

лиза текста. Всесоюзный центр переводов. Тетради новых терминов, 39 М., 1982.

3. Лекомцев Ю.К. Деревья НС и делимитат структуры по объединению // Проблемы структурной лингвистики 1971. М.: Наука, 1972.

4. Рахилина Е.В. Когнитивный анализ конкретных имен: семантика и сочетаемость. М., 2000.

5. Резанова З.И. Языковая картина мира: взгляд на явление сквозь призму термина-метафоры // Картина мира: модели, методы, концепты. Томск, 2002.

6. Седов А. Е. Метафоры в генетике // Вестник российской академии наук. Том 70. № 6. С. 526-534.

7. Шаумян С.К., Лекомцев Ю.К. Алгебраические аспекты аппликативной грамматики // Проблемы структурной лингвистики 1971. М.: Наука, 1972.

М.Н.Везерова, Е.Г.Сиверина

Самарский педуниверситет

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИДИОСТИЛИЯ

Лингвостилистика продолжает поиски методов и приемов описания “грамматики идиостилия” (на образное употребление этого словосочетания обращает внимание известный исследователь поэтической речи) [4: 4]. Лингвокогнитивный подход, который начинает использоваться при анализе текста, открывает новые горизонты в решении проблематики, связанной с исследованием художественной речи. Но, как отмечает Л.Г.Бабенко, “пока нет еще последовательной модели концептуального анализа целого текста...” [3: 78].

Концептуальный анализ художественного текста предполагает выявление базовых концептов в определенном тексте и их описание с точки зрения содержательной структуры, смысловой многоплановости и средств их вербализации. При этом

лингвокогнитивный подход органично соединяется с лингвокультурологическим, так как концепт – мыслительная, ментальная категория, содержащаяся в культурном сознании индивида. Речевая репрезентация концептов конструирует семантическое пространство текста и отражает пространство художественного сознания носителя идиолекта.

При анализе индивидуально-авторских концептов, их вербализации нельзя не учитывать чувственно-образной аспектизации слова в художественной речи, его способности выполнять суггестивную функцию, связанную с богатым коннотативным потенциалом речевых средств в художественном тексте.

Как известно, основное средство вербализации концепта – единицы лексико-фразеологического уровня языка. Идиостиль писателя, поэта характеризуется неповторимым комбинированием слов, устойчивых сочетаний, определенным образом сталкивающихся, сопрягающихся в тексте и образующих текстовые парадигмы, соотносящиеся с теми или иными смысловыми слоями концепта.

“Инструментом изучения нелинейных внутритекстовых отношений может служить понятие “гипертекст” [6: 446], который представляет собой структуру, образуемую внутритекстовыми парадигматическими связями слов. Его формой являются ассоциативно-вербальные сети лексических единиц. В основе возникновения ассоциативных отношений – сходство, которое, по мысли М.Фуко, “самый универсальный, самый очевидный, но вместе с тем и самый скрытый, подлежащий выявлению элемент, определяющий форму познания...” [5: 66]. При анализе текстовых парадигм, вербализующих концепт в художественном произведении, одной из важных задач и является поиск основания сравнения реалий, наименования которых образуют авторскую парадигму.

В категории сходства М.Фуко выделяет разные формы подобия, среди которых аналогия и симпатия играют ведущую роль в образовании лексико-семантических парадигм. Аналогия как форма подобия объектов действительности лежит в основе образования метафор и символов; при симпатии ба-

зой объединения имсн является “художественная эмоция” (по Ю.Тынянову), т.е. здесь наблюдается ассоциация вещей в сознании творческой личности по сходству их восприятия и оценки. Например, предикат *колючий* в текстах стихов О.Мандельштама объединяет в текстовую парадигму слова, логически не связанные друг с другом: *колючие ерши, колючие звезды, колючая неправда, колючая речь* (пример из указанной статьи Л.О.Чернейко). Объединения в тексте слов на основе аналогии и симпатии являются сублогическими, антропоцентрическими, перцептивными. Они открывают подход к личностному психологическому восприятию, мироощущению, а следовательно, и к интерпретации идиостиля.

Рассмотрим основное средство речевой репрезентации одного концепта (творчество = поэтическое творчество) – текстовые перцептивные парадигмы – в цикле стихотворений А.Ахматовой “Тайны ремесла” [2: 201-208; 298; 306-307].

Прежде всего здесь выделяется парадигма наименований концепта: *творчество, ремесло, Муза*. Парадигма в целом, в отличие от одного основного, нейтрального наименования концепта, оказывается способной передать разные грани авторского восприятия, оценки деятельности поэта. Из лексемы “ремесло”, окказионально синонимически сближая ее со словом “творчество”, А.Ахматова извлекает смы “специальные навыки работы”, “упорный кропотливый труд”; из лексемы *Муза* (трад.-поэт.) выделяется семантический элемент “творческое вдохновение, воодушевление”, оценочный компонент “возвышенный характер труда поэта”.

Концепт многослоен, и каждому смысловому слою концепта у данного автора соответствует своя текстовая парадигма (или парадигмы), которая формируется не на основе языкового лексического значения слов, а на основе их “художественных смыслов”, о которых неоднократно писали филологи, анализируя семантическое пространство текста. Смысловое поле концепта “творчество” у А.Ахматовой структурируется такими смысловыми слоями (включающими в себя разнообразные когнитивные признаки), как “объекты поэтичес-

кого изображения”, “разные фазы творческого процесса”, “характер труда поэта”, “степень проявления таланта творца, его оценка” и др.

Одно из проявлений идиостиля А.Ахматовой можно видеть в текстовых парадигмах, соответствующих концептуальному слою “объекты, источники поэтического творчества”. В стихотворении “Мне ни к чему одические рати...” вокруг метафорической лексики *sop* группируются такие слова, которые по своей лексической семантике не могут объединиться с ней: *лопухи, лебеда, плесень, деготь, одуванчик* (у забора). Однако эти слова в условиях сети синтагматических связей стихотворения воспринимаются как антропоцентрическая текстовая парадигма, выражающая авторское мировидение, авторскую оценку. Названные слова объединены общими коннотативными признаками: прозаичность, бытовой характер объектов, стилистическая сниженность. Общность слов выделенного ряда подчеркивается противопоставленностью им по коннотативным признакам другого ряда: *задорный, нежный, радость*. См. текст:

Когда б вы звали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене ..
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне (202).

Эту парадигму как бы расширяет в состав рассматриваемого цикла цепочка *пыль, мрак, зной* (Про стихи, 205).

Внутри данного слоя концепта выделяются и другие авторские парадигмы, в которых центр объединения слов иной – общий предикат. Например, в стихотворении “Выход книги” это предикат *ведет* (а подразумеваемый – *изображает*) при объектах изображения – словах метонимического характера (хоромы, шалаш, ночь истомы, дыба, [не] Эдемский сад):

Тот день всегда необычаен.
Скрывая скуку, горечь, злость,
Поэт – приветливый хозяин,
Читатель – благосклонный гость.
Один ведет гостей в хоромы,
Другой – под своды шалаша,
А третий – прямо в ночь истомы,
Моим – и дыба хороша (306).

В тексте, начинающемся словами “Многое еще, наверно, хочет Быть воспетым голосом моим”, парадигматический характер отношений лексем – символических наименований объектов творчества – подчеркивается и строением стихотворения (они помещаются в одну стихотворную строку), и синтаксически (это – однородные члены предложения):

У меня не выяснены счета
С пламенем, и ветром, и водой. .

Пронаблюдаем характер авторских парадигматических связей слов, формирующих концептуальный слой “степень проявления таланта творца, его оценка”, который находит наиболее яркое выражение в первую очередь в стихотворениях, посвященных А.С.Пушкину, О.Мандельштаму.

Кто знает, что такое слава!
Какой ценой купил он право,
Возможность или благодать
Над всем так мудро и лукаво
Шутить, таинственно молчать
И ногу ножкой называть?
(Пушкин, 207).

Рспрезентируют названный смысловой слой концепта прежде всего ключевые слова текста: *слава, цена, право, благодать, мудро*, образующие авторскую парадигму общностью оценочной коннотации и когнитивных признаков, “тянущихся” к понятию “слава”. Эта парадигма – одно из проявлений особенностей идиостиля А.Ахматовой, характеризующегося богатым потенциалом эксплицитных средств выражения, пе-

редающих большой объем содержания, включающий и то, что выражено имплицитно (в данном случае это представление и о колоссальном труде поэта, и о даре, данном “свыше”, о неутолимой жажде творчества, о высоком эмоциональном накале в процессе созидания).

Выделенную парадигму расширяют в цикле А.Ахматовой “Тайны ремесла” другие лексические единицы и синтагмы: *пропуск в бессмертие* (“О как пряно дыханье гвоздики...” – Осипу Мандельштаму), *наше священное ремесло* (таким словами и начинается один из фрагментов цикла), [перед читателями] *весь настежь распахнут поэт* (Читатель), поэзия сама – *великолепная цитата* (“Не повторяй – душа твоя богата...”).

В репрезентации концепта “творчество” у А.Ахматовой важную роль играют и языковые парадигмы, используемые разными поэтами: лексемы слухового восприятия; цвета – света – огня – горения, хотя, конечно, у каждого из поэтов они своеобразно варьируются. Так, например, эстетическая значимость лексики слухового восприятия в том, что с ее помощью акцентируется внимание на чутком, обостренном восприятии звучания единиц речи поэтом – субъектом творчества, на том, как в его сознании происходит слияние звучания и смысла.

Насыщенным этой лексикой у А.Ахматовой является стихотворение “Творчество” (*раскат грома, голоса* (неузнанные и пленные), *жалобы, стоны, звоны, шепоты, слышино, слышались, звоночки* (рифм), *звук* (всё победивший). Эта парадигма формируется у поэта при описании разных этапов творческого процесса. Особо выделим такие строки в стихотворении:

Но в этой бездне шепотов и звуков

Встает один, все победивший звук (201).

Сопоставление даже отдельных особенностей вербализации одного концепта, одного концептуального признака у разных поэтов дает возможность “увидеть” своеобразие идиостиля каждого из них. Так, например, для М.Цветаевой типичным способом репрезентации концепта “творчество” является парадигма слов со значением интенсивного физического действия: “... путь комет – Поэтов путь: жжя, а не согревая,

Рвя, а не возвращая – взрыв и взлом, – Твоя стезя, гривастая кривая, Не предугадана календарем!” С помощью такой парадигмы создается образ, передающий представление автора о творческом пути поэта-новатора, о его острейших драматических конфликтах с окружающим миром, об особом строе души поэта, для которого и в жизни, и в творчестве характерна неистовость, “безмерность в мире мер”.

Сопоставим вербализацию концептуального признака “степень проявления таланта творца, его оценка” у И.Северянина с речевым воплощением его в рассмотренном цикле стихотворений А. Ахматовой. В отличие от А.Ахматовой, И.Северянин строит соответствующую парадигму на основе не нейтральных слов, а метафор с коннотацией приподнятости, семантической гиперболичности (*колосс, лев, бог, полубог, жрецы поэзии*): “Седой колосс, усталый, старый лев...” (медальон “Тургенев”); “отчизна полубога под именем Рабиндранат Тагор...” (медальон “Тагор”); “кто из жрецов поэзии – и прозы! – Не сотворил в себе Принцессы Грезы...?” (медальон “Ростан”).

Филологами отмечается, что “знаки освобождают наше мышление от материальных ограничений и способны к самым невероятным метаморфозам” [1: 72]. Эту мысль подтверждают наши наблюдения над тем, как в художественном тексте формируются парадигмы, вербализующие концепт, – парадигмы, приносящие в текст суггестию, “семантическое напряжение”. Через призму таких парадигм и воспринимаются существенные черты индивидуального стиля, интенции автора.

Литература

1. Алефиренко Н.Ф. Этноязыковое кодирование смысла в зеркале культуры // Мир русского слова, 2000, №2 (10).
2. Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1977.
3. Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000.
4. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля: В.Хлебников. М., 1983.
5. Фуко М. Слова и вещи. СПб., 1994.
6. Чернышю Л.О. Гипертекст как художественная модель художественного текста // Структура и семантика художественного текста. М., 1999.