

О МЕТОДИКЕ ИЗУЧЕНИЯ АССОЦИАТИВНОГО СЛОЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА В ТЕКСТЕ

Томский государственный педагогический университет

Одну из ярких особенностей художественного концепта его первый исследователь С.А. Аскольдов видел в том, что, наряду с «заместительной силой», «психологической сложностью», «расплывчатостью», он обладает «художественной ассоциативностью» [1, с. 275].

Действительно, художественный текст отражает стимулированный реальным миром вторично моделируемый авторский мир и формирует на основе ассоциаций представление о нем в сознании адресата. Поэтическая картина мира, отраженная в тексте, имеет лингвистическую и экстралингвистическую сущность, выражая в языковой форме эстетическое видение мира автора. Единицей поэтической картины мира является *художественный концепт*. Его природа и структура пока остаются недостаточно исследованными, хотя очевидно, что художественный концепт имеет эстетическую сущность и образные средства выражения, обусловленные авторским замыслом. Учитывая эстетическую сферу функционирования, можно согласиться с тем, что особую значимость в художественном концепте имеют такие его слои, как *образный, ассоциативный, символический*, выделяемые некоторыми исследователями [2, с. 75].

В обобщенном определении *художественного концепта*, представленном Л.В. Миллер [3], он рассматривается как «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и (в качестве интенциональной составляющей эстетического опыта) психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [3, с. 41–42].

В других определениях подчеркиваются индивидуально-авторская сущность художественного концепта [1, с. 268; 4, с. 6], отсутствие в нем «логической устойчивости» [1, с. 268]. И.А. Тарасова [2, с. 77] отмечает не только индивидуальный характер художественного концепта, но и его изменчивость и лексическую репрезентацию: «... Художественный концепт рассматривается прежде всего как единица индивидуального сознания, авторской концептосферы, вербализованная в едином тексте творчества

писателя (что не исключает возможности эволюции концептуального содержания от одного периода творчества к другому)».

Какова структура концепта вообще и художественного концепта в частности? Ю.С. Степанов [5, с. 47] выделяет 3 «слоя» концепта: 1) основной, актуальный признак; 2) дополнительный или несколько дополнительных, «пассивных» признаков, являющихся уже неактуальными, «историческими»; 3) внутреннюю форму, обычно вовсе не осознаваемую, запечатленную во внешней, словесной форме.

Сравнивая *концепт* с *понятием*, исследователь справедливо полагает, что концепт имеет более сложную структуру, включающую «все, что принадлежит строению понятия», и то, «что делает его (концепт. – Н.Б.) фактом культуры – исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т.д.» [5, с. 43].

Данная точка зрения созвучна другим. Так, В.А. Пищальникова пишет: «Концепт включает в себя все, что индивид знает и полагает о той или иной реалии действительности: понятие, визуальное или сенсорное представление, эмоции, ассоциации и в качестве интегративного компонента – слово» [6, с. 102]. Иногда в структуре концепта выделяют суперкатегориальный, понятийный, этнокультурный, образно-ассоциативный слои [7].

Заслуживает особого внимания точка зрения И.А. Тарасовой, изложенная в книге по когнитивной поэтике [2, с. 75]. Исследователь включает в структуру *художественного концепта* предметный, понятийный, ассоциативный, образный, символический, ценностно-оценочный слои. Такая структура и дифференциация слоев оправданы их актуальностью для разных типов концептов, дифференцируемых автором (концептов с чувственно воспринимаемым ядром; гештальтов, образно-схематических и эмоциональных концептов). Вместе с тем ясно, что некоторые выделенные исследователем слои художественного концепта находятся в отношениях включения и пересечения. Так, очевидно, что ассоциативный, образный и символический слои художественного концепта формируются благодаря ассоциативности мышления, например, символический слой художественного концепта основан на типовых для узуса или поэтичес-

кой системы автора ассоциациях. Представляется, что ассоциативный «слой» включает в себя и некоторые другие «слои» концепта. Особенно очевидна связь предметного, образного и ассоциативного «слоев». Предметный слой отражает способность экспликаторов концепта рождать представления о художественной реалии. На соотношенность образного и ассоциативного слоев указывает сам автор: «Слово посредством ассоциативного уровня формирует следующий, образный уровень» [2, с. 71]. Пытаясь дифференцировать их, исследователь отмечает, что «образный слой включает элементы тропеических конструкций, в которые входит ключевое слово» [2, с. 71].

На наш взгляд, правомерно признать приоритет ассоциативного «слоя», позволяющего актуализировать в сознании читателя остальные «слои» художественного концепта: предметный, понятийный, образно-символический, эмоционально-оценочный (см. подробнее [8]). Это обусловлено ассоциативностью речемыслительной деятельности автора и адресата, вступающих в диалог на основе текста. Различные типы ассоциаций (референтные, когнитивные, языковые, культурологические [9]) формируют в процессе познавательной деятельности читателя представление о разных сторонах отраженного в тексте художественного концепта: *референтные* ассоциации – о предметном «слое», *когнитивные* – о понятийном, *языковые* и *культурологические* – об образном, символическом и эмоциональном «слоях» концепта. *Когнитивные* и *культурологические* ассоциации обобщающе-синтезирующего типа определяют его идейный (ценностный) «слой» (см. подробнее [8]).

Таким образом, ассоциативный слой художественного концепта особенно значим для постижения его сущности. Выявляя ассоциативный слой концепта, репрезентированного в тексте, исследователь опирается не только на собственные ассоциации, интуицию и интроспекцию, но и на коммуникативные сигналы, имеющиеся в самом тексте, на систему отраженных в нем регулятивных средств, управляющих познавательной деятельностью читателя. В отличие от работ по когнитивной поэтике [10; 2], для которых в процессе изучения концептов характерен подход от ментальных структур к их языковой репрезентации, в коммуникативной стилистике текста, ориентированной на диалог автора и читателя, за исходное берется *языковая репрезентация* концептов в тексте. С опорой на нее художественные концепты моделируются и интерпретируются. В данном случае в процессе анализа реализуется подход «от читателя» и «от стимула» – к реакции [9; 11–14] и т.д.

В исследованиях по когнитивной поэтике [2] представлена методика послынного анализа художественных концептов с учетом их типов (концеп-

тов с чувственным ядром, концептов-гештальтов, топологических образно-схематических, эмоциональных). В *коммуникативной стилистике текста* используется методика моделирования текстовых и межтекстовых ассоциативно-смысловых полей концептов и анализируется их взаимосвязь [9; 15; 16; 12] и др. Такой подход к изучению художественных концептов можно назвать коммуникативно-когнитивным, учитывающим лингвистические и экстралингвистические факторы текстовой деятельности (ср. опору на эксперименты, интроспекцию и объективно представленную лексическую структуру текста). Данный подход согласуется с признанием в структуре художественного концепта в качестве приоритетного, определяющего его остальные «слои», ассоциативного слоя, а также с тем, что в основе формирования разных сторон концепта лежат различные типы ассоциаций, стимулированных «телом знака». В качестве текстовых ассоциатов, опорных элементов и маркеров ассоциаций выступают словные и сверхсловные единицы текста (от словосочетаний – до больших фрагментов текста), т.е. учитываются данные текстовой парадигматики и синтагматики.

Уточним ряд понятий, значимых для анализа художественных концептов в коммуникативной стилистике текста. В структуру текстового ассоциативно-смыслового поля концепта входят: 1) *ключевое слово-номинал концепта* и синонимичные ему лексические единицы словного и сверхсловного типов, обычно относящиеся к ядерной части поля (в соответствии с эстетической природой текста среди них могут быть образные перифразы и индивидуально-авторские новообразования); 2) различные *репрезентанты* (*экспликаторы*) и *актуализаторы концепта* (текстовые единицы, прямо или косвенно связанные с анализируемым концептом по каким-либо признакам). Репрезентанты и актуализаторы различаются функционально: первые выражают закодированный в тексте концепт, являясь формой его материализации, вторые (актуализаторы) служат дополнительными маркерами концептов, усиливая его текстовую репрезентацию. При отсутствии слова-номинала концепта эти единицы его текстового ассоциативно-смыслового поля могут становиться ядерными.

С точки зрения ассоциативного развертывания текста репрезентанты и актуализаторы концепта являются стимулами – элементами лексической структуры текста, рождающими *ассоциаты*, соотносящиеся в сознании адресата с определенными реалиями языка, сознания и окружающей действительности. В случае вербализации ассоциатов в процессе текстового развертывания отмечается «точка контакта» в диалоге автора и читателя.

Совокупность текстовых ассоциатов, объединенных в рамках одного *направления ассоциирова-*

ния, отражающего какую-либо сторону (грань) концепта, образует *ассоциативный ряд*. В структуру ассоциативно-смыслового поля могут входить как близкие в смысловом отношении слова, так и связанные друг с другом косвенно на уровне потенциальных сем, актуализированных в контексте произведения. Таким образом, художественный концепт, вербализованный в тексте, предстает как многогранная структура различных ассоциативных рядов, отражающих определенные направления ассоциирования, актуализированные в тексте, фиксирующие многоаспектность концепта и его динамичный характер. Поскольку концептуальное пространство текста континуально, ассоциативно-смысловые поля разных концептов могут связываться между собой по типу включения, пересечения, контраста, дополнения и т.д. на основе определенных направлений ассоциирования.

Методика анализа ассоциативного слоя художественного концепта, вербализованного в тексте, может включать ряд этапов: от выявления внетекстового ассоциативного потенциала ключевого слова – к определению направлений авторского ассоциирования и выделению текстовых ассоциатов – элементов лексической структуры текста, создающих «точки ассоциативного контакта» автора и читателя, – к формированию текстового ассоциативно-смыслового поля концепта. Рассмотрим детальнее данную процедуру его анализа.

1. Выявление *внетекстовых* свободных и направленных ассоциаций, стимулированных номинатом концепта (на основе данных ассоциативных словарей или свободных и направленных ассоциативных экспериментов), формирование ассоциативного поля ключевого слова.

2. Определение на основе полученного узуального ассоциативного поля типичных для носителей данного языка направлений ассоциирования, стимулированных ключевым словом, значимых для последующего диалога автора и читателя.

3. Изучение различных регулятивных средств текста, включая индивидуально-авторские, определение их ассоциативной связи (по сходству, смежности, контрасту) с ключевым словом-номинатом концепта, эксплицированным в тексте или актуализированным в нем имплицитно. (Особенностью художественных концептов, как показывает анализ, является частое отсутствие в тексте прямых номинатов концепта и усиление роли его образных репрезентантов и косвенных актуализаторов на ассоциативном уровне). Под регулятивными средствами понимаются элементы текстовой системы, выполняющие определенную «волевою» задачу автора (Л.С. Выготский), реализующие его эстетическую программу. Регулятивные средства, связанные ассоциативно с ключевым словом-стимулом (номинатом

концепта), имеющимся в тексте или актуализированным средствами текста косвенно, приобретают статус текстовых ассоциатов.

4. Выделение ассоциативных рядов из имеющихся в тексте ассоциатов (элементов его лексической структуры), а на их основе – текстовых направлений ассоциирования. Каждое направление ассоциирования отражает одну из граней художественного концепта, репрезентированного в тексте и выявляемого на основе ассоциативно-семантических, тематических, грамматических и других связей лексических единиц.

5. Обобщение репрезентированных в тексте разных направлений ассоциирования, формирование текстового ассоциативного поля художественного концепта, а на его основе – конкретизация содержания художественного концепта.

Какие методы и приемы анализа в рамках названных процедур позволяют выявить содержание художественного концепта в тексте? Наряду со свободным и направленным ассоциативными экспериментами (для конкретизации ассоциативного потенциала номината концепта), целесообразно использовать метод системного научного описания, ориентированный на выявление связей и отношений между лексическими единицами в тексте, включая применение общенаучных приемов наблюдения, систематизации, интерпретации, классификации; использование приемов интроспекции, контекстуального и семантикостилистического анализа, а также метода моделирования ассоциативно-смыслового поля концепта.

В качестве примера обратимся к анализу ассоциативного слоя художественного концепта *смерть* в стихотворении М.И. Цветаевой из цикла «Стихи о Москве». Этот концепт является ключевым не только в творчестве этого поэта, но и в художественной литературе вообще ввиду его общечеловеческой значимости. В Словаре русской культуры Ю.С. Степанова данный концепт не представлен [5].

По результатам проведенного нами ассоциативного эксперимента, в котором участвовали 72 студента-филолога Томского государственного педагогического университета, на слово-стимул *смерть* были получены реакции, отражающие связь с соответствующим понятием, ситуацией, темой, эмоциями, представлениями. К самым частотным принадлежат реакции, связанные с такими семантическими признаками, как «конец», «страх», «жизнь», «горе»: *конец (жизни, всему) – 9, страх – 7, жизнь – 6, кладбище, похороны – 3, плач, небытие, горе, черное, ужас, страшная, ничего, гроб, молчание, рай – 2, грусть, тоска, печаль, мрак, ночь, темнота, тьма, потеря, утрата, бесконечность, непоравимость, забвение, умирание, тление, человека, бред, слезы, покой, успокоение, умирание, крест, могила, зло, родственник – 1.*

Сравнение полученных данных с реакциями, отраженными в Русском ассоциативном словаре [17, с. 599], показывает совпадение направлений ассоциирования, хотя частотность некоторых реакций отличается. По данным Русского ассоциативного словаря, доминируют реакции: 1) возникшие на основе контраста (наиболее частотна реакция *жизнь*), 2) культурологические (отражающие связь с прецедентными текстами и символами), 3) эмоциональные, 4) языковые (синтагматические) ассоциации: *жизнь* – 61, *поэта* – 21, *страх* – 18, *горе* – 16, *пришла* – 15, *гроб* – 14, *внезапная* – 13, *ужас* – 12, *мгновенная* – 11, *героя*, *конец*, *фашистам* – 9, *страшно*, *человека* – 8, *с косою*, *старуха* – 7, *под парусом*, *страшна* – 6 и т.д.

Интересны полученные нами данные направленного ассоциативного эксперимента. Информантам предлагалось охарактеризовать соответствующую слову *смерть* реалию с точки зрения цвета, звуков, запахов, эмоций, а также дать ей общую характеристику. По итогам эксперимента получено 650 ответов. Колористическая характеристика соответствующей реалии в восприятии информантов включает разные оттенки темного, красного и светлого цвета при явном доминировании черного: *черный* – 44 ответа, *белый* – 11, *серый* – 6, *красный* – 3, *темный* – 2, *индиго*, *черно-фиолетовый*, *черно-коричневый*, *прозрачный*, *бледный* – 1.

Звуковые ассоциации являются эмоционально окрашенными в соответствии с ситуацией (сравним полученные реакции: *плач* – 19, *рыдания* – 3; *тишина* – 14, *тихий* – 8; *громкий* – 9; *траурная панихида*, *траурная печальная музыка* – 10, *грустный* – 6, *низкие звуки* – 4, *тонкие звуки* – 2, *звуки скрипки*, *волюнки*, *арфы* – 1).

Что же касается характеристики запахов, они, судя по реакциям информантов, связаны с ситуациями погребения, отпевания, болезни, тления: *запах земли* – 8, *гнилого* – 8, *тухлый*, *тлена*, *смад*, *затхлый* – всего 8, *трупный* – 4, *запах ладана*, *свечей*, *воска*, *серы* – всего 7, *болезни*, *лекарств* – всего 3, *хвои*, *нафталина*, *формалина* – 1, *жженой листвы*, *терпкий*, *сырость* – 1 и др.

Эмоциональные реакции на данную реалию в основном совпадают: в ее восприятии доминируют *страх*, *ужас*, *печаль*, в некоторых случаях отмечены *спокойствие*, *апатия*, в единичных случаях иные эмоции (ср.: *страх* – 23; *ужас* – 9; *печаль*, *тоска*, *грусть* – всего 14; *горе*, *боль*, *трагичность* – всего 12; *покой*, *безразличие*, *спокойствие*, *меланхолия*, *отдохновение* – всего 8 ответов; *беспокойство*, *интерес*, *растерянность*, *ненависть*, *злость*, *встряска*, *неизвестность* – 1).

В определении общего характера соответствующей реалии преобладают такие признаки, как **непреодолимость**, **неприятие** и **отторжение**: *жес-*

токая – 3, *безжалостная*, *жестокость*, *страх*; *трагическое опустошение*, *трагичный*, *трагический*; *злой* – 3, *злбный*, *зловещий*, *злость*; *неприятие*, *непонимание*; *подавляющий*, *властный*, *мрачный*, *ужасающая*, *угнетение*, *неизбежный*, *неизбежность*, *необратимость*; *пессимистический* – 3, *потеря* – 2, *утрата*, *отчаяние* и др. Сравним вместе с тем и такие реакции: *спокойный* – 3, *тихий* – 2, *освобождение*, *флегматичный*, *меланхоличный* – 3, *умиротворенная*; *таинственная*.

Как образные представления о реалии отразились в результатах эксперимента? Информантам было предложено привести примеры сравнений, эпитетов, метафор и перифраз, характеризующих соответствующую реалию.

В **сравнениях**, полученных на основе опроса, доминируют признаки: «темный», «конец», «сон», «уход», «покой», «вечность», «холод», «переход в иное состояние»: *как ночь*, *мрак* – 2, *темнота*, *как темный лес*, *как дама в черном*; *как конец* – 3; *завял цветок*; *лед*; *как сон* – 2; *как уход* – 2, *как прыжок в вечность*; *вечность*; *как покой*, *как вечный покой*; *как холод*, *как холодная вода*; *как другой мир*, *другая жизнь*, *пустота*, *пропасть* и др.

Среди названных информантами **эпитетов** преобладают слова, актуализирующие признаки «тяжесть», «быстрота», «необратимость», «приобщение к вечности», «черный цвет», «холод»: *ужасная*, *страшная*, *жестокая*, *убивающая*, *мучительная*, *лютая*, *тяжелая* – всего 12 ответов; *быстрая*, *неожиданная*, *внезапная* – всего 9; *необратимая*, *обязательная*, *неизвестная*, *безликая*, *немая* – всего 8; *черная* – 3, *вечная* – 3, *холодная* – 3, *спокойная*, *желанная* – 1 и др.

В **метафорах**, названных информантами, актуализируются признаки: «покой», «начало нового», «конец», «вечность», «уход», «потеря»: 1) *покой* – 5, *сон* – 3, *отдых*, *вечный покой*, *успокоение*; 2) *новая жизнь* – 4, *только начало*, *это только начало*, *начало*, *будущая жизнь*, *загробная жизнь*; 3) *конец* – 6, *конец света*, *села батарейка*, *билет в одну сторону*; 4) *вечность* – 2, *вечный покой*; 5) *уход*; *разлучница*; *дальше, чем за море*; 6) *трагедия*, *грусть*, *печаль*, *горе*, *несчастье*, *страх* и др.

Перифразы, названные информантами, актуализируют те же признаки смерти: *конец жизни* – 13, *конец бытия* – 2, *остановка жизни*; *процесс отмирания*, *прекратившаяся жизнь*, *прекращение существования*; *уход из жизни* – 5, *уход в небытие* – 3, *начало новой жизни*; *то, что после жизни*, *вечный покой*, *худшее, что может случиться*; *глубокий*, *вечный сон*; *переход в другое измерение*; *вечная жизнь*, *мир иной*, *мрак в конце туннеля*, *главный страх людей*, *разрушенный мост* и др.

Таким образом, на основе данных ассоциативных экспериментов на стимул *смерть* можно выде-

лить некоторые общие направления ассоциирования информантов: 1) смерть воспринимается как нечто неотвратимое и неизбежное; 2) как конец жизни и начало чего-то нового; 3) как покой; 4) как приобщение к вечности; 5) как страшное и ужасное, вызывающее отторжение; 6) как потеря, утрата; 7) как холод и тьма. Реже – как освобождение, очищение, как нечто таинственное (данные реакции немногочисленны).

Рассмотрим, как воплощается художественный концепт *смерть* в стихотворении М. Цветаевой из цикла «Стихи о Москве» (4):

*Настанет день, - печальный, говорят! –
Отцарствуют, оплачут, отгорят, -
Остужены чужими пятаками, -
Мои глаза, подвижные, как пламя.
И – двойника нацупавший двойник –
Сквозь легкое лицо проступит – лик.*

*О, наконец тебя я удостоюсь,
Благообразия прекрасный пояс!
А издали – завизжу ли и вас? –
Потянется, растерянно крестясь,
Паломничество по дорожке черной
К моей руке, которой не отдерну,
К моей руке, с которой снят запрет,
К моей руке, которой больше нет.*

*На ваши поцелуи, о живые,
Я ничего не возражу – впервые.
Меня окутал с головы до пят
Благообразия прекрасный плат.
Ничто меня уже не вгонит в краску.
Святая у меня сегодня Пасха.*

*По улицам оставленной Москвы
Поеду – я, и побредете – вы.
И не один дорогою отстанет,
И первый ком о крышку гроба грянет, -*

*И наконец-то будет разрешен
Себялюбивый, одинокий сон.*

*И ничего не надобно отныне
Новопредставленной болярыне Марине.*

11 апреля 1916

Хотя слово *смерть* не употребляется автором, в монологе-размышлении лирической героини М. Цветаевой о предстоящей смерти данный ключевой концепт актуализирован многократно благодаря разнообразным эксплицитным текстовым ассоциатам: 1) тематическим и референтным (*К моей руке, которой больше нет; Новопредставленной болярыне Марине*), 2) эмоциональным (*печальный, опла-*

чут), 3) когнитивным и культурологическим (сравним указания на принятые в христианской культуре ритуальные действия и атрибутику: *остужены чужими пятаками* (о глазах), *Благообразия прекрасный пояс; Потянется, растерянно крестясь, / Паломничество по дорожке черной / К моей руке...; Благообразия прекрасный плат; И первый ком о крышку гроба грянет...*).

В художественно-образной конкретизации ключевого концепта важны и имплицитные ассоциаты, репрезентированные благодаря особым регулятивным средствам, структурам и общей регулятивной лексической макроструктуре контрастивного типа (стихотворение строится на противопоставлении двух начал – жизни и смерти). В описании воображаемой ситуации смерти, которая принадлежит будущему, *настоящую жизнь* лирической героини олицетворяют, во-первых, ее **глаза** – *подвижные, как пламя*. Они *царствуют, плачут, горят* (это потому они *отцарствуют, оплачут, отгорят...* – благодаря градации в данном случае усиливается признак конечности, завершенности действий). Во-вторых, живую героиню характеризует **легкое лицо** (*лик* появится после смерти – *Сквозь легкое лицо проступит лик*). Собирательный образ живых олицетворяется в строчках: *Потянется, растерянно крестясь, / Паломничество по дорожке черной...*; в обращении: *На ваши поцелуи, о живые, / Я ничего не возражу – впервые...* Прием противопоставления, рождающий референтные ассоциации, эффектен в строках, усиленных параллелизмом: *Поеду – я, и побредете – вы...*

В формировании образного слоя ключевого концепта *смерть* эстетически значимы приемы повтора, параллелизма и градации в 3-й строфе: *К моей руке, которой не отдерну, / К моей руке, с которой снят запрет, / К моей руке, которой больше нет...*

Зрительные ассоциации, стимулированные далее в 4-й строфе, усиливают признаки смерти: *Меня окутал с головы до пят / Благообразия прекрасный плат. / Ничто меня уже не вгонит в краску. / Святая у меня сегодня Пасха.*

Ценностно-оценочный слой концепта актуализируется не только *косвенно* через легкую иронию лирической героини над своим воображаемым новым состоянием (*Святая у меня сегодня Пасха*) и отношением живых (ср.: *И не один дорогою отстанет...*), но и *явно* через типовую ассоциацию смерти со сном, олицетворяющим долгожданный покой: *И наконец-то будет разрешен / Себялюбивый, одинокий сон.*

Таким образом, анализ репрезентированного в тексте ассоциативного слоя ключевого концепта позволил показать его связь с другими слоями рассматриваемого концепта, представить его разные грани в осмыслении лирической героини Цветае-

вой. Из экспериментально выявленных возможных направлений ассоциирования, связанных с концептом *смерть*, в этом тексте актуализированными оказались лишь некоторые. Художественно-образную конкретизацию получили такие признаки концепта, как «отсутствие жизни» (статика), «покой», «одинокость», «приобщение к вечности» (*Сквозь легкое лицо проступит – лик*), «благообразие», «холод» (*отгорят, остужены*), «бледность» (*Ничто меня уже не вгонит в краску*), «спокойствие».

Типовая ассоциация *смерть – сон* получила в этом произведении особое художественное вопло-

щение и конкретизацию (речь идет о *себялюбивом одиноком сне*). Смерть в восприятии лирической героини этого стихотворения воспринимается как естественное продолжение жизни, которое дарит долгожданный покой. В других произведениях автора можно наблюдать иную интерпретацию данного концепта.

Дальнейшая разработка методики концептуального анализа художественных текстов представляется актуальной для их смысловой интерпретации.

Поступила в редакцию 29.12.2006

Литература

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология. М., 1997.
2. Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003.
3. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4.
4. Беспалова О.В. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002.
5. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. 2-е изд. М., 2001.
6. Пищальникова В.А. Психопэтика. Барнаул, 1999.
7. Алефиренко Н.Ф. Проблемы вербализации концепта: теоретическое исследование. Волгоград, 2003.
8. Болотнова Н.С. Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной стилистике текста // Сибирский филологический журнал. 2003. № 3–4.
9. Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994.
10. Бутакова Л.О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование. Барнаул, 2001.
11. Пушкарева И.А. Смысловые лексические парадигмы в лирике М.И. Цветаевой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1999.
12. Карпенко С.М. Ассоциативные связи слова в узусе и поэтическом тексте (на материале творчества Н.С. Гумилева): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2000.
13. Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск, 2001.
14. Васильева А.А. Лексический аспект ассоциативного развертывания поэтических текстов О.Э. Мандельштама: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2004.
15. Болотнова Н.С. Об изучении ассоциативно-смысловых полей слов в художественном тексте // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века: Сб. статей в честь С.Г. Ильенко / РГПУ им. А.И. Герцена; Филол. ф-т СПбГУ. СПб., 1998.
16. Болотнова Н.С. Методики анализа концептуальной структуры художественного текста // Слово – сознание – культура: Сб. науч. трудов / Сост. Л.Г. Золотых. М., 2006.
17. Русский ассоциативный словарь. В 2 т. Т. 1. От стимула к реакции / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. М., 2002.