

Яцуга Татьяна Егоровна

**КЛЮЧЕВЫЕ КОНЦЕПТЫ И ИХ ВЕРБАЛИЗАЦИЯ
В АСПЕКТЕ РЕГУЛЯТИВНОСТИ
В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ З. ГИППИУС**

Специальность 10.02.01 – русский язык

Автореферат

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Работа выполнена на кафедре современного русского языка и стилистики в ГОУ
ВПО «Томский государственный педагогический университет»

Научный руководитель доктор филологических наук,
профессор Болотнова Нина Сергеевна

Официальные оппоненты доктор филологических наук,
профессор Татьяна Александровна Трипольская

кандидат филологических наук,
доцент Кручевская Галина Владимировна

Ведущая организация ГОУ ВПО «Саратовский государственный
университет»

Защита состоится « 11 » октября 2006 года в _____ на заседании
диссертационного совета Д 212. 267.05 при Томском государственном университете
по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Томского
государственного университета.

Автореферат разослан «4» сентября 2006 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
профессор

Захарова Л.А.

Общая характеристика работы

Диссертационное исследование посвящено изучению лексического воплощения ключевых концептов («молчание» – «слово», «жизнь» – «смерть», «божественное» – «диаволическое», «огонь» – «холод», «одиночество» – «соединение», «знание» – «незнание», «небывалое», «время», «пространство», «зеркало», «любовь», «душа») в поэтических текстах З. Гиппиус в аспекте теории регулятивности.

Работа выполнена в рамках нового интенсивно развивающегося направления функциональной стилистики – коммуникативной стилистики художественного текста, ориентированной на разработку «лексических основ гармонизации речевого общения автора и читателя на основе комплексного изучения текста» (Болотнова, 2001).

Актуальность исследования определяется рядом факторов. Коммуникативная модель «автор» – «текст» – «читатель», своеобразная ось филологических исследований последних десятилетий, приобретает особую значимость в современной антропологической лингвистике, которая учитывает субъективный фактор или фактор языковой личности в исследовании языковых процессов. Антропоцентрическая парадигма выдвигает в центр гуманитарных исследований языковую личность и текст как продукт ее речемыслительной деятельности. Языковая личность исследуется в совокупности присущих ей коммуникативных способностей и умений: элитарная языковая личность (Сулименко, 2003), языковая личность переводчика (Алексеева, 2004), диалектная языковая личность (Гынгазова, 2003, 2005; Демешкина, 2001; Иванцова, 1999, 2002 и др.), профессиональная языковая личность (Комарова, Плотникова, 2004). Особый интерес исследователей вызывает изучение русской языковой поэтической личности (Казарин, 2004). Актуальность обращения к языковому сознанию креативно мыслящей личности очевидна: именно писатели, поэты вносят особый вклад в развитие концептосферы национального языка (Лихачев, 1993), способствуют формированию и становлению языковой личности читателя.

Интерес к языковой личности обусловил внимание к концептам, «единицам когнитивного уровня» (Ю.Н. Караулов), как способу накопления, хранения и передачи информации об окружающей человека действительности.

Активно изучаются и анализируются концепты, отражающие специфику национальных картин мира (Гачев, 1995), в том числе русской модели мира (Арутюнова, 2000, 2003, 2004; Вежбицка, 2002; Демьянков, 2004; Ефанова, 2000; Зализняк, 2000, 2003; Зализняк, Шмелев, 2003, 2004; Левонтина, 2000, 2004; Леонтьева, 2004; Лукин, 1993, 2003; Панова, 2000, 2003; Степанов, 2004; Шмелев, 2002, 2003; Урысон, 2000; Чернейко, Хо Сон Тэ, 2001, Яковлева, 1993, 1994, 2000 и др.), универсальные концепты, присутствующие во всех культурах, – «ментальные атомы человечества», «семантические примитивы» (Вежбицка, 2001). Расширяется круг исследователей, занимающихся изучением концептуальной картины мира в рамках идиостиля поэта (Бабурина, 1995; Голикова, 1997; Малышева, 1997; Суродина, 1999; Тильман, 1999; Борисова, 2001, Беспалова, 2002; Карпенко, 2000; Чурилина, 2001; Орлова, 2002; Тарасова, 2003, 2004 и др.).

Своеобразие поэтической языковой личности отражается в художественных текстах, в лексической ткани произведения запечатлеваются фрагменты концептуальной картины мира поэта: ««Узловые звенья» лексической структуры текста служат опорными смысловыми вехами в познавательной деятельности читателя» (Болотнова, 1992). Внимание к отдельным концептам и средствам их лексической репрезентации, а также выявление способов их ассоциативно-смыслового взаимодействия в художественном тексте позволяют реконструировать картину мира автора. В изучении идиостиля по-прежнему доминирует лексикоцентрический подход (Болотнова, 2001).

Идиостиль З. Гиппиус в диссертации исследуется в рамках трех направлений коммуникативной стилистики художественного текста, ключевым понятием в которой является «*лексическая структура текста*» - «коммуникативно-ориентированная на адресата, концептуально обусловленная ассоциативно-семантическая сеть, отражающая связи и отношения элементов лексического уровня текста» (Болотнова, 1992). **Теория регулятивности** ориентирована на выявление регулятивных средств и структур, регулирующих общение автора и читателя через текст. **Теория текстовых ассоциаций** направлена на продуцирование «механизма возможной ассоциативной деятельности читателя через анализ регулятивных средств и структур текста, дающих ключ к определению коммуникативной стратегии автора» (Болотнова, 2001). **Теория смыслового развертывания** «позволяет моделировать на ассоциативной основе порождение смыслов и их взаимосвязь, т.е. сам механизм смыслоформирования в сознании читателя, типичный для произведений данного автора» (Болотнова, 2001).

Теоретическую основу работы составляют исследования по стилистике художественной литературы (В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Б.А. Ларин, Л.В. Щерба и др.), поэтике (В.М. Жирмунский, Ю.Н. Тынянов, Б.В. Томашевский, Р.О. Якобсон и др.), функциональной лексикологии (В.В. Степанова, В.Д. Черняк, Н.Е. Сулименко, Т.А. Трипольская и др.), функциональной стилистике (М.Н. Кожина, М.П. Котюрова, М.Б. Борисова и др.), когнитивной лингвистике (Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, З.Д. Попова, И.А. Стернин, Ю.С. Степанов, Р.М. Фрумкина и др.), а также исследования по коммуникативной стилистике текста (Н.С. Болотнова, И.И. Бабенко, Ю.Е. Бочкарева, А.А. Васильева, С.М. Карпенко, А.В. Курьянович, О.В. Орлова, Н.Г. Петрова, И.А. Пушкарева, И.Н. Тюкова и др.).

Критик, публицист, прозаик, поэт и представитель русского символизма, З. Гиппиус была в центре литературной, культурной, духовной жизни России начала XX века. О неординарности ее личности и значении ее поэтического, публицистического, прозаического творчества в русской литературе свидетельствуют многочисленные отзывы современников (В. Брюсова, А. Блока, А. Белого, Н. Берберовой, Г. Адамовича, И. Анненского, М. Шагинян, А. Гофмана, В. Злобина и др.). Интерес исследователей к поэтическому наследию З. Гиппиус после ее полного забвения русским читателем возобновился лишь в начале 90-х годов XX века. Творчество З. Гиппиус рассматривается в отдельных работах, посвященных изучению лирики автора (Бавин, 1993; Бисеров, 2003; Богомоллов, 1991, 1999; Гарин, 1999; Евграфов, 1999; Лавров, 1995; Мескин, 1994; Маковский, 2000; Неженец, 1992; Полукарова, 1996), в трудах о символизме (Воскресенская, 2003; Колобаева, 2000; Пайман, 2000; Ханзен–Леве, 1999). Несмотря на значимый вклад, который З.

Гиппиус внесла в культуру и литературу серебряного века, системного описания поэтической картины мира автора нет: имеются лишь наблюдения над отдельными мотивами, темами, идеями, а также библиографические справки и воспоминания современников. Между тем, ее поэтическое творчество создает «впечатление о целостном художественном мире, наделенном своими законами, своей логикой, географией, течением времени, - словом, всем тем, чего мы требуем от мира настоящего поэта» (Богомолов, 1999).

Объектом исследования в работе являются отраженные в текстовой деятельности лексические регулятивные средства и структуры, репрезентирующие концептосферу З. Гиппиус. **Предмет** – идиостилевая специфика лексических регулятивных средств и структур как отражение концептосферы поэтических текстов автора.

Цель работы – выявление ключевых концептов и индивидуально-авторских особенностей их лексической репрезентации в лирике З. Гиппиус в аспекте регулятивности.

Поставленная цель предполагает решение ряда **задач**:

- 1) определение философских, религиозных, литературных истоков формирования поэтической картины мира автора;
- 2) выявление и описание ключевых концептов и концептуальных структур, вербализованных в поэтических текстах З. Гиппиус;
- 3) изучение наиболее характерных для автора лексических и стилистических регулятивных средств и структур; регулятивных стратегий, репрезентирующих художественные концепты;
- 4) экспериментальное исследование регулятивных возможностей отдельных регулятивных средств и структур.

Материалом исследования являются 6 сборников стихов поэта, а также стихотворения, не вошедшие в авторские сборники. Проанализировано около 500 стихотворений, 900 регулятивных средств и 300 регулятивных структур, свыше 5700 номинатов и лексических репрезентантов ключевых концептов. По результатам проведенных экспериментов обработано в общей сложности около 1600 ответов информантов.

Научная новизна исследования:

1. Изучены философские, религиозные, культурологические факторы, оказавшие влияние на формирование концептуальной картины мира поэта.
2. Выявлены регулятивные средства и регулятивные структуры художественных текстов З. Гиппиус, репрезентирующие ключевые концепты поэтической концептосферы автора.
3. Определен регулятивный потенциал лексических регулятивных средств и регулятивных структур разного типа в лирике поэта (сравнения, окказионализмов, оксюморона, анжабемана и др.).
4. Выявлена и описана характерная для лирики З. Гиппиус индивидуально-авторская концептуальная структура «молчание» - «несказанное слово - «слово», а также способы вербализации уникального концепта «небывалое» в лексической структуре поэтических текстов автора.
5. Создана интерпретационная модель фрагмента поэтической концептосферы З. Гиппиус, отражающая связь характерных для автора концептов-доминант.

Теоретическая значимость диссертации обусловлена дальнейшей разработкой теории регулятивности текста на уровне связи регулятивных средств и структур с концептосферой автора и определением идиостилевого своеобразия поэтических произведений З. Гиппиус в аспекте регулятивности.

Практическая значимость исследования. Результаты работы могут быть использованы в вузовских курсах «Филологический анализ текста», «Стилистика русского языка», в спецкурсах и спецсеминарах по стилистике художественного текста, в школьном курсе «Русская словесность».

Методика исследования является комплексной, основанной на использовании приемов наблюдения, моделирования текстовых и межтекстовых ассоциативно-смысловых полей концептов, количественного, концептуального, семантико-стилистического, контекстологического анализа, применении экспериментов разной направленности.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Концептосфера З. Гиппиус отражает эстетическую программу автора, тематическое, идейное и жанровое своеобразие его творчества. Выдвижение в качестве ключевой концептуальной структуры «слово» - «несказанное слово» - «молчание» обусловлено влиянием жанра стихотворной молитвы, культивируемой поэтом. *Идеи невыразимости мира, его зеркальности, синтеза, соединения всех начал* определили своеобразие поэтической картины мира З. Гиппиус, способы вербализации и взаимосвязь концептов, репрезентированных в лексической регулятивной структуре ее текстов. Поэтическая картина мира автора предстает как система концептов-доминант («молчание» - «слово», «жизнь» - «смерть», «божественное» - «диаволическое», «огонь» - «холод», «одиночество» - «соединение», «знание» - «незнание», «небывалое», «время», «пространство», «зеркало», «любовь», «душа») и связывающих их идей.

2. Своеобразие поэтической концептосферы З. Гиппиус проявляется: 1) в оригинальности ассоциативно-смыслового наполнения культурно значимых концептов за счет уникальных текстовых ассоциатов; 2) в способах их лексической репрезентации в текстах автора; 3) в выдвижении в качестве центральных концептов «небывалое», за которым в узусе отсутствуют типовые ассоциации и представления, и «несказанное слово»; 4) в образовании новых концептуальных оппозиций: «одиночество» - «соединение»; «огонь» - «холод».

3. Доминирующими регулятивными средствами, значимыми для экспликации ключевых концептов в лирике поэта, являются: *сравнение, оксюморон, окказионализм, анжабеман, парцелляция, повтор, эллипсис, метонимия, метафора и перифраза*.

4. Для идиостиля поэта характерно умеренное употребление индивидуально-авторских новообразований разных типов в качестве регулятивных средств, не представляющих сложности для интерпретации читателем, что подтверждено экспериментально.

5. Особой регулятивной структурой, характерной для лирики З. Гиппиус, является **ассоциативно-образная цепочка**. В ее состав включаются ассоциативно близкие словесные образы, стимулированные заглавием или ключевой лексической микроструктурой, фокусирующие внимание читателя на узловых звеньях текстового

развертывания и формирующие общий гиперконцепт произведения. В поэзии З. Гиппиус ассоциативно-образная цепочка чаще всего стимулируется лексической структурой однородного усилительно-конвергентного типа и неоднородной структурой, в рамках которой возможно совмещение отношений разных типов (усиления, дополнения, контраста).

Основные положения работы были апробированы на различных международных, всероссийских и региональных конференциях и семинарах: на VII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых (17 – 19 декабря 2001, Томск); V региональном научно-практическом семинаре «Диалог с текстом: проблемы обучения смысловой интерпретации» (25 апреля 2002, Томск); на Международной конференции «Теоретические и прикладные аспекты филологии» (Томск, ТПУ, 2003); на VI региональном научно-практическом семинаре «Лингвосмысловой анализ художественного текста» (25 апреля 2003, Томск); на III Всероссийской конференции «Художественный текст и языковая личность» (29-30 октября 2003, Томск); на Международной конференции «Актуальные проблемы русистики» (Томск, ТГУ, 2003); VII Всероссийском научно-практическом семинаре «Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века» (Томск, 2004); межвузовской научной конференции «Художественный текст: варианты интерпретации» (Бийск, 2004); на XIV Кузнецовских чтениях (Екатеринбург, 2004), на IV Всероссийской конференции «Художественный текст и языковая личность» (Томск, 2005); Международной научной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения проф. Лидии Ивановны Баранниковой (Саратов, ноябрь 2005 г.); VIII Всероссийском научно-практическом семинаре «Художественный текст: Слово. Концепт. Смысл» (Томск, 2006), а также на заседаниях кафедры современного русского языка и стилистики Томского государственного педагогического университета (2006) и кафедры русского языка Томского государственного университета (2006). Содержание работы отражено в 14 публикациях.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, приложения. Библиография работы включает более 300 наименований. Порядок расположения глав соответствует логике исследования. В **1 главе** рассматриваются факторы, оказавшие влияние на формирование концептуальной картины мира З. Гиппиус (тематическое, идейное, жанровое своеобразие лирики поэта). **Во 2 главе** исследуются особенности концептуальной картины мира поэта и специфика ее отражения в слове. В **3 главе** выявляются регулятивные средства и структуры, вербализующие ключевые концепты поэтической картины мира автора. Приложение содержит описание экспериментов, нацеленных на выявление регулятивной силы различных типов окказионализмов в лексической регулятивной структуре поэтических текстов автора и выявление особенностей организации ассоциативно-образной цепочки как особой лексической регулятивной структуры текста.

Основное содержание работы

Во **введении** обосновываются актуальность и новизна темы, её теоретическая и практическая значимость, определяются объект, предмет, материал и методика исследования, формулируются цель и основные задачи работы, представлены краткая история изучения лирики З. Гиппиус и теоретическая база исследования, его понятийно-терминологический аппарат.

Первая глава «Особенности поэтического творчества З. Гиппиус и факторы, определившие их» посвящена изучению культурно-философских, литературных, религиозных истоков творчества поэта, оказавших влияние на формирование поэтической картины мира автора.

В § 1.1. **«Культурно-философские и религиозные истоки творчества поэта»** отмечается, что поэзия З. Гиппиус вместе с творчеством Д. Мережковского «обозначила религиозно–философскую линию в движении русского символизма» (Колобаева, 2000). Новой в символизме была *идея «осознания единства и целостности мироздания»*, немалую роль в формировании которой сыграло христианское мировоззрение, в частности идеи религиозного мыслителя Владимира Соловьева (Колобаева, 2003). Данная идея пронизывает все поэтическое творчество З. Гиппиус. На этические воззрения Гиппиус оказала влияние и популярная в начале XX века в России философия Фридриха Ницше. Именно в идее любви к себе и уравнивания человека с Богом (*«Люблю себя как Бога»*) прослеживаются отголоски теории «сверхчеловечества» одного из известных философов XIX века. Какими бы сложными и противоречивыми ни были для поэта отношения с официальной церковью, З. Гиппиус всю жизнь оставалась глубоко верующим человеком. Библия для З. Гиппиус явилась образным, тематическим, идейным источником для творчества и вдохновения. Некоторые православные догмы оказали ключевое влияние на формирование поэтической концептосферы автора, включая такой основной принцип христианства, как стремление к безмолвию, молчанию; безмолвие воспринимается как результат непрерывной духовной молитвы. Принцип Нагорной проповеди - «не в многословии будет услышан» человек, обращающийся в молитве к Богу, «в корне изменил отношение человека к тексту» (Чистяков, 1992). Для З. Гиппиус текст становится лишь «введением к тому, что надо сказать». Пласт православной культуры оказывается базовым в формировании художественной модели мира З. Гиппиус, он мотивирует жанровые предпочтения поэта, своеобразие устройства концептосферы, поэтический эксперимент.

§ 1.2. **«Литературные истоки лирики З. Гиппиус»** посвящен анализу литературных влияний на поэтическое творчество автора.

Как ни парадоксально, но именно политический противник, «красный князь» Д.П. Святополк–Мирский признал З. Гиппиус самой русской из старших символистов, «с самыми глубокими корнями в русской литературе» (Осьмакова, 2001). Поэзия З. Гиппиус тесно связана с литературой XIX века. В лирике З. Гиппиус можно узнать «лунные сонаты» Ф. Тютчева, «шепоты» А. Фета, «демонизм» лирического героя М. Лермонтова, гармонию мысли и «ритмическую чеканку», «обдуманый выбор определений» (Маковский, 2000) А. Пушкина, саморефлективность, психологизм Ф. Достоевского. От Тютчева, предшественника русского символизма, «родоначальника поэзии намеков» (В. Брюсов), русские символисты унаследовали стремление выразить невыразимое; метод поэта был

основан «не столько на сообщении, сколько на намеке» (Пайман, 2002). Последняя строка тютчевского знаменитого стихотворения – *«мысль изреченная есть ложь»* – стала лозунгом символистов, в том числе и З. Гиппиус, которая в своих дневниках неоднократно подчеркивала свою связь с творчеством Ф. Тютчева. В ранней лирике З. Гиппиус чувствуется влияние «скорбных песен» С. Надсона.

Обратившись к жанру философской поэзии, «перехватив эстафету» философского осмысления бытия, идущую от лирики А. Пушкина, Е. Баратынского, Ф. Тютчева, ранее поэзии XVIII века (М. Ломоносов, Д. Кантемир, Г. Державин), З. Гиппиус открыла дверь в мир «вечных вопросов бытия», «жизни духа», «бескрайнего культурного пространства». Принципы организации текстов З. Гиппиус, особенно в начале ее творческого пути, также имеют свои корни в русской поэтической традиции (Гаспаров, 1995), в творчестве романтиков. Русские символисты унаследовали от своих предшественников не только двоемирие, тоску по идеалу, но и элементы поэтики: основной художественный принцип – «повторение отдельных звуков и слов или целых стихов, создающее впечатление эмоционального нагнетания, лирического сгущения впечатления» (Жирмунский, 2001).

В § 1.3. «**Отражение эстетики и философии автора в поэтическом творчестве**» дается характеристика идейного, тематического, образного и жанрового своеобразия лирики поэта в связи с его мировосприятием.

З. Гиппиус сама в стихотворении «Тройное» определила главные темы, вокруг которых концентрируется ее творчество: *Человек, Любовь, Смерть, Бог*. Центральной в ее поэзии стала проблема личности. Поэтому, учитывая антропоцентричность лирики автора, основное тематическое своеобразие ее поэтического творчества целесообразно рассматривать в смысловых корреляциях: *Человек – Бог (мироздание), Человек – любовь, Человек – смерть, Человек – природа, Человек – творчество (поэзия)*. Все они так или иначе связаны в поэзии автора с *темой одиночества*. **Тема любви** представлена в лирике поэта достаточно необычно и соотнесена с *идеей двуполости* человека (см. стихотворение «Ты»). З. Гиппиус склонна считать *андрогинизм* «коренным свойством человека», в котором, по ее мнению, присутствует и мужское и женское начало. Их соединение в художественных текстах поэта отражено в образе *луны – месяца*.

Ключевые *идеи* лирики З. Гиппиус оказали влияние на формирование концептуальной картины мира поэта и способы лексической репрезентации концептов-доминант.

Идея *невыразимости мира* занимает одну из доминантных позиций в поэтическом творчестве автора. Невозможность найти адекватное языковое воплощение «новому знанию», приобретенному поэтом в результате мистического опыта, порождает ощущение неэффективности прежних поэтических средств и способствует «уходу в молчание». В связи с тем, что в представлении З. Гиппиус некоторые явления окружающей действительности не поддаются прямой номинации, в своих поэтических текстах необычные парадоксальные образы автор вербализует косвенно (стихотворения «Они», «Оно», «Ничего»).

Ключевая в лирике З. Гиппиус *идея синтеза, объединения всех начал* вполне вписывалась в поиски эпохи, стремившейся к «мировоззренческим синтезам» (Воскресенская, 2003). Эта же идея лежала в основе эстетической программы

символизма. Идея синтеза с ее тенденцией к объединению разного в одно целое проявляется в своеобразии образной системы лирики поэта. В пространстве художественных текстов З. Гиппиус, как и в творчестве других поэтов-современников, сочетаются мифологические, литературные, исторические образы, принадлежащие разным культурам и эпохам. Олицетворение природных явлений (луны, солнца, ветра) свойственно *славянской* мифопоэтике. К *библейским источникам* восходят образы апостола Фомы, Лазаря, Иуды, Христа, Симеона, Николая-Угодника, Марии. Из античной мифологии оказались востребованы поэтом образы *Харона, Парки, Психеи, Стикса, Леты*. К образам-символам, заимствованным из литературных произведений, относятся образы *Дон-Жуана, донны Анны, Прекрасной Дамы* и др. Мифологические образы разных культур взаимодействуют с индивидуальным мифотворчеством поэта, что также отражает основную тенденцию развития поэзии XX века (Кожевникова, 1986). Так, *смерть* в поэзии З. Гиппиус предстает в образе бегущей *пустоглазой девочки с красной лейкой*, в образе дракона, поглощающего человека: «*гадья челюсть, хрустя, дожевывает нас*» («*Кто он?*»), «*близки / кровавые зрачки, / дымящаяся пеной пасть...*» («*Гибель*»). *Разлука* похожа на «*девочку в сером платице, с косами как будто из ваты, с пустыми глазами*». *Идея синтеза* связана с образом *круга (кольца)*, который в лирике З. Гиппиус полисемантичен. Так, в образе змеи, опутавшей человека своими кольцами, предстает не только окружающая действительность («*Но слишком тупо кольца жизни сжали / И, медленные, душат как змея*» («*Сонет*»)), но и собственный внутренний мир человека, его душа: «*Она шершавая, она колючая, / Она холодная, она змея. ... Своими кольцами она, упорная, / Ко мне ласкается, меня душа. / И эта мертвая, и эта черная, / И эта страшная - моя душа!*» («*Она*»).

Оригинально воплощена в творчестве З. Гиппиус *идея зеркальности мира*. Кроме репрезентации данной идеи посредством концепта «зеркало», можно отметить ее связь со спецификой организации макроструктуры поэтических текстов (*регулятивной рамки*), наличием текстов-близнецов, частично совпадающих по лексическому наполнению («*Она*» - «*Она*», «*Шел*» (2 части), «*Днем*» - «*Ночью*», «*Я должен и могу тебя оставить*» – «*Я больше не могу тебя оставить*»).

К жанровым предпочтениям З. Гиппиус относятся: *политическая ода* (Курганов, 2002), *сонет, молитва, наставление, поэма* («*Последний Дант в Аду*»), *баллада. Жанр молитвы* («*моей*» молитвы, «*обособленной*» и «*поэтому для других ненужной*», Гиппиус, 1999), культивируемый самим поэтом, становится основным в ее творчестве. Уникальность данного жанра проявляется в том, что тексты молитвы, веками сохраняя общие структурные элементы, всегда остаются индивидуальными, «*своеструнными*» (Гиппиус, 1999). Интерес к жанру молитвы в диссертации вызван безусловной важностью молитвенного дискурса для самого поэта, его взаимосвязью с концептуальной системой автора, в частности с ключевыми концептами «*молчание*» – «*слово*». Жанр молитвы испокон веков связан с молчанием, тишиной, безмолвием: «*Глубокая внутренняя тишина нужна человеку, чтобы спасти в себе божественное*» (Ахрамович, 1991). Молитвенному дискурсу созвучно *молчание* как следствие соприкосновения с трансцендентным, с Богом. С одной стороны, молчание - состояние субъекта молитвенного действия, с другой - в молитвенном дискурсе молчание является позицией, занимаемой сверхадресатом (Богом),

находящимся во «вневербальной парадигме коммуникации», т.е. «с позиции языкового кода он нем» (Афанасьева, 2000). В молитве как акте коммуникации заложено отсутствие реакции на адресата, «своеобразная неуслышанность» молящегося. Коммуникативная ситуация, обыгрываемая в стихотворной молитве, наделяет адресата особым состоянием – безмолвия, отстраненности.

Жанр *молитвы* в лирике З. Гиппиус соотносится с жанром *наставления*. Общей для них является идея зеркальности мира. В жанре наставления меняется характер адресата – это человек, обладающий меньшим знанием, чем автор. В связи с этими изменениями данная жанровая форма приобретает назидательный тон, публицистичность, утрачивает камерность, исповедальность, свойственные молитве. В жанре наставления от адресата ожидается реакция в виде немедленного свершения действия, такая особенность жанровой формы вполне соответствует немного высокомерной натуре З. Гиппиус. Таким образом, жанры молитвы и наставления отражают дуальность мироощущения поэта. Данные жанровые формы различаются коммуникативной направленностью и характером адресации (двойная адресация молитвы). Особенности коммуникативной ситуации молитвенного дискурса связаны с проецированием высказывания в эстетическую и онтологическую сферы.

Во второй главе «Художественный мир З. Гиппиус и его отражение в текстовой деятельности» выявляются особенности художественного концепта как единицы поэтической картины мира, рассматриваются проблемы вербализации и интерпретации концепта в художественных текстах; обосновывается понятие «концептуальная структура» как единица концептуального анализа поэтических текстов З. Гиппиус; предлагается один из вариантов интерпретации модели поэтической концептосферы автора на основе выделения ключевых идей и реализующих их концептов–доминант.

В § 2.1. «Понятие о концепте и картине мира: языковой, концептуальной, поэтической» рассматриваются ключевые понятия концепт, языковая, концептуальная и поэтическая картина мира, их соотношение. Концептуальная картина мира (как глобальный образ мира) социума частично вербализуется в языке. Поэтическая картина мира личности опосредована языком и индивидуально-авторской концептуальной картиной мира (Попова, Стернин, 2002), со временем обогащает национальную картину мира. Единицей поэтической картины мира является художественный концепт, который имеет эстетическую сущность, образные средства выражения, обусловлен авторским замыслом. Отличие культурного концепта от художественного можно выявить по следующим параметрам: *способ репрезентации, сфера функционирования, текучесть/стабильность, узуальность/уникальность*. В концептосфере поэта ключевой может стать любая лексема (ср. концепт «небывалое»), получившая уникальное ассоциативное наполнение в художественных текстах автора.

Проблема вербализации индивидуально–авторского концепта в художественной речи, связанной с установкой на «семантическую и знаковую новизну» (Б.А. Ларин), решается в зависимости от особенностей авторского мышления, от выбора приоритетных для данного поэта способов эстетического преобразования действительности (приверженность к определенным поэтическим приемам).

Проблема интерпретации художественного концепта, особенно индивидуально–авторского, тесно связана с вопросом о способах его вербализации в поэтических текстах. Затрудняют процесс постижения авторского замысла и его уникальные ассоциативные связи, отражающие своеобразие языковой личности поэта. Эти оригинальные ассоциации вербально материализуются в лексической структуре текста (Болотнова, 2001), анализ которой позволяет выявить ассоциативно–смысловые поля (далее АСП) ключевых концептов, формирующих концептуальную структуру текста, и на их основе реконструировать фрагмент поэтической картины мира. Лексические репрезентанты культурных концептов, погружаясь в контекст, могут утрачивать прежнюю коннотативную окраску и, обретая новую, под воздействием неожиданных семантических сближений затрудняют читательскую деятельность. Процесс адекватной интерпретации связан, прежде всего, с умением определить маркированность ключевых слов в тексте, т.к. одной из главных причин его непонимания, по мнению исследователей, является проблема «несовпадения коннотативных тезаурусов отправителя и получателя информации» (Шехтман, 2002).

В § 2.2. «**Особенности концептуальной картины мира и ее отражение в слове**» при выявлении и моделировании АСП ключевых концептов поэтической картины мира автора за исходное бралась их языковая репрезентация в тексте, т. е. был реализован подход от «читателя» и «от стимула» - к реакции (Болотнова, 2003). Данный подход позволяет не только определить особенности репрезентации культурно значимых концептов в лирике поэта, но и выявить индивидуально–авторские концепты.

Межтекстовые ассоциативно–смысловые поля ключевых концептов образуют их лексические репрезентанты, выделенные с опорой на Словарь частотности поэта, имеющие общий семантический компонент в значении или принадлежащие к одной тематической группе, а также текстовые ассоциаты на данные слова–стимулы, выявленные на основе контекстологического анализа. Выдвигаемое предположение о доминировании данных концептов в концептуальной системе поэта было основано на учете регулярности их эстетической актуализации в поэтических текстах З. Гиппиус, детерминированности относительно других концептов, значимых для постижения художественного мира автора. Учитывалось и их место в философской системе поэта (связь с жанровым своеобразием лирики, эстетической программой автора).

В диссертации предложен один из вариантов интерпретации модели поэтической концептосферы автора на основе выделения ключевых идей и реализующих их концептов–доминант («*молчание*» – «*слово*», «*жизнь*» - «*смерть*», «*божественное*» - «*диаволическое*», «*одиночество*» - «*соединение*», «*знание*» - «*незнание*», «*огонь*» - «*холод*», «*время*», «*пространство*», «*небывалое*», «*зеркало*», «*любовь*», «*душа*»). Концептуальная структура «*молчание*» - «*слово*» является «ключом» к поэтической картине мира поэта на основании ее сопряженности со всеми перечисленными концептами и концептуальными парами.

Концептуальная оппозиция «*молчание*» - «*слово*» занимает важное место в национальной картине мира. Концепт «*слово*» является ключевым у многих поэтов. Слово можно отнести к универсальным, общечеловеческим концептам, так как в большинстве культур осмысление слова является признаком осознания человеком

себя как существа разумного и первоосновой творчества любого художника. В русском языке категория молчания занимает особое место как сакральное пространство человеческой души. В отличие от некоторых европейских языков, в которых молчание, тишина, безмолвие выражены одной лексической единицей: англ. silence, фр. silence, исп. Silencio (Арутюнова, 2000), в русском языке у каждого из этих слов своя сфера употребления: тишина – природный феномен, молчание – человеческий, безмолвие «синтезирует черты тишины и молчания, мир человека и мир природы» (Арутюнова, 2000).

Концептуальная оппозиция национальной картины мира «слово» - «молчание» в лирике З. Гиппиус трансформируется в особое ментальное образование - концептуальную структуру «слово» - «несказанное слово» - «молчание». В данном случае под **концептуальной структурой** понимается такая взаимосвязь и взаимопроникновение концептов, при которой индивидуально-авторский концепт вербализуется в тексте за счет лексических репрезентантов членов известной концептуальной оппозиции. Номинация авторского новообразования осуществляется на стыке двух или более концептов, связанных семантически, логически, ассоциативно. Концептуальная структура «молчание» - «несказанное слово» - «слово», вербализованная в тексте, является частью концептуальной структуры целого текста и сопряжена в ассоциативно-семантической сети поэтического текста с ассоциативно-смысловыми полями других концептов. Уникальность данной ментальной структуры заключается в вербализации индивидуально-авторского концепта «несказанное слово» в лексической структуре текста за счет вербальных маркеров концептов «молчание» и «слово».

В случае доминирования лексических репрезентантов концепта «несказанное слово» и их выдвижения на ключевые позиции в лексической структуре текста наблюдается нейтрализация конфликта между молчанием и словом, как, например, в стихотворении «Они» (1904):

<i>Звонят, поют, проходят</i>	<i>Своей мерцающей</i>
<i>мимо,</i>	<i>отчизне</i>
<i>Их не постичь, их не</i>	<i>Они, крылатые, верны.</i>
<i>догнать,</i>	<i>А я, разумный и</i>
<i>Во мглу скользят</i>	<i><u>безвластный</u>,</i>
<i>неуловимо -</i>	<i>Заворожить их не могу,</i>
<i>И возвращаются опять...</i>	<i>Остановить их лет</i>
<i>Игра и дымность в их</i>	<i>неясный,</i>
<i>привете,</i>	<i>Зажечь на этом берегу.</i>
<i>Отсветы мыслей, тени</i>	<i>Я только слышу - вьются,</i>
<i>слов...</i>	<i>вьются,</i>
<i>Они - таинственные</i>	<i>Беззвонный трепет я</i>
<i>дети</i>	<i>люблю.</i>
<i>Еще несознанных миров.</i>	<i>Играют, плачут и</i>
<i>Не жизнь они - но</i>	<i>смеются,</i>
<i>жажда жизни,</i>	<i>А я, <u>безвластный</u>, - их</i>
<i>Не звуки - только дрожь</i>	<i>люблю.</i>
<i>струны.</i>	

Отраженная в тексте коммуникативная ситуация необычна: лирический герой общается с «потенциальными», нерожденными словами, минуя необходимый элемент общения - речь. Концепт «молчание» актуализируется косвенно через ассоциаты (*не звуки - только дрожь струны, беззвонный трепет*), концепт «слово» эксплицируется в тексте один раз (*тени слов*). Не новое явление, замаскированное в заглавии под безличным «они», так и не получившее номинации на протяжении текстового развертывания, вторгается в мир, а лирический герой поднимается до иных, «несознанных миров». В данном поэтическом тексте лирический герой предстает разумным, т.е. осознающим новые слова (*слышу, люблю, ловлю; разум – познавательная деятельность человека, способность логически и творчески мыслить* (МАС, Т.3, 633)), но безвластным (*заворожить их не могу, остановить их лет неясный, зажечь на этом берегу*).

Поэт акцентирует внимание читателя на следующих признаках «несказанных слов»: непосредственность, детскость (*игра, играют, дети*), загадочность (*дымность в их привет*), отсутствие материальной оболочки (*отсветы мыслей, тени слов*), невоплощенность (*таинственные дети еще несознанных миров, не жизнь они - но жажда жизни, не звуки - только дрожь струны*), легкость (*крылатые*), энергичность, действенность (*звонят, поют, проходят мимо, во мглу скользят неуловимо - возвращаются опять, вьются, вьются, играют*), эмоциональность (*плачут и смеются*).

Все признаки несказанных слов, кроме отсутствия материальной оболочки, делают их полноправными словами, способными выполнять важную функцию – воздействовать. Об их способности воздействовать свидетельствуют ассоциаты, связанные с воспринимающей, рефлексивной деятельностью лирического героя (*слышу, ловлю, люблю*).

Все размышления З. Гиппиус о сущности поэтического творчества и предназначении поэта обнажают «главный нерв» ее лирики - осознание благотворной, созидательной или разрушающей силы слова. Обнаружение уникальных ассоциативных связей концепта «*поэтическое слово*» в текстах автора свидетельствует о неповторимости и оригинальности картины мира поэта и главенстве в ней определенных ценностных установок. Концепт «слово» в сопряженности с вербальными маркерами концепта «творчество» в лексической структуре текста раскрывается в следующих аспектах: *традиции и новаторство, высокое / низкое, плодотворность / неплодотворность* поэтического слова, *вседозволенность / мера*. В межтекстовое ассоциативно–смысловое поле концепта «поэтическое слово» попадают такие уникальные текстовые ассоциаты, как «сиянье», «тройное», «Бог» - «проститутка», «лукавый стих» - «свободный стих», «Человек», «Любовь», «Смерть», «банальности», «старые созвучья», «рифмы-девы» - «рифмы-жены», «вечные слова», «заношенная сорочка», «черная строчка», «власть тайных знаний», «туман красивых слов» и др.

В качестве уникального элемента концептосферы поэта выдвигается индивидуально–авторский концепт «*небывалое*», связанный в лирике поэта с ключевой идеей невыразимости мира. Можно говорить о том, что номинативно–авторского концепта «небывалое» имеет низкую частоту употребления в текстах поэта и репрезентируется как развернутыми

синтаксическими конструкциями, так и использованием оксюморона и окказиональных единиц. К данному концепту относятся случаи необычной номинации цветообозначений. Фантастические, парадоксальные образы небывалого в поэзии З. Гиппиус репрезентируются косвенно местоимениями 3 лица *оно*, *он*, частицей *то*, описанием действий «странных персонажей»: *То, что меж нами, — непонятно, / Одето в скуку, в полутьму, / Тепло, безвидно и невнятно, / Неприменимо ни к чему. / Оно и густо, как молчанье, / Но и текуче, как вода. / В нем чье-то лживое признание / И неизвестная беда. / Колеблется в одежде зыбкой, / То вдруг распухнет и замрет. / Косой коричневой улыбкой / И взором белым обольет...» («Ничего»).*

В данном параграфе рассматривается своеобразие ассоциативно-смыслового наполнения культурно значимых концептов («жизнь» - «смерть», «божественное» - «диаволическое», «огонь» - «холод», «одиночество» - «соединение», «знание» - «незнание», «время», «пространство», «зеркало», «любовь», «душа») и их взаимосвязи в ассоциативно-семантической сети поэтических текстов З. Гиппиус. Установлено, что в концептуальной картине мира автора некоторые культурные концепты образуют новые концептуальные пары. Например, в лирике З. Гиппиус приобретает значимость не только «популярный» в русской литературе концепт «одиночество», но и формируется особый эстетически значимый концепт «соединение». Такой коррелят концепта «огонь» в национальной картине мира, как «вода», в лирике З. Гиппиус замещается новым ментальным образованием - концептом «холод».

Оригинальность ассоциативно-смыслового наполнения концепта «диаволическое» связана с наличием в его АСП положительно маркированных текстовых ассоциатов, что отражает своеобразие мировидения поэта (например, «божья тварь», «люблю»). Темное начало мира не отвергается поэтом.

В третьей главе «Поэтические тексты З. Гиппиус в аспекте регулятивности» исследуется способность регулятивных средств и регулятивных структур актуализировать ключевые концепты в лирике З. Гиппиус. Прослеживаются закономерности вербализации ключевых концептов теми или иными регулятивными средствами. Изучен регулятивный потенциал различных регулятивных средств, характерных для идиостиля автора. Особое внимание обращено на ассоциативно-образную цепочку как специфическую регулятивную структуру в текстах поэта. Выявляется роль регулятивных стратегий в отборе и организации регулятивных средств.

В § 3.1. «Основы теории регулятивности в коммуникативной стилистике текста» отмечаются основные положения и ключевые понятия теории регулятивности (регулятивные средства, регулятивные структуры, регулятивные стратегии), рассматриваются итоги и перспективы развития данного направления (Болотнова, 1998; 2000; 2001, 2004; Петрова, 1999, 2000, 2003; Тюкова, 2000, 2001, 2003, 2004).

Теория регулятивности открывает новые возможности в изучении идиостиля, который отражается в наборе доминантных для творчества поэта регулятивных средств и регулятивных структур, по-разному организующих познавательную

деятельность читателя. Специфика моделирования поэтической концептосферы на основе изучения особенностей регулятивности поэтических текстов автора заключается в следующем. Регулятивные средства «стимулируют речемыслительную деятельность читателя, закладывая основы для последующего моделирования концептов, являясь ключом к последующей «сборке» моделей сознания. Регулятивные структуры определяют свертку полученной информации в модели сознания (фреймы). Способы регулятивности, позволяющие приобщиться к коммуникативной стратегии автора и его творческому замыслу, дают возможность включить данные фреймы в концептуальную картину мира читателя, формируя его представление об общем смысле художественного произведения» (Болотнова, 2003).

§ 3.2. «Специфика наиболее значимых регулятивных средств репрезентации концептов в лирике З. Гиппиус» включает характеристику свойственных автору случаев употребления окказионализма, сравнения, метафоры, метонимии, перифразы, оксюморона в аспекте регулятивности и связи с концептами.

Стремление к «семантической и знаковой новизне» (Ларин, 1974) отличает творчество любого талантливого автора. Как известно, именно на необычном, удивительном, новом останавливает свое внимание читатель. Эффект новизны и неожиданности в художественном тексте, как правило, создается индивидуально-авторскими новообразованиями разных уровней, отражающими уникальность авторского мировосприятия.

Регулятивный потенциал **окказионального слова** определяется, прежде всего, его ролью в лексической структуре текста (оно может относиться к регулятивам–локативам или регулятивам–концептам), что, в свою очередь, зависит от вида окказионализма (графический, лексический, морфологический, семантический окказионализм).

Наиболее частотными в поэзии З. Гиппиус являются *графические окказионализмы* (нарицательные существительные, написанные с прописной буквы), которые занимают 50% от общего количества - 250 проанализированных индивидуально–авторских новообразований из 6 поэтических сборников автора. Графически актуализированы в текстах номинаты и лексические репрезентанты ключевых в поэтической концептосфере З. Гиппиус концептов: *«божественное»*: *Учитель жизни («Смиренность»); Неведомый, Обиженный («Молитва»); Молчавший («Сообщники»); Сотворивший («Белая одежда»); Повелитель и суши и морей («Час Третий»); Провозвестник Божьих Гроз («Шел»); Творец Бытия («Свобода»); «диаволическое»*: *Первый Творец («13»); Повелитель Зла («Гризельда»); Непонятый учитель Великой красоты («Гризельда»); Темный («В черту»); «время»* (*Время, Безвременность Человечность, Трепещущая Вечность; Прежде, Теперь («Неразнимчато», «Прежде. Теперь»); Седое Время («Дни»); «любовь»*: *Моя земная Любовь («Невесте»), Пусть войдет Любовь Господняя («Благая весть»); «жизнь» - «смерть»*: *Смерть («Дома», «Пока»); мама–Смерть («Серое платье»); Жизнь («Две сестры», «С лестницы»); «слово» - «молчание»*: *Предвечное Слово («Наше Рождество»), Слово («Сиянья»); Слова и Молчания («Слова и Молчанья»).*

Среди *морфологических окказионализмов* в поэтических текстах З. Гиппиус доминируют новообразования, связанные с изменением грамматической

характеристики слова: образование форм множественного числа от отвлеченных, собирательных и вещественных существительных (*пурги, мглы, тьмы, цветы, светы, дали* и др.). Модификация грамматических форм существительных объясняется стремлением поэта запечатлеть предметный, вещный мир и определяется представлениями автора о неповторимости и, соответственно, «невыразимости» окружающей действительности в привычных категориях и формах.

Большинство *лексических окказионализмов*, обнаруженных в поэтических текстах З. Гиппиус, образовано по высокопродуктивным словообразовательным моделям. Регулятивные возможности *лексических окказионализмов* зависят от их контекстуальной мотивированности: наличия в поэтическом тексте фонетических и семантических ассоциатов; от «прозрачности» внутренней формы новообразования: наличия /отсутствия структурных и лексических мотиваторов в языковой системе (Тюрина, 2003).

Среди лексических окказионализмов преобладают композиты (доминируют сложные прилагательные), образование которых обусловлено сложностью свойств и признаков объектов окружающего мира в восприятии поэта. Индивидуальный характер подобных новообразований зависит от семантической наполненности объединяемых элементов (Бакина, 1977). В поэзии З. Гиппиус встречается несколько групп сложных окказиональных прилагательных: 1) слова, в которых сочетаемость составных частей регулируется «семантикой», «здравым смыслом», «внеязыковой действительностью» (Лыков, 1976): *ложно-смелый разум, испуганно-немая улыбка, легко-туманная мгла, бело-перистый туман, рудо-липкие торцы* (Руда – устар. *Кровь*, МАС, Т. 3, с. 736); 2) сложное прилагательное, состоит из логически несовместимых частей и отражает индивидуально-авторское восприятие объектов и явлений окружающего мира: *пламенно-чисты, таинственно-чисты свиданья, вода пенно-морозная, небо черно-влажное; сладко-горячая грусть, огненно-ясный разум*; 3) немногочисленна группа сложных прилагательных, построенных по принципу оксюморона: *правдиво-лжив («Кто он?»); прекрасно-страшный Петербург, весело-покорны («Петербург»)* и др.

Обнаруженные в поэтических текстах З. Гиппиус сложные существительные, среди которых доминируют лексемы со значением отвлеченного процессуального признака, отражают: во-первых, сложность мышления поэта, восприятие мира им в целостности, нечленимости, во-вторых, - «недискретность» некоторых явлений мира и, в-третьих, - «скрытый динамизм» текстов автора («Что есть Грех?»).

К продуктивному словообразовательному типу относятся существительные на -*ость* с отвлеченным значением признака, свойства. Появление подобных новообразований - одна из особенностей поэзии XX века (Кожевникова, 1986): *фиолетовость и алость, изумрудность, опалость («Любовь - одна»), безжеланность («Так ли?»); встречность («Тоске времен»); белоперистость вешних пург («Петроград»), вещь безудержность («Водоскат»).*

В результате проведенного эксперимента, направленного на выявление регулятивной силы окказиональных единиц разного типа, была определена такая ключевая черта идиостиля поэта, как «*легкая неологичность*», т.е. умеренное употребление индивидуально-авторских новообразований, не представляющих сложности для интерпретации читателем. Данный эксперимент позволил сделать

следующий вывод: благодаря «прозрачной» внутренней форме, наличию одноструктурных и лексических мотиваторов (термины О.И. Блиновой), семантических ассоциатов, усиливающих контекстуальную мотивированность окказионального слова, окказионализмы в поэзии З. Гиппиус входят в ядерную часть лексической регулятивной структуры текста. В то же время «перегруженность» текста окказионализмами, образованными по одной словообразовательной модели, снижает их прагматический эффект. Результаты экспериментов показали, что практически все окказиональные единицы (28) обладают «средним» коэффициентом прагматичности (самый высокий коэффициент прагматичности - 3,4).

По нашим наблюдениям, регулятивный потенциал **сравнения** зависит от эксплицированности признаков уподобления художественных реалий в лексической микроструктуре, их количества и значимости (основной / периферийный, объективный / субъективный, постоянный / временный), доминирования типа смысловых отношений (см. о них: Болотнова, 1992) в рамках сравнительной конструкции, сопряженности тропа с другими регулятивными средствами в лексической структуре текста. Таким образом, на основе приема интроспекции было установлено, что яркой регулятивностью обладают сравнительные конструкции с **эксплицитным семным усилением** благодаря актуализации объективных оснований уподобления, стимулирующего, как правило, визуальные представления читателя. В поэтических текстах З. Гиппиус при семном усилении уподобление объекта и предмета сравнения наблюдается по общности цвета, свойства, производимого действия. Так, усиление семы «*белый цвет*» наблюдается в следующем примере: *На скатерти холодной неубранный прибор, / Как саван **белый**, складки свисают на ковер* («Часы стоят») (Саван – погребальное одеяние, покров из *белой* ткани для покойников, МАС, Т.4, с. 11). Усиливаться может производимое действие: *Моя любовь – стрелы **острей** и уже конец зазубрен: ты его не вынешь* (Стрела – «Тонкий стержень с заостренным концом и или с **острым** наконечником...», МАС, Т.4, с. 285). Сопоставление объекта (любовь) и предмета сравнения происходит на основе способности сильного чувства покорять человека (пронзать сердце).

Анализ поэтических текстов З. Гиппиус показал, что в большинстве случаев **эксплицитное семное усиление** в силу актуализации временных, ситуативных признаков обладает слабым регулятивным потенциалом.

*Я шел по стылому, седому льду. / Мой каждый шаг – ожоги и порезы. / Искал тебя – и знал, **что не найду**, / Как синтез **не найду** без антитезы* («Тщета»).

Повтор лексемы *не найду* в данном текстовом фрагменте актуализирует микросмысл «беспомощность». Сопоставляющая часть не содержит новой информации, пояснения, необходимого для уподобления. Актуальный смысл тропа можно определить так: «я тебя не найду, потому что невозможно найти». Возможно, этого человека не существует (поиск идеала) или речь идет о невозможности найти близкого по духу человека в силу отчужденности людей друг от друга. Прагматический эффект создается необычностью сопоставления и его «рационалистичностью». Подчеркнутый рационализм человека, обреченного на вечный поиск, и связанные с ним страдания и боль, овеян драматизмом.

В основе *имплицитно-эксплицитного усиления* находятся узуальные ассоциативные связи слов. Подобные сравнительные конструкции обладают яркой регулятивностью в случае вербализации максимального количества оснований уподобления и создают *эффект предсказуемости*. В результате намеренной актуализации одного, наименее существенного признака, наоборот, может возникнуть *эффект обманутого ожидания*, связанный с несколькими потенциальными направлениями ассоциирования. Регулятивные возможности подобных сравнений зависят от активности познавательной деятельности читателя.

Приведем пример: *В желтом закате ты – как свеча. / Опять я стою пред тобой бессловно. / Падают светлые складки плаща / К ногам любимой так нежно и ровно.*

Выдвинутый на первый план признак «желтый» (ср. РАС: *желтый* – свечи Т.1, с. 194) отражает внешнее сходство (визуальные ассоциации) художественных реалий. Завуалированный автором основной признак («благословение, преклонение») получает раскрытие в следующей лексической микроструктуре текста (см. речевые сигналы: *стоять бессловно, падают складки плаща к ногам*). Очевидно преклонение лирической героини перед человеком, который имеет несомненное духовное превосходство над ней. Еще одно из возможных толкований связано со свечой как символом тепла и света...

Имплицитное усиление основано на уникальных ассоциациях и отражает специфику индивидуально-авторского представления о мире.

Заметим, что отношения *контраста* актуализируются значительно реже, чем отношения усиления. Это связано с тем, что специфика сравнения как тропа заключается в уподоблении, а не противопоставлении реалий, поэтому можно говорить о «стертом» контрасте. К ярким регулятивам (т.е. регулятивным средствам, для которых «характерна меньшая вариативность читательской интерпретации и рождаемого на их основе прагматического эффекта» (Болотнова, 1998)) относим сравнительные конструкции, отношения контраста в которых основаны на языковых антонимах (эксплицитный семемный контраст): *«Нет жизни в памяти чужой. / И память, как забвенье, - тень» («Память»)*. Отношения *дополнения* (признак уподобления не эксплицитован) не являются частотными в организации данного тропа, а их регулятивные возможности определяются экспликацией семантических признаков в одной из структурных частей сравнения, связанных отношениями усиления и контраста. В ином случае усиление прагматического эффекта достигается в результате взаимодействия тропа с когерентными (однородными) регулятивными средствами в ближайшем контексте. Установлено, что сравнение чаще всего актуализирует ключевые концепты «молчание», «слово», «любовь», «огонь», «пространство» (небо), реже концепты «смерть», «душа», «жизнь», «холод».

Установлено, что *регулятивный потенциал* оксюморона в поэтических текстах З. Гиппиус определяется: конвергенцией оксюморона со стилистическими приемами; ролью в регулятивной лексической структуре текста (регулятив–локатив или регулятив–концепт), спецификой взаимосвязи компонентов, образующих оксюморон. Большими регулятивными возможностями обладают оксюмороны двух групп в силу эксплицитованности оснований уподобления: 1) оксюморон, основанный на контрасте семантических признаков слов, относящихся к языковым

антонимам, в случае их идентичной частеречной принадлежности в языке (*ночь дневная, ночные дни, миги вечные, блистательная тьма, музыкой бесструнной, прозрачные темности, близкая даль*). Как правило, эксплицированность в оксюмороне узуальных лексико-системных связей слов позволяет говорить о яркой регулятивности данного стилистического приема; 2) оксюморон, в основе которого находится антонимический корневой повтор: *неверность верная; ложь неложная; горим и не сгораем; живу без жизни; война не военная; любим, не любя* и др. Можно говорить о преобладании в поэзии З. Гиппиус оксюморонных сочетаний, основанных на сближении антонимичных понятий *звук – тишина* (*шепчет тишина, ворчит тишина, певучая тишина*), *огонь – холод* (*холодное кипенье, снеговой огонь, кипящая льдистость, ледяные лучи*).

Особое место в лирике З. Гиппиус занимает **метафора эмоций**. Основным вместилищем, сосудом чувств становится душа: *болит душа* («Перебои»), *«все умерло в душе давно, угасли ненависть и возмущенье* («Презренье»), *душа полна смятенья* («Однообразие»), *душа трепещет* («К пруду»), *душа горит* («Не знаю», «Серенада»), («Сосны»), *«чтобы душа дрожала от счастья бессловного»* («Святое»); *«Твоя печальная душа / Любит улыбку не посмела / И, от меня уйти спеша, / Покровы черные надела»* («Как прежде»). В последнем примере метонимическая метафора *надеть черные покровы* может быть интерпретирована двояко: с одной стороны, смысл данного тропа можно определить как *«уйти в траур, углубиться в свою печаль»* (см. текстовые мотиваторы: «печальный», «любить улыбку не посмела»), с другой – как *«прятаться, избегая общения»* («от меня уйти спеша»). Эмоциональная жизнь человека в поэзии З. Гиппиус часто описывается в «огневом ключе» (выражение Н.Д. Арутюновой): *«Зачем ты мой дух онемелый проклятый надеждой ожег?»* («Миндальный цветок»); *пламенное желание смерти* («Когда?»), *«Я знаю, какое сомнение расплавленное в тебе горит»* («Не сказано»), *«сердце горит и гаснет во мгле: / Навстречу ему нейдет никто»* («Отрывочное»), *«Горят за копьями огады, в жестокой тайне сочетаний, / Неугасимые лампы / Моих сверкающих мечтаний»*.

Функционирование **метонимии** в лирике поэта связано с идеей несказанного, невыразимого, в которой слово - лишь намек на общее, целое (разновидность метонимии – синекдоха основана на представлении части или явления как целого и наоборот). Один из наиболее частотных случаев метонимического переноса в лирике З. Гиппиус осуществляется по модели *«человек – значимая часть его организма»* и *«человек – атрибут его одежды»*. Употребление слов, обозначающих части тела, для описания внутренней жизни человека - одна из существенных черт ее поэзии. В лирике поэта к метонимическими средствами, характеризующим эмоциональную и интеллектуальную жизнь человека, относятся лексемы, выявленные на основе Словаря частотности лирики З. Гиппиус (Чистяков, 2004): *душа* (169), *сердце* (138), *лицо* (32), *глаза* (31), *руки* (23), *взор* (13), *разум* (9), *сознание* (5), *лик* (7).

Метонимическая модель, реализуемая в отношениях *«обозначение целого по его части»*, характерна для лексической вербализации концепта «божественное». Образ незримого, неявного, невидимого можно описать лишь косвенно: через приметы «облика» человека: *«И шаг Твой дымный я ловлю, / Слежу глухие приближенья... / Я холод риз Твоих люблю, / Но трепещу прикосновенья»* («К ней»). Образ любимого

человека также вербализуется опосредованно, через метонимическую деталь. К области «невидимого», «невыразимого» относится и образ смерти. Смерть - акт физического, интеллектуального, эмоционального уничтожения человека, метонимически представлена в стихотворении «Гибель»: *«Что - мы?/Вот хруст костей...вот молния сознания / Перед чертою тьмы.../ И – перехлест страданья...»*. Образ смерти реализуется через метонимическую деталь (реалия или ощущение): *«Есть ли у чаши дно? / Кровь ли в ней, иль вино? / Будет последний глоток: / Смерть мне бросит платок»* («Сказаны все слова...») (смысл данной метонимической метафоры *бросить платок* - подать знак о завершении жизни).

Метафорическая перифраза наиболее часто репрезентирует образы «небесного пространства» *луны – месяца, неба*. В образе луны – месяца устойчиво повторяются признаки «цвета» и «формы»: *месяц - черный серп*, «*месяц корявый черный, глядит на меня в окно*», «*месяц жесткий висел вверху, кривя свой рог*» («Черный серп»), «*смеялся месяц и от соблазна сокрыл за тучи острый рог*» («Мудрость»), *двурогий* («Месяц»); *луна - голубой щит, золотая тонкая линия, заречная игла* («Петербург»), *окровавленный щит* («Тишь»), *кривое, белое пятно*. **Небо** предстает как *бледнеющая высь* (высота, цвет), *купол синий* (высота, цвет), *голубая пустыня* (пустота, цвет).

В §3.3. «Регулятивный потенциал стилистических фигур в поэтических текстах З. Гиппиус» функционирование стилистических фигур в поэтических текстах автора исследуется с точки зрения их способности организовывать познавательную деятельность читателя на уровне микро- и макроструктур текста в соотнесенности с художественными концептами.

Анжабеман (фигура размещения) основан на «намеренно создаваемом несоответствии между ритмическим и семантико-синтаксическим членением речи, чаще всего стихотворной; разрыв тесно связанной синтаксической группы слов путем переноса части этой группы слов из одной строки в другую и тем самым придание перенесенным словам особой значимости» (Хазагеров, Ширина, 1999). Регулятивный потенциал анжабемана в поэтическом творчестве З. Гиппиус определяется: актуализацией стилистической фигурой определенных типов смысловых отношений в лексической микроструктуре текста (*усиление, контраст*); конвергенцией с другими регулятивными средствами (тропами и стилистическими фигурами), сопряженностью с заглавием. Как правило, анжабеман, актуализирует ключевое слово текста в лексической регулятивной структуре, являющееся лексическим репрезентантом или текстовым ассоциатом концептов-доминант поэтической концептосферы З. Гиппиус. Данная стилистическая фигура может опосредованно участвовать в репрезентации концептов благодаря созданию эмоциональной тональности текста, предваряя вербализацию концепта.

Парцелляция (фигура размещения) состоит в расчленении исходной целостной структуры на два интонационно обособленных отрезка – базовую структуру и парцеллят (Хазагеров, Ширина, 1999). Как показал анализ, регулятивный потенциал данной стилистической фигуры в поэтическом творчестве З. Гиппиус зависит от средств графической актуализации парцеллированной конструкции; соотнесенности с сильными позициями текста, а также от своеобразия и оригинальности порождаемых эстетических эффектов, свойственных приему парцелляции только в

конкретном тексте с учетом его семантики, прагматики. Как правило, в поэтических текстах 3. Гиппиус парцелляция, выполняя композиционно–семантическую функцию, «способствует выявлению, оформлению какого-либо композиционного звена целого текста» (Сковородников, 1980), чаще всего финала поэтического произведения. В редких случаях участвует в организации интригующего начала произведения: *Был человек. И умер для меня. /И знаю, вспоминать о нем не надо («Ты любишь?»)*. Замечено, что данная стилистическая фигура актуализирует ключевые концепты текста эксплицитно в случае вербализации лексических маркеров концепта в базовой части или парцелляте (концепт «пространство» («Втайне»), «любовь», «смерть» («Ты любишь?») «божественное» («Не будем как солнце»), «молчание» («Сентиментальное стихотворение»).

Регулятивный потенциал *эллипсиса* связан со степенью трудности восстановления пропущенного звена. Данная стилистическая фигура в поэтических текстах 3. Гиппиус не отличается функциональным разнообразием. Прием эллипсиса направлен на создание динамичности повествования и связан с идеей сокращения. Как правило, в эллиптической конструкции пропущено глагольное сказуемое, которое с легкостью восстанавливается из контекста: *«Темно в моей келье.../Измучился я,/А жизнь, - и веселье, И правда Твоя, - (находится) /Не в пыльных страницах,/Не в тусклых свечах,/А в небе, и птицах,/И в звездных лучах» («Баллада»)*.

Конвергенция стилистических фигур представляет собой сложный стилистический прием, основанный на взаимодействии стилистических фигур, выполняющих общую стилистическую функцию (Копнина, 2001). Рассмотрим конвергенцию стилистических фигур на уровне макроструктуры текста в стихотворении «Домой», в котором актуализирован концепт пространство (мое/чужое):

1. Первая регулятивная микроструктура текста основана на контаминации стилистических фигур (наложении стилистических фигур как разновидности конвергенции стилистических фигур, Копнина, 2001): парцелляции, анжабемана, инверсии, анафоры. Стилистическая функция данного гиперприема: создание «рубленого» стиля повествования (интонационно-ритмическая). В данном текстовом фрагменте актуализируется семантический признак «ложность представлений о земном пространстве», который получает усиление в следующих двух регулятивных микроструктурах.

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, характеризующаяся нарушением контактного повтора в результате вклинивания другого слова между повторяющимися компонентами (Хазагеров, Ширина, 1999)).

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: «чеканный шаг» анжабемана сменяется порывистостью и динамичностью эллипсиса: *Как же / я мог / не согласиться? / Ну а теперь – домой! домой!* Негативному пространству земли лирический герой противопоставляет иной «дом», место существования – мир потусторонний.

Стилистические фигуры (анжабеман, парцелляция, эллипсис) определяют своеобразие поэтических текстов и важные черты идиостиля З. Гиппиус: чеканность стиля, сухость, безапелляционный тон повествования. Кроме общей функции повышения выразительности текста, стилистические фигуры в поэтических текстах З. Гиппиус выполняют ряд периферийных: актуально-выделительную, приемоактуализирующую, интонационно-ритмическую функции (автор названных функции Г.А. Копнина (2001)). Конвергенция стилистических фигур как способ организация микро- и макроструктур текста способствует созданию афористичного стиля поэтического произведения, позволяет варьировать интонационный рисунок стихотворения. Данный стилистический прием подчеркивает основные сентенции, в которых актуализированы ключевые концепты художественного текста.

В § 3.4. «Повтор в регулятивной лексической структуре текста» рассматривается роль повтора в организации познавательной деятельности читателя.

Неоднократная актуализация лексической единицы на протяжении всего поэтического творчества или какого-то отдельного периода свидетельствует о ее ключевой значимости в картине мира поэта. Лексические повторы в лирике З. Гиппиус являются ярким регулятивным средством, активизирующим внимание читателя на узловых звеньях лексической структуры поэтических текстов. Типичным случаем контактного лексического повтора являются регулятивные цепочки (глагольные), основной функцией которых в текстах автора является суггестивная. Наибольший прагматический эффект свойствен семному повтору, акцентирующему внимание адресата на одном семантическом признаке репрезентируемой реалии, и корневому повтору, роль которого заключается в создании своеобразного «морфемного магнетизма» (Вольская Н.Н.). Благодаря ему внимание читателя фиксируется на ключевых этапах текстового развертывания *«Какой ты чарой зачарована?/Каким проклятьем проклята?»*; *«И любим мы одной любовью»*, *«И думаю думаю, одну, мятежную,/Всегда безумную, всегда желанную»*; *«Гори, меж туч, звезда моя, / О вольной воле говори»*. Звуковые повторы (аллитерация и ассонанс) в лирике З. Гиппиус, как правило, являются музыкальным сопровождением темы стихотворения (Вольская, 1999). Данная разновидность повторов подчеркивает ключевые слова текста, косвенно актуализируя ключевые концепты.

Наиболее часто в основе организации лексической макроструктуры поэтических текстов З. Гиппиус лежат корневого и вариативный лексические повторы. Замечено, что тексты с такой организацией макроструктуры текста репрезентируют такие ключевые концепты лирики З. Гиппиус, как «душа» («Пьявки», «Сосны»), «слово» («Издевка»), «божественное» - «диаволическое» («Что есть грех?», «Свеча ненависти», «Пьявки»).

§ 3.5. «Ассоциативно-образная цепочка в регулятивной структуре поэтических текстов З. Гиппиус» содержит обоснование и определение данной регулятивной лексической структуры текста.

Наряду с рассмотренными приоритетными для данного поэта лексическими регулятивными средствами, важен и характерный для него механизм их использования, т.е. «характер взаимосвязи лексических регулятивов в общей структуре текста или отдельных текстовых фрагментов» (Болотнова, 2001). В данном параграфе определена выявленная нами особая разновидность лексической структуры текста – **ассоциативно-образная цепочка**. В ее состав включаются ассоциативно близкие словесные образы, фокусирующие внимание читателя на узловых «звеньях» текстового развертывания и формирующие общий гиперконцепт поэтического произведения. Ассоциативная связь образов происходит на основе общих семантических признаков, которые выявляются у актуализирующих их слов в ближайшем контекстном окружении и объединяют данные образы в ассоциативно-образную цепочку. Связь образов возможна и на основе общего компонента, входящего в состав тропов. 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 или актуализированный доминантной лексической микроструктурой. Выдвижение ключевого слова-стимула в заглавие текста, характерное для эксплицитного индуктивного лексического структурирования, определяет перспекцию развертывания ассоциативно-семантической сети текста и значительно облегчает интерпретацию текста читателем. Рассмотрена актуализация данной регулятивной структурой концептов «огонь» («Тихое пламя», «Пламя»), «пространство» (луна, «Прорезы»), «жизнь» («Игра»). Ассоциативно-образная цепочка, соотносимая с регулятивной структурой усилительно-конвергентного типа, может соединять как разнородные образы («Желтое окно»), объединенные общим микросмыслом, так и отражать различную трансформацию одного образа («Прорезы»).

Так, регулятивная структура в стихотворении «Пламя» обусловлена неоднородной лексической организацией, в которой отмечены отношения усиления, дополнения и контраста.

<i>Посмотри в жаркие окна, в небесный фарфор. Чей это желтый локон вьется из-за гор?</i>	<i>Это лесного пожара огненные глаза.</i>
<i>Ширится, крутится круче... Что это? Не гроза ль? Но почему под тучей забегрела даль?</i>	<i>Ало мглы загорелись... Дымы — как фимиам... Маковое ожерелье вспыхнуло по холмам.</i>
<i>Вся в искрах странная хмара... Нет, не гроза, не гроза!</i>	<i>А с неба кто-то струями льет сверкающий зной: белое горнее пламя — в красный огонь земной.</i>

Образ огня, пламени получает максимальное развитие в данном стихотворении.

В образе жаркого неба (вариативность интерпретации перифразы *жаркие окна* устраняется введением перифразы *небесный фарфор*) актуализируется общий признак «жары, накаленной атмосферы» как следствие действия огня. Метонимическая метафора *желтый локон* актуализирует цвет (желтый) и форму огня: взвивающиеся языки пламени похожи на прядь волос (*локон – вьющаяся или завитая прядь волос*, МАС, Т.2, с. 198). Далее вводятся новые приметы распространяющегося и набирающего мощь пламени: «*ширится, крутится круче*», «*забагровела даль*», «*в искрах странная хмара*». Автор активизирует ассоциативную деятельность читателя (*Что это? Не гроза ль?*), предлагая ему предугадать появление нового образа.

Яркость и необычность образа *лесного пожара огненные глаза* создается синтезом приемов, основанных на персонификации, метонимии, метафоре. Пожар предстает живым, одухотворенным существом, наделенным способностью видеть. И снова вводятся приметы пламени, знакомые читателю: «цвет» (*ало мглы загорелись*), «дым». В образе дыма автором акцентируется внимание читателя на приятном запахе благодаря сопоставлению с фимиамом.

Индивидуально–авторские представления об огне воплощены в метафорическом образе *макового ожерелья*: пожар ассоциируется не с разрушением и уничтожением. Он, подобно драгоценному ожерелью, украшает землю. Лексема *вспыхнула* отражает яркость и силу огня. В финале стихотворения поэт открывает тайну происхождения пламени: «*А неба кто-то струями /льет сверкающий зной*. Тройной контраст *огонь – пламя, белое – красный, горнее – земной* подчеркивает многоликость огня, две формы его существования. Пламя становится символом соединения земного и небесного, в нем, вопреки традиционным представлениям о пламени как явлении, уничтожающем все живое, подчеркивается созидательное начало.

Результаты проведенного нами эксперимента, отраженные в Приложении, позволили уточнить специфику организации данной регулятивной структуры. Словные и сверхсловные элементы, репрезентирующие словесные образы ассоциативно-образной цепочки, входят в смысловые парадигмы, актуализирующие в сознании читателя эмотемы, микротемы, микроидеи. Таким образом, ассоциативно-образная цепочка соотносится со смысловым парадигматическим комплексом, в состав которого входит много смысловых парадигм разных типов, соотносительных между собой (см. о нем: Болотнова, 1994). Как и текстовая парадигма, ассоциативно-образная цепочка является лексической регулятивной структурой, организующей познавательную деятельность читателя, но отличается стратегической направленностью на отражение гиперконцепта произведения. Информанты акцентируют внимание не только на отдельных словных и сверхсловных элементах, репрезентирующих тот или иной аспект образа, но и целостный словесный образ, формирующийся на основе тропов. Уникальность синтагматических связей слов в тексте вызывает прагматический эффект. В целом эксперимент подтвердил реальность ассоциативно-образной цепочки как особого типа регулятивной структуры, значимой для интерпретационной деятельности читателя.

В § 3. 6. «Регулятивные стратегии в поэтических текстах З. Гиппиус и их роль в экспликации художественных концептов» отмечается, что выбор регулятивных средств и их организацию определяет регулятивная стратегия текста (см. о ней и ее типах: Болотнова, 2004). Специфика взаимосвязи регулятивных средств на уровне макроструктуры текста задает направление ассоциативной деятельности адресата и формирует представление об общем гиперконцепте текста в сознании читателя. Для лирики З. Гиппиус наиболее характерна регулятивная стратегия неоднородного смешанного (последовательно-дополнительного и усилительно-конвергентного) типа, которая позволяет поэтапно, непротиворечиво, ярко и выразительно представить эстетическую информацию и приобщиться к концептосфере текста.

Умение читателя увидеть стратегии, предлагаемые автором, влияет на глубину и полноту восприятия текста, на адекватность его интерпретации. Изучение специфики стратегического планирования в эстетической сфере коммуникации открывает новые возможности в анализе идиостиля поэтов и писателей, особенно в решении проблемы соотношения узуального и уникального в творческом наследии креативно мыслящей языковой личности.

В **Заключении** подводятся основные итоги исследования:

1. Для большинства ключевых концептов поэтической концептосферы З. Гиппиус («огонь», «слово», «божественное», «время», «пространство») характерно разнообразие лексических репрезентантов, частота их словоупотреблений в текстах поэта и детерминированность относительно других концептов-доминант. При моделировании межтекстового АСП ключевых концептов поэтической концептосферы автора использованы данные Словаря частотности лирики З. Гиппиус. Межтекстовые АСП ключевых концептов представлены лексическими репрезентантами (элементами семантических полей и тематических групп) и их текстовыми ассоциатами, вербализованными в ассоциативно-семантической сети поэтических текстов автора. Вместе с тем в данной работе выявлено, что ключевым статусом могут обладать индивидуально-авторские концепты, не отвечающие данным критериям, актуализированные имплицитно в лексической структуре поэтических текстов З. Гиппиус («небывалое», «несказанное слово»).

2. Доминирование определенных ключевых концептов в лирике З. Гиппиус мотивировано эстетической программой автора, тематическим, идейным и жанровым своеобразием творчества поэта. Выдвижение в качестве базового элемента поэтической картины мира автора концептуальной структуры «слово» - «несказанное слово» - «молчание» обусловлено влиянием одного из ключевых жанров ее поэзии – жанра стихотворной молитвы. Ключевые идеи лирики З. Гиппиус (*идея невыразимости мира, зеркальности мира, синтеза, соединения всех начал*) определили своеобразие ее концептосферы и способы вербализации концептов в лексической регулятивной структуре текстов, обусловили их взаимосвязь. Поэтическую концептосферу автора можно представить в виде системы концептов-доминант и связывающих их идей. *Идея зеркальности мира*, в основе которой лежит представление о его дуальности, определила появление концептуальных оппозиций, как уже существующих в национальной картине мира («жизнь» - «смерть», «молчание» – «слово», «жизнь» - «смерть», «божественное»

- «*диаволическое*»), так и индивидуально–авторских («*огонь*» - «*холод*», «*одиночество*» - «*соединение*», «*знание*» - «*незнание*»). *Идея невыразимости мира* обусловила поэтический эксперимент, поиск новых способов и средств расширения «художественной впечатлительности», появление индивидуально–авторской концептуальной структуры «слово» - «несказанное слово» - «молчание». Данная концептуальная структура связана и с *идеей синтеза*, объединения противоречивых начал. Специфика этой концептуальной структуры заключается в том, что индивидуально–авторский концепт «несказанное слово» репрезентируется косвенно посредством лексических маркеров концептов «молчание» и «слово». С идеей невыразимости мира связан и уникальный концепт «небывалое», который репрезентируется развернутыми текстовыми ассоциатами, использованием оксюморона и окказиональных единиц, необычной номинацией цветообозначений.

3. В качестве доминирующих регулятивных средств, значимых для экспликации ключевых концептов в лирике поэта, выявлены следующие: *сравнение, оксюморон, окказионализм, анжабеман, парцелляция, эллипсис, повтор, метонимия, метафора, перифраза*. Установлена определенная закономерность в способах вербализации ключевых концептов определенными регулятивными средствами. Так, концептуальные оппозиции «огонь» - «холод», «молчание» - «слово», концепты «*время*», «*любовь*», «*смерть*» и индивидуально-авторский концепт «небывалое» чаще всего репрезентируются посредством приема *оксюморона*. *Метонимия* связана с лексической вербализацией концептов «*божественное*», «*любовь*», «*смерть*»; *перифраза* главным образом актуализирует концепт «*пространство*», *метафора* обычно эксплицирует концепты «огонь», «душа». *Графические окказионализмы* чаще всего являются лексическими маркерами концептов «*божественное*» - «*диаволическое*», «*время*», «*любовь*», «*жизнь*» – «*смерть*», «*слово*» – «*молчание*», «*одиночество*»; *лексические окказионализмы* как правило, используются для репрезентации концептов «*грех*», «*время*», «*жизнь*», «огонь», «холод», «душа». *Сравнение* часто вербализует следующие ключевые концепты картины мира поэта: «молчание», «слово», «любовь», «огонь», «пространство» (небо), реже - концепты «смерть», «душа», «жизнь», «холод», «зеркало». *Лексические* и *корневые* повторы репрезентируют большинство ключевых концептов лирики поэта.

Как правило, *анжабеман* актуализирует ключевое слово текста, которое является лексическим репрезентантом или текстовым ассоциатом таких ключевых концептов, как «жизнь», «грех». Данная стилистическая фигура также может опосредованно участвовать в репрезентации концептов благодаря созданию эмоционального фона, предваряющего их вербализацию. *Парцелляция* обычно репрезентирует ключевые концепты текста как эксплицитно в случае использования лексических маркеров концепта в базовой части или парцелляте (концепты «пространство», «молчание»), так и имплицитно, апеллируя к фоновым знаниям читателя. Конвергенция стилистических фигур подчеркивает основные сентенции текста, в которых актуализированы его ключевые концепты.

5. В результате проведенного эксперимента, направленного на выявление регулятивной силы окказиональных единиц разного типа, была определена такая ключевая черта идиостиля поэта, как «*легкая неологичность*», т.е. умеренное употребление индивидуально-авторских новообразований, не представляющих сложности для интерпретации читателем.

6. В качестве особой регулятивной структуры в лирике З. Гиппиус выделена ассоциативно-образная цепочка. В ее состав включаются ассоциативно близкие словесные образы, фокусирующие внимание читателя на узловых «звеньях» текстового развертывания и формирующие общий гиперконцепт поэтического произведения.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Яцуга Т.Е. Морфологический повтор как регулятивное средство в лирике З. Гиппиус // IV Сибирская школа молодого ученого: Мат-лы VII Международной конф. студентов, аспирантов и молодых ученых (17 – 19 декабря 2001 г.). – В. 5 т. Т. 2: Лингвистика и филология. - Томск, 2001. - С. 196 – 199.
2. Яцуга Т.Е. Повтор как основа смысловой интерпретации поэтических текстов З. Гиппиус // Диалог с текстом: проблемы обучения смысловой интерпретации// Мат-лы V регион. науч.-практ. семинара (25 апреля 2002). - Томск, 2002. – С. 69 – 73.
3. Яцуга Т.Е. Концепт «молчание» и его лексическая репрезентация в лирике З. Гиппиус (на материале сборника «Собрание стихов 1889 – 1903») // Лингвосмысловый анализ художественного текста: Мат-лы VI регион. науч.-практ. семинара (25 апреля 2003 г.). -Томск, 2003. - С. 51 – 67.
4. Яцуга Т.Е. К вопросу о связи жанрового своеобразия лирики З. Гиппиус с ключевым концептом «молчание» // Актуальные проблемы русистики: Мат-лы Междунар. науч. конференции (Томск, 21-23 октября 2003 г.). - Томск, 2003. - Вып. 2. -Ч.2. - С. 361 - 364.
5. Яцуга Т.Е. Особенности лексической репрезентации концептов «молчание» и «слово» в лирике З. Гиппиус // Художественный текст и языковая личность: Мат-лы III Всероссийской научной конференции, посвященной 10-летию кафедры современного русского языка и стилистики Томского гос. пед. ун-та (29-30 октября 2003). - Томск, 2003. - С. 68 -75.
6. Яцуга Т.Е. Корневой повтор как средство регулятивности в лирике З. Гиппиус. // Теоретические и прикладные аспекты филологии: Сб. науч. трудов. Томск: ТПУ, 2004. С. 250 – 254.
7. Яцуга Т.Е. Молитва и наставление в лирике З. Гиппиус в свете теории регулятивности // Вестник Том. гос. пед. ун-та. - Вып. 1 (38). - Сер.: Гуманитарные науки (Филология). -Томск, 2004. – С. 41- 44.
8. Яцуга Т.Е. Особенности лексической репрезентации концептуальной структуры “молчание – слово” в поэтических текстах З. Гиппиус // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века: Мат-лы VII Всероссийского науч.–практ. семинара (27 апреля 2004 г.). - Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2004. - С. 51-59.
9. Яцуга Т.Е. Лексический аспект поэтической рефлексии З. Гиппиус (на материале концепта «поэтическое слово») // Художественный текст: варианты интерпретации: Мат-лы IX межвуз. науч.–практ. конф. (20 –21 мая 2004). – Вып. 9. – Бийск, 2004. - С. 398 – 401.
10. Яцуга Т.Е. Идея несказанности мира и ее лексическое воплощение в лирике З. Гиппиус // Образ человека и человеческий фактор в языке: словарь, грамматика, текст: Мат-лы расширенного заседания теоретического семинара «Русский глагол» (29 сент.-1 окт. 2004). - Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – С. 182 -185.
11. Яцуга Т.Е. Регулятивные стратегии в поэтических текстах З. Гиппиус // Художественный текст и языковая личность: Мат-лы IV Всероссийской науч. конференции (27-28 октября 2005). / Под. ред. проф. Н.С. Болотновой – Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2005. – С. 58 – 66.

12.Яцуга Т.Е. Ассоциативно-образная цепочка в регулятивной структуре поэтических текстов З. Гиппиус // Вестник Том. гос. пед. ун-та. – Вып. 3 (47). Сер.: Гуманитарные науки (Филология). - Томск, 2005. - С. 59-63.

13.Яцуга Т.Е. К вопросу о способах лексической репрезентации индивидуально-авторского концепта «несказанное слово» в лирике З. Гиппиус // Язык и общество в синхронии и диахронии. Труды и мат-лы Междунар. конф.- Саратов: Научная книга, 2005. - С.409 – 417.

14.Яцуга Т.Е. Оказиональное слово в лексической регулятивной структуре текста // Художественный текст: Слово. Концепт. Смысл: Материалы VIII Всероссийского научного семинара (28 апреля 2006 г.) / Под. ред. проф. Н. С. Болотновой. - Томск: Изд-во ЦНТИ, 2006. - С. 76 – 83.