

Т.Е. Яцуга

АССОЦИАТИВНО-ОБРАЗНАЯ ЦЕПОЧКА В РЕГУЛЯТИВНОЙ СТРУКТУРЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ З. ГИППИУС

Томский государственный педагогический университет

В последние годы на место господствующей «системно-структурной и статистической парадигме» приходит парадигма антропоцентрическая, функциональная, когнитивная и динамическая, возвращающая человеку статус «меры всех вещей» и вернувшая его в центр мироздания» [1, с. 64]. Главным объектом современных лингвистических исследований становится языковая личность и текст как продукт ее речемыслительной деятельности.

Языковая личность исследуется в совокупности присущих ей коммуникативных способностей и умений: элитарная языковая личность [2], языковая личность переводчика [3], профессиональная языковая личность [4]. Особый интерес исследователей вызывает изучение русской языковой поэтической личности. Актуальность обращения к языковому сознанию креативно мыслящей личности очевидна: именно писатели и поэты вносят особый вклад в концептосферу национального языка [5, с. 156], способствуют формированию и становлению языковой личности читателя: «Подлинное художественное открытие влечет за собой изменение установки восприятия (результата культурной памяти читателя), по терминологии Яусса – «смену горизонта ожидания» [6, с. 15].

У каждого поэта свой «почерк», своя «походка»: вдумчивый читатель ощутит размашистый шаг В. Маяковского, стремительную походку М. Цветаевой, тихую поступь А. Ахматовой. Энергетический потенциал талантливой личности настолько велик, что и спустя столетия созданные поэтом тексты сохраняют «ритм» его жизни, «темп внутреннего сгорания». Кажется, что З. Гиппиус ворвалась в русскую литературу подобно «Афине Палладе, вышедшей из головы Зевса в шлеме и полном вооружении» [7, с. 143], и почти сразу обрела свою особую манеру поэтического письма, «свою походку», «свой почерк», «свой жест» в стихах [8, с. 285].

Критик, публицист, прозаик, поэт, яркий представитель русского символизма, З. Гиппиус была в центре литературной, культурной, духовной жизни России начала XX в. О неординарности ее личности и значении поэтического, публицистического, прозаического творчества в культуре и литературе серебряного века свидетельствуют многочисленные отзывы ее современников (В. Брюсова, А. Блока, А. Белого, Н. Берберовой, Г. Адамовича, И. Анненского, М. Шагинян, А. Гофмана, В. Злобина).

Интерес исследователей к поэтическому наследию З. Гиппиус после ее полного забвения русским читателем возобновился лишь в начале 90-х годов XX в. [9–18]. Отсутствуют не только целостные исследования идиостиля З. Гиппиус, но и отдельные лингвистические работы, изучающие «живую словесную ткань произведений» этого автора (Н.А. Богомоллов), уникальность ее поэтического слова.

Данная статья посвящена изучению идиостилевых особенностей поэтических текстов З. Гиппиус в рамках нового активно развивающегося направления, отражающего коммуникативно-деятельностный подход к тексту, – коммуникативной стилистики художественного текста, ориентированной «на поэтапное исследование совместной текстовой деятельности автора и адресата» [19, с. 98]. Три направления коммуникативной стилистики текста (теория регулятивности, теория текстовых ассоциаций, теория смыслового развертывания текста) направлены на изучение «лингвистически обусловленных закономерностей в текстовой деятельности автора и адресата, разработку лексических основ гармонизации их речевого общения на основе комплексного изучения текста» [19, с. 29].

Теория регулятивности позволяет выявить средства и способы активизации познавательной деятельности читателей, «их совместного диалога» с автором: регулятивные средства, структуры, модели. *Регулятивность* определяется нами вслед за Е.В. Сидоровым [20] и Н.С. Болотновой [21] как «системное качество текста, заключающееся в его способности «управлять» познавательной деятельностью читателя» [21, с. 180] (подробнее см. работы Н.С. Болотновой, Н.Г. Петровой, И.Н. Тюковой, Р.Я. Тюриной и др.). *Регулятивные средства* выделяются на уровне элементов текста при осознании читателем «соотнесенности соответствующих текстовых структур с предполагаемой микроцелью, которая на одном из этапов читательской деятельности работает на общее понимание текста» [21, с. 182]. В основу выделения *регулятивных структур* входит «осознание читателем мотива (микроцели) в рамках общей коммуникативной стратегии текста» [21, с. 181]. *Регулятивная модель*, как и регулятивная структура, организует познавательную деятельность читателя на уровне целого текста, она может быть определена как «коммуникативно значимая, концептуально обусловленная сопряжен-

ность определенных типов лексических регулятивов, способных наполняться различным лексическим материалом, и создающая объективные условия для постижения концептуального содержания текста» [22, с. 12]. Очень часто регулятивная модель представляет собой сопряженность заглавия с другими типами регулятивов: лексической регулятивной структурой, лексической регулятивной цепочкой (см. подробнее: [22]). Регулятивные средства и структуры, «рождая ассоциации, стимулируют формирование художественных концептов и концептуальных структур в сознании адресата на основе соотносительности его картины мира с авторской» [23, с. 8–9], что позволяет реконструировать фрагмент поэтической картины мира автора.

В одном из известных своих трудов, посвященных исследованию художественной речи, Б.А. Ларин указывал на то, что условием лирического впечатления можно считать «смысловое эхо» (семантическую осложненность), в качестве «словесных возбудителей» такого эффекта им выдвигаются речевые вариации смысла. По мнению исследователя, «последовательное накопление синонимичных фраз концентрирует внимание у одного стержня мысли, возбуждает слушателя (читателя) – исчерпать воображительные возможности данной темы и вызывает интеллектуальную эмоцию – узнавание непредвиденного подобия смысла в разнородных оборотах речей» [24, с. 424].

По наблюдениям Б.А. Ларина, введение речевых вариаций свойственно поэзии мысли, философской лирике, поэтому часто встречается в творчестве символистов [24, с. 426–427], к старшему поколению которых относилась и З. Гиппиус.

В творчестве поэта наблюдается подобный принцип организации поэтических текстов, отмеченный Б.А. Лариным в поэтике символистов. Одним из приемов активизации мыслительной деятельности адресата и типом словесно-художественного структурирования текстов является **ассоциативно-образная цепочка**. В ее состав включаются ассоциативно близкие образы, фокусирующие внимание читателя на узловых «звеньях» текстового развертывания и формирующие общий концепт поэтического произведения.

Особенность данного вида регулятивной структуры заключается в иерархической организации ее компонентов: образы, входящие в состав ассоциативно-образной цепочки, можно рассматривать как реакции на слово-стимул (макрообраз), вынесенный в заглавие текста («Банальностям», «Игра», «Тихое пламя») или актуализированный доминантной лексической микроструктурой (стихотворение «Крылатое»). По наблюдениям Н.С. Болотновой, если «в качестве доминирующей лексической микроструктуры выступает ключевое слово (часто на-

звание), именно оно связывает весь комплекс ассоциативно-смысловых связей лексических элементов» [25, с. 189].

Ассоциативно-образная цепочка, как разновидность регулятивной структуры, организует познавательную деятельность читателя на уровне целого текста и блока высказываний. Этот вид регулятивных структур или моделей (в зависимости от соотносительности ассоциативно-образной цепочки с заглавием текста) чаще всего соотносится с лексической структурой текста последовательно-дополнительного типа, в которой «каждая из лексических микроструктур автосемантична и находится с остальными в отношениях дополнения» [25, с. 192], и лексической структурой усилительно-конвергентного типа, для которой характерно сквозное усиление одного микросмысла [25, с. 192].

Выбор регулятивных средств и структур и их комбинация задается *регулятивной стратегией*, которая определяет «эффективность творческого диалога автора и читателя» [26, с. 448]. Ассоциативно-образная цепочка как способ регулятивности воплощает разные регулятивные стратегии (о типологии регулятивных стратегий см. [26]): *последовательно-дополнительного типа* (в стихотворении «Игра», например, образы автосемантические и объединены отношениями дополнения); *усилительно-конвергентного типа* (см. стихи «Пламя», «Банальностям», где образы актуализируют сходные смыслы); *обманутого ожидания* (в случае включенности заглавия в ассоциативно-образную цепочку, см., например, «Банальностям»). Все перечисленные регулятивные стратегии относятся к эксплицитному типу. Что касается однородности/неоднородности доминирующих средств регулятивности, то такая разновидность регулятивных структур/моделей, как ассоциативно-образные цепочки, в большинстве случаев включает в свой состав метафорические образы. Их ассоциативная связь происходит на основе общих семантических признаков, которые выявляются у актуализирующих их слов в ближайшем контекстном окружении и объединяют данные образы в ассоциативно-образную цепочку (см. далее анализ стихотворения «Банальностям»). Связь образов возможна и на основе общего компонента, входящего в состав соответствующих тропов (сравним деривационный повтор в рассматриваемом далее стихотворении «Игра»).

В функциональном аспекте (с точки зрения организации познавательной деятельности читателя) понятие *ассоциативно-образные цепочки* сближается с *текстовыми парадигмами*, которые также формируются на ассоциативной основе и «отражают один их этапов осмысления линейно развертываемого художественного текста (на уровне его фрагментов), фиксируя в сознании читателя «пуч-

ки» различных связей и отношений лексических элементов» [27, с. 101]. Под *текстовой парадигмой* вслед за Н.С. Болотновой нами понимается «совокупность лексических единиц (словных и сверхсловных), объединенных концептуально на основе какого-либо общего элемента: внешнего (экстралингвистического) и (или) внутреннего (лингвистического)» [27, с.40]. Текстовые парадигмы (межсловные и внутрисловные) дают ключ к регулятивным тактикам (или микростратегиям) и организуют восприятие текста читателем в основном на уровне блока высказывания: «являясь средствами регулятивности текста, они фиксируются в сознании коммуникантов на одном из этапов их познавательной деятельности (на основе референтных, когнитивных, языковых ассоциаций, стимулированных элементами лексической структуры текста)» [27, с.41]. Текстовые парадигмы актуализируют в сознании читателя микроконцепт, микроидею.

Таким образом, и ассоциативно-образная цепочка, и текстовая парадигма являются лексическими регулятивами, организующими познавательную деятельность читателя, но различаются стратегической направленностью. Текстовые парадигмы, объединяя лексические единицы на основе формальной, содержательной и формально-содержательной общности, обогащают образ, усиливают создаваемый им прагматический эффект. Так, в стихотворении «Банальностям» ассоциативно-смысловое поле образа «старые созвучия», входящего в ассоциативно-образную цепочку, репрезентируется формальной текстовой парадигмой, члены которой объединены частичным звуковым сходством (*розы с грезой – сны весны – тень с сиренью*).

Следует отметить, что ассоциативно-образная цепочка как разновидность регулятивной структуры/модели и тип словесного структурирования поэтического произведения является одним из характерных способов вербализации ключевых концептов в ассоциативно-семантической сети поэтических текстов З. Гиппиус.

Рассмотрим на примере стихотворения «Банальностям» организацию познавательной деятельности читателя на уровне целого текста. Ассоциативно-образная цепочка реализует прием обманутого ожидания, благодаря которому в данном тексте наблюдаются семантические приращения и изменение коннотативной окраски отрицательно маркированной лексемы «банальность». В ходе текстового развертывания автор мотивирует отступление от закрепленного в узусе лексического значения данного слова:

*Не покидаю острой кручи я,
Гранит сверкающий дроблю.
Но вас, о старые созвучия,
Неизменяемо люблю.*

*Люблю сады с оградой тонкою,
Где розы с грезой, сны весны
И тень с сиренью – перепонкою,
Как близнецы, сопряжены.
Влечется нежность за безбрежность,
Все рифмы – девы, – мало жжен...
О, как их трогательной смежностью
Мой дух стальной обворожен!
Вас гонят... Словно дети малые,
Дрожат мечта и красота...
Целую ноги их усталые,
Целую старые уста.
Создатели домов лучиночных,
Пустых, гороховых домов,
Искатели сокровищ рыночных –
Одни боятся вечных слов.
Я – не боюсь. На кручу сыпкую
Возьму их в каменный приют.
Прилажу зыбкую им зыбку я...
Пусть отдохнут! Пусть отдохнут!*

В стихотворении «Банальностям» раскрывается метафорический образ, отраженный в заглавии текста, вводятся ассоциативно близкие образы. Заглавие стимулирует развертывание ассоциативно-образной цепочки: *банальности – старые созвучья (сады с оградой тонкой, роза с грезой, сны весны, тень с сиренью) – рифмы – жены – (ноги усталые, старые уста) – вечные слова*. В ней выявляются окказиональные семы актуализированной в тексте лексемы «банальности»: «постоянство», «верность» (образ рифмы – жены), «вечная ценность» (вечные слова), «романтичность», «изящность» (старые созвучья). В Словаре русского языка лексическое значение ключевого слова представлено следующим образом: «Банальный» – «общеизвестный, утративший выразительность вследствие частого употребления; избитый, пошлый» [28, т. 1, с. 59]. Отрицательный коннотативный ореол слова создается семами «общеизвестный», «часто употребляющийся», «утративший выразительность». В стихотворении З. Гиппиус у слова актуализируются эти же основные семы, наряду с окказиональными, и слово «банальности» (старые созвучья, вечные слова, т.е. часто повторяемые, и, стало быть, общеизвестные), обновленное текстовыми ассоциативными связями, становится положительно маркированным элементом текстовой системы. *Банальность* получает новое смысловое наполнение – *это поэтическое слово, из века в век несущее человеку вечные, неизменные истины*. Поэтические слова – «вечные слова» – противопоставляются временным, преходящим ценностям за счет актуализации в лексемах «лучиночные», «гороховые», «рыночные» потенциальной семы «временность».

В стихотворении «**Тихое пламя**» микрообразы в составе ассоциативно-образной цепочки связаны отношениями контраста, что характерно для регулятивной стратегии парадоксально-контрастивного типа. В то же время в ассоциативно-образной цепочке наблюдается усиление нескольких микросмыслов (*человеческой слабости и силы, агрессивности внешнего мира*), свойственное регулятивной стратегии усилительно-конвергентного типа.

*Я сам найду мою отраду.
Здесь все мое, здесь только я.
Затеплю тихую лампаду,
Люблю ее. Она моя.*

*Как **пламя робкое** мне мило!
Не ослепляет и не жжсет.
Зачем мне **грубое светило**
Недосыгаемых высот?*

*Увы! **Заря** меня тревожит
Сквозь шелк содвинутых завес,
Огонь трепещущий не может
Бороться с **пламенем небес**.*

***Лампада робкая** бледнеет...
Вот **первый луч** – вот **алый меч**...
И плачет сердце... Не умеет
Огня лампадного сберечь!*

Смысловое развертывание текста осуществляется посредством ассоциативно-образной цепочки. В нее включается и образ *тихого пламени*, вынесенный в заглавие текста: *тихую лампаду* – *пламя робкое* – *грубое светило* – *заря* – *огонь трепещущий* – *пламенем небес* – *лампада робкая* – *первый луч* (вот *алый меч*) – *огня лампадного*. Внутри этой ассоциативно-образной цепочки можно выделить две группы микрообразов, находящихся в отношении контраста: первая связана с образами *огня человеческого мира*, вторая – с образом *небесного пламени*. Зажженная лампада символизирует робкий, слабый, динамичный внутренний мир человека: *тихая лампада* (актуальный смысл – «*маленький, неярко горящий светильник*») – *пламя робкое* (*робкий* – «*несмелый, боязливый*» [28, т. 3, с. 721]) – *огонь трепещущий* (трепетать – «*испытывать страх, ужас перед кем-то*» [28, т. 4, с. 406]) – *лампада робкая бледнеет* (актуальный смысл – «*угасающий огонь*») – *огня лампадного* (актуальный смысл – «*огонь человеческого сердца*»).

Небесный огонь символизирует мощь, агрессивность, яркость: *грубое светило* (грубый – «*отличающийся отсутствием необходимого такта*»); *резкий* – *заря* («*яркое освещение горизонта перед восходом солнца и после восхода солнца*» [28, т. 1, с. 568]) – *пламя небес* (актуальный смысл – «*сильный мощный огонь*») – *первый луч* – *алый меч* (актуальный смысл – «*внезапный яркий агрессивный свет, приносящий страдание*»).

Сопоставление двух огней становится понятным при проецировании ситуации на мир человека: маленький огонь человеческого сердца (внутренний) противостоит мощному враждебному пламени небес (внешнему), символу всемогущего Бога («*Огонь трепещущий не может / Бороться с пламенем небес*»).

Концепт «огонь» занимает ключевую позицию в поэтической концептосфере З. Гиппиус. Огонь демонстрирует беззащитность человека перед окружающим его миром, он участвует в процессе трансформации действительности, ее «пересоздании»: «его неограниченные возможности локализации – от пламени домашней свечи до космического пожара – открывают перед поэтическим воображением свободную возможность освещать как внешнее, так и внутреннее пространство природы и человека» [29, с. 75].

Ассоциативно-образная цепочка может входить в состав регулятивной модели текста и организовывать познавательную деятельность читателя на уровне текстового фрагмента, являясь ключевой регулятивной микроструктурой текста. В качестве иллюстрации обратимся к стихотворению «**Игра**»:

*Совсем не плох и спуск с горы:
Кто бури знал, тот мудрость ценит.
Лишь одного мне жаль: **игры**...
Ее и мудрость не заменит.*

***Игра** загадочней всего
И бескорыстнее на свете.
Она всегда – ни для чего,
Как ни над чем смеются дети.*

***Котенок** возится с клубком,
Играет море в постоянство...
И всякий ведал – за рулем –
Игру бездумную с пространством.
Играет с рифмами поэт,*

***И пена** – по краям бокала...
А здесь, на спуске, разве след –
След от игры остался малый.*

*Пусть! Когда придет пора,
И все окончатся дороги,
Я об **игре** спрошу Петра,
Остановившись на пороге.*

*И если нет **игры** в раю,
Скажу, что рая не приемлю.
Возьму опять суму мою
И снова попрошусь на землю.*

1930

По способу организации регулятивную макроструктуру текста можно разделить на три регулятивных микроструктуры, каждая из которых включает две строфы. На уровне макроструктуры текста

познавательную деятельность читателя организует регулятивная модель – сопряженность заглавия с деривационным повтором (игра – играет). В первой регулятивной микроструктуре представлены рассуждения автора, выраженные афоризмом: «*Кто бури знал, тот мудрость ценит. / Лишь одного мне жаль: **игры...** / Ее и мудрость не заменит*». Это своего рода сентенция, которая далее раскрывается. Во второй регулятивной микроструктуре ассоциативно-образная цепочка выполняет иллюстративную функцию, конкретизирует авторскую мысль, высказанную в начале стихотворения. В третьей регулятивной микроструктуре контрастного типа преобладает событийный план: динамичность заключительной части стихотворения придает рефлексующее сознание лирического «Я».

Концепт «*жизнь*» репрезентируется через образ игры, которая пронизывает все сферы жизни: от природных образов до поэтического творчества. В ассоциативно-образной цепочке выявляются текстовые смыслы, связанные с жизнью – игрой: **котенок возится с клубком** (актуальный смысл – «*проявлять беспечность*») – **играет море в постоянство** (актуальный смысл – «*притворяться*») – **за рулем – игру бездумную с пространством** (актуальный смысл – «*рисковать*») – **играет с рифмами поэт** (актуальный смысл – «*творить, созидать*») – **пена – по краям бокала** (актуальный смысл – «*существовать короткий промежуток времени*»).

Концепт «*смерть*» актуализируется косвенно метафорическим образом *спуска с горы* («*Совсем не плох и спуск с горы*»). В дальнейшем происходит «накопление» семантических признаков концепта «*смерть*»: *придет пора, окончатся дороги, спрошу Петра, остановившись на пороге, нет игры в раю*. Смерть обретает пространственно-временную характеристику: *гора, порог* (граница между жизнью и смертью), *придет пора* (время), *окончатся дороги* (блокирование временного и пространственного отрезка существования человека).

Таким образом, изучение творческой манеры З. Гиппиус в русле одного из направлений коммуникативной стилистики художественного текста – теории регулятивности, позволило выявить ассо-

циативно-образную цепочку как характерный для поэта способ организации познавательной деятельности читателя на уровне целого текста и текстового фрагмента. Ассоциативно-образная цепочка обладает большим прагматическим потенциалом, актуализируя регулятивные стратегии последовательно-дополнительного и усилительно-конвергентного типа, а также регулятивную стратегию обманутого ожидания. Стимулируя познавательную деятельность читателя, ассоциативно-образная цепочка является способом свертки полученной информации в ментальные структуры – концепты, т.е. служит способом вербализации ключевых для автора концептов в лексической структуре художественного текста: «огонь» («Тихое пламя»), «жизнь» – «смерть» («Игра»), «поэтическое слово» («Банальностям»).

Считается, что поэт начинает говорить «во весь голос» только после своего физического исчезновения, что, по мнению некоторых исследователей, «обусловлено особым характером условий освобождения языковой / текстовой энергии от влияния энергии других видов (социальной, политической и т.п.)» [30, с. 19]. Теряя «материальную опору» в образе своего создателя, текст сохраняет главное: «обаяние» творческой личности, темп его «внутреннего сгорания». И. Бунин назвал стихи З. Гиппиус «электрическими стихами»: «и действительно, эти сухие, выжатые, выкрученные строчки как будто потрескивают и светятся синеватыми искрами» [31, с. 5].

Отмеченная в натуре З. Гиппиус «рассудочная эмоциональность» прослеживается в особенностях словесно-художественной организации ее поэтических текстов: нанизывании, усилении смыслов, экспрессивности, скованной четкой структурой ее стихотворений. Как нам кажется, в намерение поэта входило стремление вызвать у читателя «интеллектуальную эмоцию» (Б. Ларин). Ей, всегда стремившейся преодолеть «временной» и «пространственный» отрезок своего биологического существования, требовался не просто читатель, а читатель-последователь, которому и был адресован ее призыв: «*Иди за мной, когда меня не станет*».

Литература

1. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки, 2001. № 1.
2. Сулименко Н.Е. Элитарная языковая личность по данным лексической структуры текста: к истокам российской ментальности // Художественный текст и языковая личность: Мат-лы III Всерос. конф., посвящ. 10-летию каф. современного русского языка и стилистики Томского гос. пед. ун-та (29–30 октября 2003). Томск, 2003.
3. Алексеева Л.М. Образ переводящей личности в сфере научной коммуникации // Образ человека и человеческий фактор в языке: словарь, грамматика, текст: Мат-лы расширенного заседания теоретического семинара «Русский глагол», 29 сентября – 1 октября 2004. Екатеринбург, 2004.

4. Комарова З.И., Плотникова Г.Н. Профессиональная личность в лингвистическом пространстве и времени: Н.С. Трубецкой – Э.В. Кузнецова // *Образ человека и человеческий фактор в языке: словарь, грамматика, текст: Мат-лы расширенного заседания теоретического семинара «Русский глагол», 29 сентября – 1 октября 2004. Екатеринбург, 2004.*
5. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // *Известия РАН. Сер.: Лит. и яз. 1993. Т. 52. № 1.*
6. Чернец Л.В. «Как слово наше отзовется». Судьба литературных произведений: Учеб. пос. М., 1995.
7. Пайман Аврил. История русского символизма. М., 2000.
8. Шагинян М. Человек и время. М: Советский писатель, 1982.
9. Богомолов Н.А., Кострелев Н.В. К истории первого сборника стихов З. Гиппиус // *Русская литература. 1991. № 3.*
10. Богомолов Н.А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999.
11. Неженец Н.И. Теория верхнего и нижнего неба (З. Гиппиус) // *Неженец Н.И. Русские символисты. М, 1992.*
12. Мескин В.А. Заклинанье (о поэзии Зинаиды Гиппиус) // *Русская словесность. 1994. № 1.*
13. Лавров А.В. «Рожденные в года глухие...»: Александр Блок и З.Н. Гиппиус // *Русская литература. 1995. № 4.*
14. Полукарова Л.В. «Надо всякую чашу пить – до дна» // *Литература в школе. 1996. № 5.*
15. Гарин И. Серебряный век: В 3-х т. Т. 1. М., 1999.
16. Евграфов Г. «Я в себе, от себя, не боюсь ничего» // *Смена. 1999. № 12.*
17. Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. М., 2000.
18. Бисеров А.О. Новое религиозное сознание в творчестве З. Гиппиус. Автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
19. Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль / Под. ред. проф. Н.С. Болотновой. Томск, 2001.
20. Сидоров Е.В. Проблемы речевой системности. М., 1987.
21. Болотнова Н.С. О теории регулятивности художественного текста // *Stylistika: Stylistika slowianska. Slavic Stylistiks. Вып. VII. 1998. Opole, 1998.*
22. Петрова Н.Г. Регулятивная модель как основа смысловой интерпретации поэтических текстов К. Бальмонта // *Диалог с текстом: проблемы обучения смысловой интерпретации: Мат-лы V регион. научн.-практ. семинара (25 апр. 2002 г.). Томск, 2002.*
23. Болотнова Н.С. Когнитивное направление в лингвистическом исследовании художественного текста // *Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века: Мат-лы VII Всерос. научн.-практ. семинара (27 апр. 2004 г.). Томск, 2004.*
24. Ларин Б. А. Филологическое наследие: Сб. статей. СПб., 2003.
25. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992.
26. Болотнова Н.С. Гармонизация общения и теория регулятивности художественного текста // *Культурные практики толерантности в речевой коммуникации: Кол. Моногр. / Отв. ред. Н.А. Купина и О.А. Михайлова. Екатеринбург, 2004.*
27. Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994.
28. Словарь русского языка: В 4-х т. АН СССР, Ин-т русского языка / Под. ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981–1984.
29. Смирнов А.А. Метафорика огня в поэзии Ф.И. Тютчева // *Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. 9. Филология. 2003.*
30. Казарин Ю. Поэтическое состояние языка (попытка осмысления): Монография. Екатеринбург, 2002.
31. Адамович Г.З. Гиппиус // *Гиппиус З. Лирика. Минск, 1999.*