

10. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1999.
11. Фатеева Н.А. Семантические преобразования в прозе и поэзии одного автора и в системе поэтического языка // Очерки истории языка русской поэзии XX в. Образные средства поэтического языка и их трансформации. М., 1995.

Т.Е. Яцуга

РЕГУЛЯТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ФИГУР В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ З. ГИППИУС

Томский государственный педагогический университет

Несмотря на то, что выразительные возможности стилистических фигур (фигур мысли) привлекали внимание еще античных риториков, до сих пор возникает вопрос о степени их изученности. Рассматриваются разновидности стилистических фигур, их соотношение со смежными явлениями, экспрессивные возможности и основные функции [1–9], конвергенция стилистических фигур в современном русском литературном языке (см., например: [4]).

В данной статье функционирование стилистических фигур в поэтических текстах З. Гиппиус исследуется в аспекте теории регулятивности: с точки зрения их способности организовывать познавательную деятельность читателя на уровне лексических микро- и макроструктур текста.

Уточним используемые нами ключевые понятия.

Регулятивность – «системное качество текста, заключающееся в его способности «управлять» познавательной деятельностью читателя» [10, с. 180]. На уровне элементов текста выделяются *регулятивные средства*, с помощью которых «выполняется определенная психологическая операция в познавательной деятельности читателя» [там же, с. 182]. Взаимосвязь регулятивных средств, важнейшими из которых являются лексические, формирует *регулятивные структуры*. На уровне макроструктуры выделяются *способы регулятивности*, различные виды сопряженности стилистических приемов и типов выдвижения [там же, с. 181]. Под стилистическим приемом, вслед за Н.С. Болотной, нами понимается «лингвистическое образование, характеризующееся преднамеренной выделенностью речевых средств в эстетических целях» [11, с. 32]. Придерживаемся мнения относительно целесообразности рассмотрения стилистических фигур и тропов «в качестве гипонимов (разновидностей) по отношению к родовому понятию (гиперониму) стилистического приема» [6, с. 453]. Стилистическая фигура понимается нами как «синтагматически более или менее типизированный прием, основанный на прагматически мотивированном отклоне-

нии от языковой или речевой нормы» [там же, с. 453].

Как известно, тексты как продукты духовной, интеллектуальной деятельности человека, конденсируют в себе знания, информацию, жизненный опыт и психологические особенности своего создателя. Поскольку перед нами не ставилась задача представить целостный «психологический портрет» автора и установить его взаимосвязь с языковыми особенностями текстов поэта, остановимся лишь на некоторых существенных чертах характера З. Гиппиус, отмеченных ее современниками, которые, как нам кажется, определили идиостилевые черты лирики автора.

Такие особенности характера З. Гиппиус, как категоричность, резкость, «колкость», шокирующая прямолинейность, притягивали и одновременно отталкивали от нее окружающих. Неоднократно исследователями отмечалось преобладание в лирике поэта волевой интонации: «Энергия ее стиха упруга, сильна и тверда, подобна любому мужскому началу» [12, с. 40]. И. Бунин когда-то назвал ее стихи «электрическими»: «действительно, иногда кажется, что они излучают синие потрескивающие огоньки и колются, как иголки. Да и скручены, выжаты, вывернуты они так, что сравнение с проводом возникает само собой» [13, с. 91]. По-видимому, «электричеством» поэтических произведений объясняется приверженность поэта к таким стилистическим фигурам, как анжабеман и парцелляция. Как известно, фигуры размещения, к которым относятся анжабеман и парцелляция, передают «изменчивость, разнонаправленность эмоционального настроя, оценок, реакций и пр.» [3, с. 125].

Рассмотрим регулятивные возможности данных стилистических фигур в лексической регулятивной структуре поэтических текстов З. Гиппиус.

Анжабеман основан на «намеренно создаваемом несоответствии между ритмическим и семантико-синтаксическом членением речи, чаще всего стихотворной; разрыве тесно связанной синтаксической группы слов путем переноса части этой группы слов из одной строки в другую и тем самым

придании перенесенным словам особой значимости» [3, с. 201].

По нашим наблюдениям, регулятивный потенциал анжабемана в поэтическом творчестве З. Гиппиус определяется:

– актуализацией данной стилистической фигурой определенных типов смысловых отношений в лексической микроструктуре текста (*усиление* – «неоднократная актуализация семантических признаков в рамках высказывания» [11, с. 208], *контраст* – «противопоставление смысловых признаков одного или разных элементов воплощенной в тексте концептуальной картины мира автора» [там же, с. 217]);

– конвергенцией анжабемана с другими регулятивными средствами (тропами и стилистическими фигурами);

– сопряженностью с заглавием (в редких случаях).

Рассмотрим один из наиболее ярких примеров использования приема анжабемана, актуализирующего смысловые отношения контраста в лексической микроструктуре текста, на примере текстового фрагмента стихотворения **«Боятся»**:

*Револьвер, пушка, ручная граната ль, –
Добру своему ты господин.
Иди, выходи же, заячья пададь!
Ведь я безоружен! Я один!*

*Да крепче винта, завинчивай гайки.
Нацелься... Жутко? Дрожит рука?
Мне пуля – на миг... **А тебе нагайки,**
Тебе хлысты мои – на века («Боятся»).*

Стихотворение «Боятся» посвящено теме установления в России новой власти. Конфликт в стихотворении основан на противостоянии старого и нового политического режимов, представленных образами безоружного человека и вооруженного бандита, который в силу своей трусости не способен встретиться с противником лицом к лицу (см. обращение к нему лирического героя: «*выходи же, заячья пададь...*»). Их конфронтация очевидна во второй строфе приведенного текстового фрагмента благодаря конвергенции стилистических фигур (эллипсис, парцелляция, анжабеман), эксплицирующих смысловую контраст. Противостояние враждующих подчеркивается на лексическом уровне (тройной контраст: *мне – тебе; пуля – нагайки, хлысты; на миг – на века; на грамматическом – контрастом словоформ единственного и множественного числа (пуля – нагайки)*) и на уровне стилистических приемов (*парцелляция – эллипсис, анжабеман*). Парцеллированная конструкция (*Нацелься... Жутко? Дрожит рука?*) подчеркивает ирони-

чески-снисходительное отношение лирического героя к своему противнику, и в то же время данная стилистическая фигура ярко раскрывает образ «врага»: его страх и трусость. Стилистические фигуры эллипсиса и анжабемана, напротив, свидетельствуют об уверенности и бесстрашии человека, обреченного на смерть (*Мне пуля – на миг... **А тебе нагайки,** Тебе хлысты мои – на века*).

Таким образом, в данном стихотворении смысловой контраст в лексической микроструктуре текста, актуализированный лексически, грамматически, стилистически, отражает основной конфликт произведения: противостояние двух миров (старого и нового), за каждым из которых свои ценности, идеалы, мировоззрение. Причем превосходство лирического героя очевидно: на пулю он отвечает плетью. Как известно, хлыст, плеть связаны с физической расправой и, как правило, позорной смертью (быть засеченным до смерти), которой подвергались люди благородного происхождения. К тому же правоту героя-повествователя подтверждает и отношение ко времени. Противник обрекает его на смерть (*миг*), прерывая земное существование, а лирический герой предсказывает врагу проклятия в веках.

Особенность функционирования данной стилистической фигуры в некоторых поэтических текстах связана с тем, что анжабеман отражает не разнонаправленность эмоциональных оценок, а последовательность эмоционального настроения. В регулятивной лексической микроструктуре данная стилистическая фигура акцентирует внимание читателя на одной важной художественной реалии благодаря актуализации отношений усиления. Так, например, в стихотворении **«Рыдательное»** прием анжабемана эксплицирует микросмысл «прощения» (*сердце, оно*):

*...пока в траву лицом не упадешь
не предо мной — пред бедною иконой,
Не **сердце** хочет слез твоих... Оно,
тобою полное, — тебя не судит.
Родная, грешная! Так быть должно,
и если ты еще жива — так будет!*

Несомненно, к ярким регулятивам относится прием **«двойного» анжабемана**, к тому же взаимодействующий с приемом градации, как, например, в стихотворении «Придверник». Достаточно объемный по своей форме поэтический текст построен в форме диалога между стариком-придверником и странником. Последний попадает в загробный мир и предстает на суд стражника, обвиняя себя во всех смертных грехах и желая скорейшего осуждения, покаяния и ... прощения:

*(придверник) Грехов у каждого не мало,
Ты огулом казнить рад...*

*А разберись-ка сам сначала,
Найди, в чем был не виноват*

.....
*Мелькают тени прегрешений –
Гордыня, страх, упорство в зле,
Измена...*

*О, старик! В измене
Я был невинен на земле!*

В данном текстовом фрагменте последний словесный компонент возрастающей градации (гордыня, страх, упорство в зле, **измена**) подчеркивается приемом анжабемана (актуально-выделительная функция). Появление лексемы **измена** мотивировано звуковой организацией первой строки (*Мелькают тени прегрешений*). Пунктуационный знак многоточия отражает напряженную саморефлексию героя, его самосуд. В следующей лексической микроструктуре благодаря приему анжабемана подчеркивается ключевое слово данного фрагмента – лексема «измена». Ключевое слово «**измена**», дважды актуализированное приемом анжабемана и приемом лексического повтора, не оставляет сомнений относительно авторской позиции: **измена** в представлении поэта – самый тяжелый грех, который может быть совершен человеком.

К *слабым регулятивам* относится анжабеман, функциональная нагрузка которого связана с актуализацией более значимого стилистического приема в лексической структуре текста («приемоактуализирующая» функция см. [4, с. 21]). Так, в стихотворении «8 ноября» несоответствие между ритмическим и семантико-синтаксическим членением речи подчеркивает другой значимый стилистический прием: звукопись (аллитерация):

*Тихие сумерки... И разноцветная
медленно меркнувшая морская даль.
Тоже тихая и безответная,
розово-серая во мне печаль.*

Прием аллитерации создает эмоциональный настрой читателя. Медленные, протяжные звуки *М, М'* (см. данные А.П. Журавлева [14, с. 156–157]: *М тв. – пассивный, холодный, медленный, тяжелый, грустный, тусклый, печальный, медлительный*; *М мягк. – нежный, женственный, хилый, медлительный*) предваряют повествование лирического героя о беспомощности и немощности человека и бренности его существования на земле.

Анжабеман, коррелирующий с заглавием текста, обретает статус ключевого стилистического приема в лексической регулятивной макроструктуре текста, например в стихотворении «С лестницы»:

*Нет, жизнь груба, – не будь чувствителен,
Не будь с ней честно-неумел:
Ни слишком рабски-исполнителен,
Ни слишком рыцарски-несмел.*

*Нет, Жизнь – как наглая хипесница:
Чем ты честней – она жадней...
Не поддавайся жадной; с лестницы
Порой спускать ее умеи!*

Начало стихотворения с предикативного слова **нет** придает категоричный характер повествованию (нами отмечено около 6 поэтических текстов, которые начинаются подобным образом). Безапелляционный тон усиливается введением глагола в форме повелительного наклонения (**не будь**). В первой строке поэтического текста автор претендует на абсолютное знание и право диктовать свою волю окружающим.

В дальнейшем текстовом развертывании индивидуально-авторские эпитеты (**честно-неумел – слишком рабски-исполнителен – рыцарски-несмел**) сближают разнородные понятия *рыцарство* и *рабство* (для поэта неприемлемы оба варианта). И *рыцарь*, и *раб* зависимы: первый *несмел* из-за благородства, второй *исполнителен*, поскольку лишен собственной воли.

Вторая строфа открывается сравнительной конструкцией, в которую вводится элемент арготической лексики: слово *хипесница* (проститутка, обворовывающая своих клиентов). Благодаря приемам лексического повтора (**жадней-жадной**), аллитерации (**жизнь – жадная**; см. Журавлев [14, с. 54]: **Ж – плохой, грубый, темный, отталкивающий, страшный, злой**), антитезы (контекстуальные антонимы **честней – жадней**), представленный образ жизни получает максимально негативную оценку.

Анжабеман **с лестницы** выражает «предел» эмоционального напряжения лирического героя (*Спустить с лестницы – Разг., экспрессивное. С позором выставить кого-либо (из дома, из комнаты) как бесчестного, недостойного человека* [15, с. 270]).

Таким образом, в создании негативной характеристики образа **жизни** (*грубая, жадная, наглая хипесница*) используются разные стилистические пласты лексики: книжная (сложные прилагательные), разговорная (*спускать с лестницы*) и лексика ограниченной сферы употребления (*хипесница – арга*); стилистические приемы: анжабемана, аллитерации и др.

Парцелляция – фигура размещения, состоящая в расчленении исходной целостной структуры на два интонационно обособленных отрезка – базовую

структуру и парцеллят [3, с. 251]. Парцелляция может оформляться точкой, восклицательным и вопросительным знаками, многоточием, реже при помощи точки с запятой, тире, скобок [5, с. 280]. Основной функцией этой стилистической фигуры является функция экспрессивного выделения той или иной части высказывания [2, с. 86]. *Факультативные* (переменные) функции парцелляции, которые «непосредственно отражают намерения пишущего», весьма разнообразны [там же, с. 86].

По нашим наблюдениям, *регулятивный потенциал* данной стилистической фигуры в поэтическом творчестве З. Гиппиус определяется:

– средствами графической актуализации парцеллированной конструкции;

– сопряженностью с заглавием: ключевое слово, вынесенное в заглавие, может располагаться в базовой части или парцелляте;

– своеобразием и оригинальностью порождаемых эстетических эффектов, свойственных приему парцелляции только в конкретном тексте с учетом его семантики, прагматики;

– соотнесенностью с сильными позициями текста. Как правило, выполняя композиционно-семантическую функцию, парцелляция способствует оформлению какого-либо композиционного звена целого текста (произведения), чаще всего финала поэтического текста, в редких случаях – начала произведения [2, с. 90].

Графическая актуализация парцелляции в поэтических текстах З. Гиппиус непосредственно связана с выполнением определенных функций. Замечено, что в лирике поэта парцелляция подчеркивает эмоциональное состояние автора, в данном случае средствами расчленения синтаксической конструкции выступают восклицательный и вопросительный знаки:

*Господь, Господь мой, Солнце, где Ты?
Душе плененной помощи!
Прорви туманные наветы,
О прорсай! Коснись! Сожги... («Август»)*

Расчленение синтаксической конструкции на базовую часть и парцеллят посредством пунктуационных знаков точки или многоточия способствует замедлению ритма повествования (интонационно-ритмическая функция), концентрирует внимание читателя на новом предмете, названном в парцелляте (актуально-выделительная функция): «Свободно жизнь свободную пройти / **И слушать... И услышать голос Божий** («Не будем как солнце»).

В поэтических текстах З. Гиппиус парцелляция как стилистический прием организует финал произведения, в редких случаях данная стилистичес-

кая фигура участвует в организации «интригующего зачина» [2, с. 91], как, например, в стихотворении «Ты любишь?»: **Был человек. И умер для меня. / И знаю, вспоминать о нем не надо.**

Наиболее интересными являются эстетические эффекты, порождаемые парцелляцией в конкретном тексте с учетом его прагматики и семантики, например «**эффект замедленного кадра**» [2]. В стихотворении «Сентиментальное стихотворение» парцелляция стимулирует ассоциативную деятельность читателя: общая картина окружающей обстановки абстрактна, ее детализация (цветы – какие?, свет лампы – какой? и т.д.) и конкретизация возможны в зависимости от наглядно-чувственно-го опыта каждого читателя.

*Час одиночества укромный,
Снегов молчанье за окном,
Тепло... Цветы... Свет лампы томный –
И письма старые кругом.*

В стихотворении «Снь» общая картина «сна» лирического героя включает отдельные кадры «внешней действительности», знакомые и понятные только рассказчику:

*Я в мире свершений. Я радостно сплю.
Вот узкие окна... И белые лестницы...
И все, кто мне дорог... И все, что люблю.*

В качестве одного из интересных примеров организации данной стилистической фигурой макро-структуры текста приведем стихотворение «**Втайне**»:

- (1) Сегодня имя твое я скрою,
И вслух – другим – не назову,
- (2) Но ты услышишь, что я с тобою,
Опять тобой – одной – живу.
- (3) На влажном небе Звезда огромней,
Дрожат – струясь – ее края.
- (4) Дай вновь увидеть родные очи,
Взглянуть в их глубь – и ширь – и синь.
- (5) Земное сердце великой Ночью
В его тоске – о, не покинь!
- (6) И всё жаднее, всё неуклонней
Оно зовет – одну – тебя.
- (7) Возьми же сердце мое в ладони,
Согрей, – утишь – утешь, любя...

В данном тексте парцелляция – ключевой стилистический прием в организации регулятивной макро-структуры текста.

В первой и во второй регулятивных микроструктурах парцеллированные конструкции направлены на создание эстетического эффекта «достоверности сказанного». Данный эффект достигается семантическим (*скрою – не назову*) и лексическим (*тобою – тобой*) повторами. Прием парцелляции подчеркивает важность признания лирического героя.

В третьей и четвертой регулятивных микроструктурах возникает эффект приближения/отдаления объекта изображения: как будто объектив камеры то приближается вплотную к объекту, то вновь удаляется от него (*звезда огромней... Дрожат – струясь – ее края; родные очи: Взглянуть в их глубь – и ширь – и синь*). Прием парцелляции создает замедление ритма повествования, на фоне данных регулятивных структур особо ощущается динамичность, открытая экспрессивность пятой регулятивной микроструктуры, создаваемых приемом эллипсиса. Ритмические перебои отражают эмоциональную взволнованность лирического героя.

Эстетический эффект «достоверности сказанного» вновь создается парцеллированием синтаксической конструкции (*И всё жаднее, всё неуклонней/ Оно зовет – одну – тебя.*)

В последней регулятивной микроструктуре текста парцелляция актуализирует прием возрастающей градации *согрей – утишь – утешь*. Конвергенция стилистических приемов в финале стихотворения (*метафора, метонимия, парцелляция, градация*) подчеркивают просьбу героя, жаждущего ответного чувства.

Таким образом, благодаря приему парцелляции становится возможной игра с пространством (эффект «наведение (крупный план) / удаление» камеры). От космических просторов поэт обращается к внутреннему миру, представляя его осязаемым, конкретным, материальным (образ сердца). От начала текста к его финалу происходит изменение пространственной перспективы. Пространство как бы сужается: небо (центр – звезда) – пространство любви (центр – глаза любимого человека, *родные очи*) – внутренний мир лирического героя (центр – сердце).

Рассмотрим конвергенцию стилистических фигур на уровне макроструктуры текста стихотворения «Домой»:

Мне –
о земле –
болтали сказки:
«Есть человек. Есть любовь».
А есть –
лишь злость.
Личины. Маски.
Ложь и грязь. Ложь и кровь.

Когда предлагали
мне родиться –
не говорили, что мир такой.

Как же
я мог
не согласиться?
Ну а теперь – домой! домой!

1. Первая регулятивная микроструктура текста основана на контаминации стилистических фигур (наложении стилистических фигур как разновидности конвергенции стилистических фигур [4, с. 13]): парцелляции, анжабемана, инверсии, анафоры. Стилистическая функция данного гиперприема: создание «рубленого» стиля повествования (интонационно-ритмическая).

Мне – /о земле – /болтали сказки: «Есть человек. Есть любовь».

2. Контаминация парцелляции, анжабемана, тмезиса организует вторую регулятивную микроструктуру текста. Стилистическая фигура тмезиса выделяет самое страшное, с точки зрения автора, явление земного мира – *Ложь* (тмезис – фигура размещения, характеризуемая нарушением контактного повтора в результате вклинивания другого слова между повторяющимися компонентами [3, с. 273]).

А есть – /лишь злость. /Личины. Маски. /Ложь и грязь. Ложь и кровь.

3. «Рубленый стиль» третьей регулятивной микроструктуры, создаваемый приемом анжабемана, подчеркивает негодование, открытую агрессию автора по отношению к миру.

Когда предлагали/ мне родиться – /не говорили, что мир такой.

4. Ритмические перебои в заключительной регулятивной микроструктуре текста создают ощущение взволнованной речи и в то же время свидетельствуют о принятии определенного решения лирическим героем: «чеканный шаг» анжабемана сменяется порывистостью и динамичностью эллипсиса:

*Как же/я мог /не согласиться?/Ну а теперь –
домой! домой!*

Таким образом, *стилистические фигуры* (анжабеман, парцелляция) определяют своеобразие поэтических текстов и важные черты идиостиля 3. Гиппиус: «чеканность стиля», «сухость», «безапелляционный тон» повествования. Кроме общей функции повышения выразительности текста, стилистические фигуры в поэтических текстах 3. Гиппиус выполняют ряд периферийных: актуально-выделительную, приемоактуализирующую, интонационно-ритмическую функции. Регулятивный потенциал рассмотренных стилистических

фигур определяется сопряженностью с заглавием; конвергенцией с другими регулятивными средствами (тропами и стилистическими фигурами). В частности, регулятивные возможности *анжабе-мана* в поэтических текстах З. Гиппиус связаны с актуализацией данной стилистической фигурой определенных типов смысловых отношений в лексической микроструктуре текста (*усиление, контраст*); *парцелляции* – соотносительностью с сильными позициями текста, средствами графической

актуализации парцеллированной конструкции; своеобразием и оригинальностью порождаемых эстетических эффектов, свойственных данной стилистической фигуре только в конкретном тексте с учетом его семантики, прагматики. Конвергенция стилистических фигур как способ организации микро- и макроструктур текста способствует созданию афористичного стиля поэтического произведения, позволяет варьировать интонационный рисунок текста.

Литература

1. Гаспаров М.Л. Фигуры стилистические // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
2. Сковородников А.П. О функциях парцелляции в современном русском литературном языке // Русский язык в школе. 1980. № 5.
3. Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С. Общая риторика: Курс лекций; Словарь риторических фигур. Ростов-н/Д., 1999.
4. Копнина Г.А. Конвергенция стилистических фигур в современном русском литературном языке (на материале художественных и газетно-публицистических текстов). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2001.
5. Копнина Г.А. Парцелляция // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. М., 2003.
6. Сковородников А.П., Копнина Г.А. Стилистическая фигура // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. М., 2003.
7. Голуб И. Стилистика русского языка. М., 2003.
8. Щербаков А.В. Градация как стилистическое явление современного русского языка: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Красноярск, 2004.
9. Смолина А.Н. Зевгматические конструкции в современном русском литературном языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2004.
10. Болотнова Н.С. О теории регулятивности художественного текста // Stylistyka: Stylistyka slowianska. Slavic Stylistiks. Вып. VII. 1998. Opole, 1998.
11. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992.
12. Колобаева Л.А. Русский символизм. М., 2000.
13. Адамович Г. Одиночество и свобода: Литературно-критические статьи. СПб., 1993.
14. Журавлев А.П. Звук и смысл. Кн. для внеклассного чтения (VIII–X класса). М., 1981.
15. Фразеологический словарь русского языка: В 2 т. Т. 2: Н–Я / Сост. А.И. Федоров. Новосибирск, 1995.
16. Словарь русского языка: В 4-х т. Т. 3. П–Р / Под. ред. А.П. Евгеньевой. М., 1988.

Ю.Е. Бочкарёва

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ РЕГУЛЯТИВНОЙ ФУНКЦИИ ВАРИАТИВНЫХ ЛЕКСИЧЕСКИХ ПОВТОРОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ)

Томский государственный педагогический университет

В задачи статьи входит, опираясь на данные экспериментальных исследований, проанализировать регулятивную макроструктуру поэтического текста, а также регулятивный потенциал вариативных лексических повторов в аспекте читательского восприятия.

В русле коммуникативной стилистики художественного текста регулятивность рассматривается как «системное качество текста, заключающееся в его способности «управлять» познавательной деятель-

ностью читателя», как «качество, создающее функциональные условия возникновения образов, понятий, микросмыслов, лирических эмоций» [1, с. 228]. Из этого следует, что регулятивность художественного текста зависит от двух видов деятельности: автора, создающего коммуникативное сообщение, и читателя, воспринимающего его. Однако, если в аспекте первичной коммуникативной деятельности степень регулятивности художественного текста, т.е. его насыщенность различными типами и вида-