдохновение* (*Бывают дивные мгновенья, / Когда насквозь озарено / Блаженным светом вдохновенья / Все, так знакомое давно* [7, с. 112 и др.]); 3) *творчество – свобода* (*В голове склоненной / Созданы мечтою / Вольные пути* [7, с. 16 и др.]); 4) *творчество – жизнь, жизненный путь* (*Буду льстить миру / Песней наемной, / Песней лукавой?*

/ Нет, хоть и темный, / Путь мой – будь правым [7, с. 19 и др.]); 5) *творчество – нечто, связанное с душой* (например, с полетом, вознесением души [там же, с. 10, 158 и др.]). Интересно, что в идиостиле В. Сосноры также обнаружена устойчивая ассоциация *творчество – жизнь*, а в идиостиле Т. Кибирова – *творчество – свобода* (подробнее об этом см. [17, с. 82, 86]).

Ассоциация *творчество – тайна* восходит, как нам представляется, к эстетической программе «старших» символистов, в рамках которой осуществлялась художественная деятельность Ф. Сологуба. В первом манифесте эстетики русского символизма – книге Д. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» – в качестве основного элемента «нового искусства» названо мистическое содержание: граница познаваемого и непознаваемого в мире непреодолима [18, с. 46–47]. Человек для Ф. Сологуба разбединен с миром, который непонятен ему и понят быть не может: *Есть тайна несказанная, / Но где, найду ли я? / Блуждает песня странная, / Безумная моя* [7, с. 66]. Единственный путь преодоления зла и противоречий жизни, по Сологубу, – погрузиться в созданную воображением художника сладостную легенду. Поэт – это «бог таинственного мира» [7, с. 112]; поэтическая мысль «в тайне зре- ла, возростала» [7, с. 158].

Ядро *ассоциативного* слоя концепта «Творчество» в идиостиле Ф. Сологуба составляет ассоциативная лампа: *Лампа моя равнодушно мне светит, / Брошено скучное дело, / Песня еще не созрела, – / Что же тревоге сердечной ответит?* [7, с. 56 и др.]. Выделены также ассоциации *творчество – ложь, лицемерие* (*Иди в толпу с приветливою речью / И лицемерь* [7, с. 153]); *творчество – игра* (<...> *И шуришит бумага / Под моим пером / <...> Но не надо злости / Вкладывать в игру, / Как ложатся кости, / Так их и беру* [7, с. 33]); *творчество – врачеванье* (*И ты поймешь, какое врачеванье / В окно глядеть / Из тьмы души на птичье ликование / И сметь, и петь* [7, с. 153]).

Образный слой концепта «Творчество» представлен прежде всего образом *дороги, пути* (*Я иду от дома к дому, / Я у всех стучусь дверей* [7, с. 151]). Поэт – *странник*, который *устал блуждать без крова* [7 и др.]. Кроме того, встречается образ *сада* (*Невольный труд, / Зачем тобой я долго занят? / Мечты цветут, – / Но скоро сад их яркий вянет* [7, с. 36]). Метафорические модели не обнаружены.

Предметно-чувственный слой концепта «Творчество» представлен исключительно слуховыми образами, например:

*Я слагал эти мерные звуки,
Чтобы голод души заглушить,*

*Чтоб сердечные вечные муки
В серебристых струях утопить,
Чтоб звучал, как напев соловьиный,
Твой чарующий голос, мечта,
Чтоб, спаленные долгой кручиной,
Улыбнулись хоть песней уста* [7, с. 14–15].

При сопоставлении одноименных концептов «Творчество» в идиостильях разных авторов обнаружено, что современные поэты В. Соснора и Т. Кибиров создают не только традиционные слуховые образы, которые, безусловно, преобладают, но и зрительные, тактильные и даже вкусовые (см. [17, с. 80, 83]).

Ценностно-оценочный слой концепта «Творчество», как и концепта «Душа», представлен полярными оценками (Ср.: творчество – *дивные мгновенья* [7, с. 111], *милый труд* [7, с. 186] и т.п. и в то же время *скудный и скудный труд* [7, с. 164], *труд ненужный* [7, с. 171 и др.] и т.п.). По материалам

анализируемого сборника нельзя сказать, какие оценки преобладают в идиостиле Ф. Сологуба (выявлено приблизительно равное количество положительных и отрицательных оценок).

Итак, когнитивно-коммуникативное исследование поэтического идиостиля представляет собой комплексное изучение произведений того или автора, базирующееся на нескольких методиках, включающих послойный анализ художественного концепта, построение текстовых и межтекстовых ассоциативно-смысловых полей концептов, ассоциативный эксперимент, дискурсивный анализ. Все это позволяет выделить в художественных концептах универсальные (коллективные) смыслы, обусловленные поэтической и (шире) этнокультурной традицией, а также индивидуально-личностные смыслы, которые передают специфику авторского художественного мышления.

Поступила в редакцию 29.12.2006

Литература

1. Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003.
2. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4.
3. Беспалова О.Е. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении: Автореф. ... канд. филол. наук. СПб, 2002.
4. Кубрякова Е.С. Концепт // Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996.
5. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия литературы и языка, 1993. Т. 52. № 1.
6. Алефиренко Н.Ф. Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова. Волгоград, 2006.
7. Сологуб Ф.К. Лирика. Минск, 1999.
8. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2004.
9. Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь: Вып. первый. М., 2004.
10. Иванова Н.Н. Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX вв.). М., 2004.
11. Кожевникова Н.А., Петрова З.Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. 1: «Птицы». М., 2000.
12. Словарь языка русской поэзии XX века: В 2 т. М., 2001–2003.
13. Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994.
14. Быдина И.В. Художественная пресуппозиция в лингвокогнитивном механизме восприятия поэтического текста // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. Серия 3. Филология. Вып. 3. Челябинск, 2005.
15. Карпенко С.М. Анализ межтекстовых ассоциативно-смысловых полей в аспекте идиостиля (на материале поэзии Н.С. Гумилева) // Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте. Томск, 2000.
16. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1984.
17. Быдина И.В. Основы коммуникативно-прагматического исследования поэтического текста и поэтического слова: Спецкурс. Волгоград, 2005.
18. Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX веков: Литературные манифесты и художественная практика: Хрестоматия. М., 1998.