

на правах рукописи

БАБАРЫКОВА ЭЛЬВИРА ВАЛЕРЬЕВНА

Ключевые концепты поэзии И. Анненского

10 02 01. – русский язык

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Ярославль - 2007

Работа выполнена в ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им К Д Ушинского»

Научный руководитель кандидат филологических наук, профессор
Николина Наталья Анатольевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Геймбух Елена Юрьевна

кандидат филологических наук
Анискина Наталья Васильевна

Ведущая организация ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет»

Защита состоится 26 октября 2007 г в 15 00 ч на заседании диссертационного совета К 212 307 01 при ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им К Д Ушинского» по адресу 150 014 г Ярославль Которосльная наб , 66, ауд 319

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки ГОУ ВПО «Ярославского государственного педагогического университета им К Д Ушинского»

Автореферат разослан 24 09 2007 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



М С Колесникова

Общая характеристика работы

В последнее время в рамках новой когнитивной парадигмы все более актуальным становится изучение художественного текста. В связи с этим все чаще внимание ученых сосредоточивается на исследовании не универсальной, а индивидуальной художественной картины мира (ХКМ) писателей и поэтов, а главным объектом таких исследований становится художественный концепт (ХК) (см. Болотнова 2000, Бабенко 2000, Дзюба 2001, Орлова 2002, Тарасова 2004, Маняхин 2005, Митрофанова 2006 и др.). Особое место в формировании ХКМ автора занимают ключевые концепты, которые являются не просто фрагментами индивидуальной картины мира, а играют роль ее главных элементов, отражают основы мировосприятия и мировоззрения автора. Специфика существования ХК в области художественной литературы заключается в том, что он непосредственно связан с индивидуально-авторской концепцией мира, отраженной в произведении, с его идейно-тематическим уровнем. Таким образом, анализ ХК не является самоцелью - он важен для определения особенностей индивидуальной ХКМ, углубляет интерпретацию произведений автора и обнаруживает существенные особенности его индивидуального стиля в сопоставлении с другими индивидуальными стилями.

Объект настоящего диссертационного исследования - поэтические тексты И. Анненского, **предмет** - ключевые концепты его поэзии - «я», «сердце» и «тоска» - в их лексических репрезентациях. Выбор из ряда концептов именно этих обусловлен тем, что они являются доминантами творчества поэта и участвуют в создании образа лирического героя поэзии И. Анненского.

Актуальность диссертационного исследования определяется необходимостью дальнейшей разработки методики концептуального анализа поэтического текста, а также необходимостью описания основных фрагментов поэтической картины мира И. Анненского, которые до сих пор являются практически не изученными с лингвистической точки зрения. Это исследование также способствует углублению представлений о языке поэзии начала 20 века и о концептосфере русской культуры этого периода.

Научная новизна работы определяется тем, что в диссертации впервые исследуются ключевые концепты поэзии И. Анненского и предлагается определенная методика их описания, основанная на анализе типов значений ключевых слов-репрезентаторов концепта, объединенных в ассоциативно-семантические поля [АСП].

Гипотеза исследования состоит в том, что описание семантики ключевых слов в рамках АСП художественного концепта и анализ приобретенных ими в поэтических текстах концептуальных, образно-ассоциативных и символических значений, раскрывает основные особенности содержания.

соответствующих им концептов и дает возможность реконструировать основные фрагменты индивидуальной ХКМ

Цель работы – определить содержание и способы выражения ключевых концептов поэзии И Анненского и на этой основе реконструировать базовые фрагменты его индивидуальной поэтической картины мира

В соответствии с поставленной целью определяются конкретные **задачи исследования**

- определить основные подходы к изучению концептов, в том числе в художественной речи,
- определить методику их анализа в поэтическом тексте,
- выявить круг концептов, являющихся ключевыми в художественном сознании поэта,
- установить состав лексических единиц, объективирующих ключевые концепты,
- определить и проанализировать типы значений ключевых слов и средства их создания,
- определить структуру ассоциативно-семантического поля концепта,
- на основе проведенного анализа установить индивидуальный смысловой объем изучаемых концептов и реконструировать основные фрагменты художественной картины мира И Анненского

Специфика предмета исследования, цель и поставленные задачи обусловили выбор **методов** анализа Работа выполнена в рамках широкого понимания концептуального анализа, который представляет собой «тип семантического анализа, имеющего своими предельными единицами концепты» [Никитина 1991, Телия 1996] Достижению главной цели – установлению содержания индивидуальных художественных концептов - способствует комплексный подход к описанию вербализаторов концептов используется лингвостилистический анализ, применяются общенаучные методы (логический, описательный, статистический), метод компонентного анализа, а также учитываются литературоведческий и философский аспекты интерпретации языковых явлений

Материалом для исследования послужили поэтические тексты И Анненского, включенные в сборники «Тихие песни» [1904] и «Кипарисовый ларец» [1910], стихотворения поэта, не входящие в них, а также стихотворения в прозе Для характеристики эстетических взглядов поэта привлекаются материалы из его критических работ - «Книги отражений» [1905 - 1909]

Теоретическая значимость работы заключается в развитии представления о содержании и структуре концепта в поэтическом тексте и выявлении особенностей и способов его вербализации

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов в практике преподавания в вузе таких

дисциплин, как «Филологический анализ текста», «Стилистика», «Лексикология», а также при разработке спецкурсов и спецсеминаров. Материалы исследования могут применяться в лексикографической практике при составлении словарей, например, «Словаря поэтического языка 20 века», словаря поэтического языка И Анненского. Результаты исследования могут также использоваться в практике преподавания в школе на уроках словесности, русского языка и литературы при изучении поэзии рубежа веков и творчества поэта.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на кафедре русского языка Ярославского государственного педагогического университета им К Д Ушинского. Основные теоретические положения и практические результаты были апробированы на региональных и международных конференциях в Ярославле [2004, 2005, 2006, 2007], Нижнем Новгороде [2007], Балашове [2007]. По теме диссертации опубликовано 7 работ (2 статьи, одна из которых размещена в журнале, включенном в перечень изданий, рекомендованных ВАК РФ, и 5 тезисов выступлений на научных конференциях)

На **защиту** выносятся следующие положения

1 Ключевой художественный концепт – это единица художественного смысла, ядро индивидуально- авторской поэтической картины мира, ключевая единица мировосприятия поэта, тематическая доминанта его произведений

2 Признаками ключевого концепта являются особенности репрезентирующих его ключевых слов

- высокая частотность слов-имен концепта в поэтических текстах
- номинативно - морфологическая дробность некоторых концептов,
- наличие у ключевых слов особых концептуальных значений, связанных с отражением мировосприятия поэта,
- позиционная и контрастная акцентация ключевых слов в текстах,
- максимальная реализация их парадигматических, синтагматических, деривационных связей, что поддерживает устойчивость концепта в поэтической системе

3 Общими средствами создания концептуальных значений у ключевых слов являются

- ассоциативно-смысловая компрессия, которая актуализирует определенные компоненты семантики ключевых слов и расширяет их смысловую и ассоциативный ореол,
- использование таких композиционных приемов, как кольцевые повторы с участием доминант, композиционный контраст или «диффузная» композиция, - максимальное расширение валентности ключевых слов (ср тоска отшумевшей грозы, тоска маятника, сердце шепчет, слышит, тоскующее я),

- актуализация ряда семантического компонентов аксиологического, мировоззренческого, транзитивного

Помимо общих средств создания концептуальных значений ключевых слов, существуют частные, которые используются при употреблении конкретных доминант

Структура и основное содержание работы

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертации и ее научная новизна, определяется теоретическая и практическая значимость исследования, формулируются его цели и задачи, а также определяются основные методы работы

В **главе 1** «Проблемы концептуального анализа художественного текста» рассматриваются три основных подхода к изучению концепта семантический (А Вежбицка, Н Д Арутюнова и др), лингвокогнитивный (Е С Кубрякова, З Д Попова, И А Стернин и др) и лингвокультурологический (Д С Лихачев, Ю С Степанов), при этом в своем понимании концепта мы придерживаемся первого подхода, в соответствии с которым главным средством формирования его содержания признается семантика языкового знака, а в качестве основных признаков концепта рассматриваются *константность, универсальность, динамичность и многокомпонентность*

Актуальный в последнее десятилетие анализ концептов в художественном тексте может осуществляться как в рамках отдельного литературного произведения, так и в контексте всего творчества автора, совокупность произведений которого образует собой максимально развернутый языковой знак, *гипертекст* На основании классификации, предложенной Н С Болотновой, в диссертации рассматриваются основные направления когнитивных исследований художественного текста *лингвопсихологическое*, включающее в себя филологическую герменевтику, психоэстику, когнитивную поэтику, когнитивно-смысловое направление и этногерменевтику и *когнитивно-стилистическое* направление в изучении художественного текста Оно также неоднородно и включает работы, выполненные на стыке когнитивной лингвистики, лингвопрагматики и разных направлений стилистики функциональной, структурной и коммуникативной При различии в конкретных целях, задачах и методике исследований их объединяет интерес к концептуальной картине мира личности, стоящей за текстом, в соотносительности со смысловой структурой текста, внимание к отдельным концептам и формам их репрезентации в текстах разных стилей, а их главной целью является, по словам Е С Кубряковой, «поиск определенных

корреляций между когнитивными и языковыми структурами» Наше исследование продолжает традиции когнитивной поэтики и функциональной стилистики, исследующих своеобразие воплощенной в поэтических произведениях индивидуально-авторской картины мира и способов ее создания

Концепт как основная структурно-смысловая единица ХКМ понимается в науке по-разному Его специфика, по мнению С А Аскольдова [1928], заключается в неопределенности возможностей, в ассоциативной связи его элементов, представляющих собой сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых представлений В нашей работе ХК определяется как единица художественного смысла, связанная с индивидуально-авторским осмыслением и образным представлением той или иной сущности предметов или явлений Для обозначения слов – вербализаторов ХК чаще других используется термин *ключевые слова* (Л Г Бабенко, О Н Кондратьева, Н С Болотнова и др) При их изучении необходимо учитывать специфику художественного, и особенно поэтического, слова, которое под воздействием контекста изменяет свой смысловой объем

Главной структурной особенностью ХК является его многокомпонентная или послонная организация Вслед за многими исследователями мы считаем, что художественный концепт имеет многокомпонентную структуру, организованную по принципу поля, а его содержание и структура может быть выявлена через анализ структуры и семантики языковых компонентов, составляющих семантическое пространство концепта Подобное семантико-структурное образование получает в нашей работе определение «ассоциативно-семантическое поле» концепта (АСП), под которым понимается *ряд лексических репрезентаторов концепта (ключевых слов или концептуальных доминант) с совокупностью полученных ими в поэтических текстах концептуальных, образно-ассоциативных и символических значений* В связи с этим в диссертации вводится термин *концептуальная доминанта*, т е ключевое слово, приобретающее в поэтическом тексте особые *концептуальные значения*, которые представляют собой регулярно актуализируемые значения ключевых слов, соотносимые с доминантными смыслами выражаемого ими концепта в условиях употребления доминанты (ключевого слова) в контекстах, выражающих особенности мировоззрения и мировосприятия поэта Наличие у доминанты такого рода значений, является главным семантическим показателем ключевого статуса соответствующего ей концепта

Процедура концептуального анализа, примененная в настоящем исследовании, определяется его задачами и состоит из следующих этапов

1 В ходе анализа произведений И Анненского с опорой на статистические данные, с учетом различных способов текстовой акцентации слов и критических работ поэта определяются ключевые слова и соответствующие им концепты

2 Определяется полный состав АСП концепта Для этого устанавливается деривационное поле ключевого слова, проводится анализ его лексической сочетаемости, семантической парадигмы, устанавливаются системные текстовые связи Таким образом, в состав АСП помимо «кодирующей» концепт гиперлексемы (базовой словоформы) входит деривационный ряд слова, а также совокупность лексем, регулярно вступающих с ним в разного рода системные отношения (ср я - не-я – эго - двойник и др)

3 Проводится тщательный семантический анализ ключевых слов АСП с определением типов их значений концептуальных, образно-ассоциативных, символических, – и средств их создания

4 На основе выделенных типов значений устанавливается структура АСП концепта Лексемы с концептуальными значениями образуют ядро и приядерный слой АСП, номинации, эксплицирующие образные, ассоциативные или символические значения, относятся к соответствующей области периферии

5 На основе проведенного анализа АСП моделируется содержание ключевых концептов и делается вывод об особенностях некоторых фрагментов индивидуальной поэтической картины мира И Анненского

В главе 2 «Ключевой концепт «я» и его имя в поэзии И Анненского» обосновывается наличие данного концепта в творчестве поэта и его «ключевой» статус Для поэта и критика И Анненского вопрос о лирическом я, о его сущности и границах - основа проблематики творчества, что соотносится с главной целеустановкой его поэзии – наиболее полно выразить лирическое я По словам поэта, «стих неотделим от лирического я, это его связь с миром, его место в природе»

Концепт «я» в поэзии И Анненского представлен следующими смысловыми вариантами во-первых, *абстрактным лирическим я* Это я онтологично, т е совмещает я лирического героя, эпохальное я рубежа веков («наше я» - у Анненского), а также вневременной модус его существования Во-вторых, *индивидуальным лирическим я* (я лирического героя) Это я *амбивалентно* и даже *тройственно*, а также *расширено* лирический герой способен преодолевать границы своего индивидуального я и ощущать эмоционально-чувственное единение с другими элементами бытия

Особенностью репрезентации концепта «я» в произведениях И Анненского является его высокая номинативная дробность, в результате которой он вербализуется совокупностью лексических единиц, входящих в различные морфологические классы слов прономинативные, субстантивные и адъективные (я, не-я, эго, другой, двойник и др)

Средствами создания концептуальных значений у ключевых слов, репрезентирующих концепт «я», являются

1 Участие ключевых слов в экспликации тематических доминант поэзии И Анненского в философском осмыслении бытия лирического *я*, в раскрытии проблемы его взаимодействия с категорией *не-я*, а также в важном поэтическом конфликте «*я – небытие*»

2 Актуализация определенного лексико-грамматического варианта ключевого слова с обновлением его контекстуальных связей Так, слово «*я*» последовательно подвергается субстантивации, и соответствующий субстантиват приобретает различные лексико-грамматические и синтаксические характеристики, свойственные существительным

- получает определения, семантика которых носит философский характер «свободное *я*», «тоскующее *я*»,
- выступает в качестве дополнения «Которое создал ты *я*?»,
- выступает в позиции обращения «Тебе, тоскующее *я*?»,
- употребляется в значении множественного числа «Такие ж *я*, без счета и названья»

3 В текстах доминанта *я* акцентируется различными графическими средствами курсивом, написанием с заглавной буквы

4 В процессе концептуализации ключевых слов регулярно используется прием позиционной акцентации использование ключевых слов в абсолютно сильной позиции – в заглавиях стихотворений («Двойник», «Эго», «Другому»), в абсолютном конце текста и в позиции рифмы

5 Актуализация системных связей ключевых слов (в частности, синонимических и антонимических), которые поддерживают устойчивость концепта в поэтической системе *Я- не-Я* (антонимы), *не-я – другой* (синонимы)

6 В создании образа внутренне противоречивого лирического героя активную роль играет контекст, который «наполняет» конкретным содержанием номинации ипостасей лирического *я* (так, в создании у лексемы *я* концептуального значения «внутренне несвободная, творчески нереализованная личность» в одном из стихотворений используется оценочный номинативно-атрибутивный лексический ряд *строгий, четкий, моралист, ненужный гость, неловкий, невнятный* и др)

7 Для передачи остроты внутреннего конфликта героя регулярно используется прием композиционного контраста между частями стихотворения, в каждой из которых сосредоточиваются характеристики персонального ЛСВ доминанты *я* Так, в стихотворении «Который?» каждая композиционная часть сосредоточивает в себе концептуальные признаки, соответствующие одной из внутренней ипостаси лирического *я* с одной стороны, *смелый, отважный, свободный* и тд, а с другой – *робкий, несвободный* При необходимости выразить смешение неразличение этих

субстанциональных данностей используется «диффузная» композиция («Двойник»)

Ядро АСП концепта «я» представляет номинатив *я* с концептуальным значением «экзистенциальная единица бытия». Возникновение подобного значения связано со спецификой мировосприятия поэта, для которого мироздание - это система равноправных экзистенций Это *я* способно сочетать в себе одновременно все синхронические и диахронические проявления экзистенции «И нет конца, и нет начала/ Тебе, тоскующее *я*?» («Листы») Оно воплощает энергию жизни, отсутствие которой становится причиной и признаком небытия «В недоумении открыл я мертвеца /Сказать, что это *я* весь этот ужас тела » («У гроба»)

Функционирование приядерного слоя концепта «я» прямо связано с отражением сложной душевной организации *индивидуального я* лирического героя И Анненского В осознании им своей сущности наблюдается острый «когнитивный диссонанс» – несовпадение реального и идеального *я*, выражающийся в ощущении внутренней раздробленности В связи с этим приядерный слой более вариативен в своих номинациях и репрезентируется совокупностью лексических единиц, отражающих противоречивую внутреннюю сущность лирического героя номинативом и местоимением *я*, а также единицами, вступающими с ними в регулярные контекстуальные синонимические и антонимические отношения, - это группа слов, являющаяся сигналами амбивалентности лирического героя *ты, другой, двойник, не-я* Этот номинативный ряд именуется различные ипостаси героя, а его компоненты вступают между собой в контекстуально оппозиционные отношения, концентрируясь, с одной стороны, вокруг доминанты *я*, а с другой – вокруг доминанты *двойник* При этом *я* лирического героя может представляться или как сплав двух его ипостасей, различить которые невозможно «Не *я*, и не он, и не *ты*, /И то же, что *я*, и не то же /Так были мы где-то похожи, / Что наши смешались черты» («Двойник») Или представляется как соединение противоборствующих сил, у каждой из которых появляется ряд собственных характеристик *я* - «внутренне нереализованная, творчески бессильная личность, пленник реальности», *не-я, двойник* - «свободная, яркая, творческая личность, победитель» («Другой») Соположение в тексте графически выделенных лексических оппозитивов *Я* и *Не-Я* выводит принцип амбивалентности за рамки индивидуального сознания на философской уровень и выражает идею бинарности всего поэтического бытия И Анненского «Но в самом *Я* от глаз *Не-Я* /Ты куда уйти не можешь («Поэту»)

Периферия концепта «я» тесным образом связана с существованием в поэзии И Анненского такой философской категории, как *не-я* Чтобы стать продолжением лирического *я*, мир *не-я* сужается до отдельных предметов и явлений и оказывается диалектичным в формах своего существования В связи

с этим периферия концепта достаточно вариативна в своих номинациях и представлена совокупностью названий различных предметов и реалий окружающего мира, с которыми лирическое я себя соотносит или в которых обретает свое продолжение

В периферии выделяется два слоя образно-ассоциативный и символический. Критерием их разграничения является степень эксплицированности в тексте лирического я его выраженность позволяет рассматривать их отношения с реалией как отношения, основанные на дублировании, ассоциации или параллелизме, и такие случаи относятся в образно-ассоциативный слой периферии. В случае, когда субъект настолько затушевывается, что предмет играет самостоятельную роль, связь между лирическими я символическая, поскольку вещь иносказательно замещает человека и потому наделяется человеческими свойствами - такие случаи квалифицируются как принадлежащие символическому слою концепта.

Образно-ассоциативный слой периферии АСП концепта включает в себя обобщенную и образную форму представлений лирического субъекта о себе самом, данную как результат или процесс его авторефлексии, а прономинатив я выступает в данном случае в качестве маркера концепта. Грамматико-синтаксическими условиями формирования образно-ассоциативной периферии концепта «я» являются

- употребление личного местоимения в дистантной или контактной образно-ассоциативной параллели с реалиями окружающего мира. Ср. «Доживая горький плен,/Содрогается опальный /Шар на нитке, темно-алый /Только б тот над головой,/Темно-алый, чуть живой,/ Подождал пока над ложем / Быть таким со мною схожим » («Умирание»)

- функционирование прономинатива в высказывании - самооценке, которое отражает представления лирического героя о себе, ставшие результатом его самопознания (ср. «Я - призрак» или «Я печальный обломок»)

- участие местоимения в конструкции с семантически рассогласованными элементами предикативной основы (ср. «Я вяну», «Я таю», «Я завожусь на тридцать лет»),

Таким образом, этот слой периферии включает номинации различных реалий, с которыми лирический герой себя ассоциирует, как то название социальной психолого-типологической общности (поколение), названия нематериальных явлений (призрак, тень), номинации предметных реалий (шар, обломок статуи, часы, свеча, лампада), названия элементов природы (ель, листья, скалы, цветы и др.) и природной стихии (огонь, вода (дождь)). Результатом этих образных параллелей стали приобретенные концептом «я» следующие характеристики 1 я (эго) - уровень персонального сознания - сливается с коллективным и устанавливает с ним кровную родственную связь,

приобретая общеэпохальные признаки духовной слабости и нездоровья («Эго»), 2 я - нематериальное существо, реальность бытия которого ставится под сомнение («Зацветающие сирени», «Т г а u m e r e»), 3 я - материальное существо, предмет, механизм и одновременно оторванная от высшего мира страдающая единица, пленник реальности («Я на дне», «Человек» «Октябрьский миф»), 4 я – элемент природы, остро ощущающий дыхание небытия, близкий к смерти («Мысли-иглы», «Когда б не смерть», «Тоска медленных капель», «Желание», «Еще лилии»)

Выделение **символического слоя** периферии основано на утверждении, что вещь в поэзии И Анненского является не аксессуаром, а лирическим центром. Значимость вещей в художественном мире поэта приводит к появлению в его поэзии своеобразных символических «вещных» я. Основными приемами символизации лирического я являются во-первых, отказ от обозначения в тексте лирического я, что способствует выдвиганию на первый план в качестве основных действующих лиц предметов и явлений, во-вторых, использование названий предметов в заглавии стихотворений, что делает их главными героями произведения и того социального или личного конфликта, субъектами которого они являются (ср «Тоска сада», «Смычок и струны», «Старая шарманка»), в-третьих, процесс «вочеловечения» предметов и явлений, когда вещный мир становится подобием человеческого, в-четвертых, разнообразные формы организации поэтического дискурса, как то диалог, исповедь «вещного» я или смешанная нарратологическая структура, характеризующаяся полифонией

Символический слой периферии представлен номинациями предметов – символов лирического я шарманка, смычок и струны, сад. Анализ концептуальных характеристик концепта «я» в рамках символической периферии показал, что я трагически воспринимает действительность, которая причиняет боль («Старая шарманка»), признает муку и страдание как непереносимое условие творчества («Смычок и струны», «Старая шарманка»), ищет не любви, а состояния погруженности во внутренний мир, возможно, стремится к творческому отсутствию в мире («Тоска сада»)

В 3 главе «Ключевой концепт «сердце» и его имя в поэзии И Анненского» в качестве основной особенности его функционирования в лирике поэта отмечается расширение значений и функций одноименного ключевого слова по сравнению с узуальным употреблением, в результате чего в нем отображается вся внутренняя жизнь лирического героя

Основными средствами создания концептуального значения у ключевого слова *сердце* являются

1 Расширение сочетаемости, в частности его употребление с различными лексико-грамматическими классами слов, например глаголами и его формами

«сердцу снится», прилагательными «слабое сердце», словами категории состояния «сердцу жутко» и др

2 Сочетание со словами, входящими в различные лексико-семантические поля и тематические группы, например словами – названиями эмоций («В сердце тоски не уйму»), словами со значением эмоционально-физического состояния («тошно сердцу»), глаголами, называющими эмоциональные действия («сердце плачет»), словами с осязательным значением («сердце, хладея», «сердце, леденя»), словами с семантикой физического и душевного состояния («больное сердце»), словами, называющими ментальные процессы («Сердцу от дум не уйти»), словами, называющими различные способности человека визуальные (сердце видит), аудиальные (слышит), речевые (шепчет) и др

3 Разнообразие синтаксических позиций, в которых участвует ключевое слово позиция субъекта действия или чувства «сердце просит», позиция объекта, на который направлено действие «Ты сердце шелестом тревожишь», позиция локуса «В сердце радость сменилась раскаяньем», позиция обращения «О, сердце!»

4 Образ сердца регулярно подвергается персонификации наделяется способностью мыслить, чувствовать, вспоминать, действовать и т.д.

5 Для поэтических текстов характерно прямое или косвенное опредмечивание образа сердца, что расширяет ассоциативные границы концепта «Сердце бубенчиком бьется» или «Сердце -счетчик муки./ Машинка для чудес»

6 В лирике поэта ключевое слово приобретает различные образные значения оно может представляться как физическое или ментальное пространство, может изменять место своей локализации, а также формировать пары ассоциаций

Структурирование АСП концепта «сердце» осуществляется на основе лексико-семантического «расщепления» одноименного слова в ядре АСП сосредоточены устойчивые концептуальные значения ключевого слова, обусловленные его чувственно-логическими признаками, традиционными смыслами и его основной – метонимической функцией В образно-ассоциативной периферии представлены индивидуально-авторские метафорические значения ключевого слова и ассоциативные модели с его участием

В ядерной части АСП концепта ключевое слово развивает следующие концептуальные значения это физический орган жизнедеятельности человека (детерминант жизни) с определенными физическими характеристиками (горячее, больное) Сердце - метонимическая замена лица оно выражает различные душевные качества своего носителя (азартность, душевную чистоту, открытость) Сердце обладает элементарными человеческими способностями

визуальными («сердце увидит»), способностью к физическим ощущениям («Но сердцу в эту ночь не превозмочь усталость»), аудиальными («Столько б сердце услышало»), речевыми («сердце шепчет»), а также наделяется интуицией («веще сердце»)

Оно сосредоточивает в себе душевную и эмоциональную жизнь лирического героя это орган трагического восприятия жизни, поскольку названия эмоций и чувств, испытываемых сердцем или происходящие в нем, носят отрицательную оценку (боль, грусть, страх, тоска, тошно, мука, тревога, унылость, скука, томление, печаль, жалость, стыд), сердце также может выступать органом выражения эмоции («сердце плачет») Сердце - носитель этических чувств (стыд, раскаяние) В выражении значения «сердце - локализатор эмоциональной сферы лирического героя» важным оказывается ряд семантических компонентов СК причины эмоционального состояния (внешний шум, воспоминание), СК интенсивности чувства испытываемые сердцем отрицательные чувства, как правило, носят интенсивный характер, СК автономности чувства подчеркивает определенную степень независимости чувств, испытываемых героем и его сердцем, часто демонстрирует их несовпадение (ср «Гляжу на тебя равнодушно,/ А в сердце тоски не уйму») Все остальные сферы внутренней жизни лирического героя в большей или меньшей степени оказываются мотивированными эмоциональной

Сердце - орган вербального взаимодействия между людьми «Но уж сердцам обманывать друг друга / И лгать себе, хладея, суждено», орган ментальных и подсознательных процессов «Только сердцу от дум не уйти никуда», «А сердцу снится тень иная» Сердце - носитель сокровенных тайн лирического героя «Там все, что на сердце годами / Пугливо таил я от всех», его ценностных и эстетических приоритетов «Сердце просит роз поблеклых / Гиацинтов небывалых,/Лилий, плачущих на стеклах» Сердце может восприниматься отчужденно, как двойник героя оно может мыслиться как странник, вернувшийся в отчий дом «Сердце дома, /сердце радо», как собеседник героя, что создает прочную основу для процесса автокоммуникации «Столько хочется сказать, / Столько б сердце услышало»

Периферия АСП концепта «сердце» носит образно-ассоциативный характер, который раскрывается в разнообразных тропических конструкциях с участием ключевого слова Сердце метафоризируется и представляется как замкнутое пространство после пожара «Сердце очнулось пустым / В сердце, как после пожара. /Ходит душливый дым», как емкое физическое или ментальное пространство, способное расширяться до размеров окружающего мира «Но сердцу, где ни струн, ни слез, ни ароматов, / И где разорвано и слито столько туч » Сердце становится пространством эмоционального единения внутреннего бытия героя и окружающего мира, благодаря чему возникает ситуация их неразличения «И мои ль, не знаю, жгут /Сердце слезы, или это/ Те,

которые бегут /У слепого без ответа» Сердце может менять область своего бытования, локализуясь в природе «Ведь под снегом сердце билось», в конкретной пространственной точке «сердце дома», в предмете «сердце скрипки», в сфере эстетических представлений «Сердце ж только во сне живет / Между звездами» Оно может находиться на стыке времени или пространства «А сердцу снится тень иная /С могил далеких и полей/ И из серебряных аллей /Услышу мрака дуновенье»

Слово *сердце* развивает широкие образно-ассоциативные параллели с названиями реалий окружающего мира, образуя следующие пары ассоциатов сердце-механизм «Где сердце – счетчик муки, /Машинка для чудес», сердце-предмет «А сердце бубенчиком бьется», живое крылатое существо бабочка или птица «На призывы ж тех крыльев в ответ /Трепетал, замирая птенец», сердце-мытарь «Только во мне- то зачем / Мытарь мятется, тоскуя? », сердце - хрупкий вещественный материал «И как тоска бумагу сердца мяла»

Таким образом, анализ слова *сердце* в поэзии И Анненского позволяет сделать вывод, что бытие лирического героя тесно связано со сферой чувств, а его личностные свойства в большей степени раскрываются через отношения сердца

В связи с тем, что *сердце* выражает большинство значений и функций, традиционно присущих слову *душа*, соответствующий ей концепт не является ключевым в поэзии И Анненского, но обогащает представления о внутреннем мире лирического героя, приобретая такие концептуальные значения, как нематериальное бессмертное начало в человеке, основная единица бытия, атом мировой души, тесно связанный с дыханием, но одновременно и пленница реальности «Душа, порвавшая оковы, / Уносит атом бытия » Она испытывает воздействие со стороны внешних сил и страдает от грубой действительности Единичность употребления слова *дух* в лирике И Анненского свидетельствует об отсутствии соответствующего концепта в поэтическом сознании автора, что позволяет высказать предположение о потере вертикальной духовной связи его лирического героя с абсолютным началом бытия

В 4 главе «Ключевой концепт «тоска» и его имя в поэзии И Анненского» рассматривается центральный эмоционально-философский концепт поэзии И Анненского, который, во-первых, определяет отношения между лирическим *я* и трансцендентным началом бытия, существующим как мир мечты, идеала и гармонии, во-вторых, является эмоционально – философской рефлексией лирического *я* на трагизм мира и, в-третьих, это эмоционально-философское состояние бытия, потерявшего свою целостность, в его стремлении к воссоединению

Ядро АСП концепта репрезентирует номинатив *тоска* Свои основные концептуальные значения доминанта получает в стихотворениях, в заглавии

которых она используется («Тоска», «Тоска маятника», «Тоска синевы» и др) – в них наиболее полно и ярко выражена концепция поэтического бытия, отражено мировоззрение и мировосприятие поэта. При этом в семантической парадигме ключевого слова на первый план выдвигается мировоззренческий компонент, и в этом случае доминанта получает статус концептуальной эмоционально-философской доминанты (КЭФД).

Концептуальное значение у КЭФД *тоска* основано на актуализации определенных семантических компонентов. Это

1. СК транзитивности эмоции. Контекст активизирует значение, связанное с увеличением количества субъектов ключевой эмоции, вследствие чего она становится основой мироощущения различных единиц бытия. Главную роль при этом играет многообразие ее актантов, которые выражены существительными, входящими в различные тематические группы и семантические поля и представлены названиями предметов материального мира (*тоска вокзала, тоска белого камня, тоска маятника и т.д.*), номинациями объектов из мира живой и неживой природы (*тоска сада, тоска медленных капель*), а также природных явлений (*тоска отшумевшей грозы*), цветообозначения (*тоска синевы*), темпоральная лексика (*тоска мимолетности, тоска кануна*), название ментального процесса (*тоска припоминания*), слово с визуально-иллюзорной семантикой (*тоска миража*), абстрактная лексика со значением цикличности (*тоска возврата*).

2. Мировоззренческий компонент. Тоска предстает элементом «идеологии тоски», воплощенной в поэтическом универсуме И. Анненского. Носителем этой своеобразной идеологии является не только лирический герой, но и различные элементы окружающего мира. Актуализации этого компонента способствует также прием графического выделения ключевого слова – написания с заглавной буквы. Так, в стихотворении «Тоска» доминанта, функционирующая как имя собственное, обозначает экзистенциальную единицу бытия вне времени и пространства, находясь в точках, соединяющих между собой грани бытия-ромба, она представлена краугольным камнем всей философской системы поэта: «И строя ромбы поневоле между этапами Тоски».

3. Аксиологический СК. Оценочность КЭФД *тоска* в поэтическом сознании И. Анненского оказывается амбивалентной. Ценность тоски обусловлена прежде всего одним из значений доминанты – *стремление к идеалу*, – которое приобретает различные смысловые варианты: стремление к воссоединению всех единиц бытия друг с другом, с идеальным началом бытия, стремление к красоте, гармонии человека и природы, к любви и т.д. С другой стороны, ее оценочность остается отрицательной, например, в случае экспликации концептуального значения *тягостное томление от однообразия бытия, цикличности времени, обреченности* и др.

Концептуализация значения доминанты связана также с характерными для поэтики И Анненского текстовыми приемами

1 Прием объективации и абстрагирования эмоции В контексте активизируется значение объективации эмоционально-философской доминанты, в результате чего она утверждается в качестве объективной основы мира, превращаясь в явление, в сущность Реализации этой тенденции способствует прием персонификации имени концепта и отсутствие у этого существительного каких бы то ни было присловных определителей, что подчеркивает ее абсолютную самостоятельность и независимость от носителей Использование же КЭФД в конструкции, в которой одновременно подчеркивается ее независимость и принадлежность лирическому герою, позволяет осмысливать тоску в качестве объективированного двойника лирического героя Так, в стихотворении «Ванька-ключник в тюрьме» «А мимо птицей мычется / Злодей - моя тоска » - с одной стороны, наблюдается процесс объективации доминанты она обретает знаки собственной независимости, локализуясь вне лирического героя, на что указывает наречие с пространственной семантикой (*мимо*) С другой стороны, ее принадлежность определенному субъекту отмечена притяжательным местоимением, что позволяет рассматривать тоску в качестве полноправного двойника лирического героя

2 Прием позиционной акцентации доминанты Доминанта используется в различных сильных позициях текста в заглавии стихотворений и микроцикла («Трилистник тоски»), начальных и конечных строках произведения, в позиции рифмы, кольцевых повторах и др, что подчеркивает ее значимость как в рамках отдельного произведения, так и во всей поэтической системе

3 Прием смысловой акцентации доминанты Доминанта развивает контекстуальные семантические связи как со словами своей семантической группы (тоска – скука, томление и др), так и с другими элементами текста (например, с образом круга, цветообозначениями, словами с пространственно – временной семантикой, лексикой звучания и др), которые расширяют ее эмоциональный и ассоциативно-смысловый ореол, способствуя ее символизации, и обеспечивают максимальную устойчивость КЭФД в поэтической системе

4 Прием «контрастной акцентации» Прием графического выделения доминанты *тоска* написанием с заглавной буквы позволяет не просто выделить ее в контексте, но и сообщить ей семантику онтологической единицы поэтического бытия И Анненского, экзистенции, не зависящей от человека

Концептуализации ключевого слова также способствует использование некоторых композиционных приемов Так, участие доминанты в кольцевой композиции актуализирует ее связь с цикличным временем и замкнутым

пространством, что позволяет осмыслить это состояние как безысходное и в высшей степени трагическое («Стальная цикада», «Тоска миража»)

Анализ стихотворений выявил следующую типологию концептуальных значений КЭФД *тоска*, входящих в ядро АСП концепта

1 Тоска - душевное томление, вызванное особым восприятием времени и пространства («Тоска маятника», «Тоска вокзала», «Идеал», «Тоска кануна», «Тоска», «Тоска белого камня», «Тоска мимолетности», «Тоска возврата» и др.) КЭФД в этих текстах развивает тесную смысловую связь с такими философскими категориями, как время и пространство. Восприятие времени в поэзии И. Анненского носит разный характер: во-первых, время представлено как враждебное человеку начало, поскольку осмысливается как механический повтор ситуаций, движение по кругу. Пространство при таком восприятии времени теряет свою целостность и перспективу и предстает как сумма раздробленных, частных, статичных элементов мира. КЭФД *тоска* в этом случае оценивается поэтом как тягостное томление от бездействия и механического однообразия мира, как тяжелая душевная и физическая болезнь (*лихорадка, горячка*), как навязчивое и устойчивое состояние, связанное с мотивами одиночества, духоты, бессонницы, обманутых надежд. Тоска, вызванная механистичностью бытия, цикличностью времени и бесцельностью существования, представлена как разрушающая сила, приводящая к состоянию душевной пустоты и духовного небытия.

Во-вторых, время может быть аксиологически ценным, что обусловлено эмоциональной компрессией динамично переживаемого мгновения бытия (с такой оценкой времени мы встречаемся в стихотворениях «Тоска мимолетности» и «Тоска возврата»), в этом случае у КЭФД формируется значение *легкой грусти по уходящему*. Пространство при этом расширяется, связывая воедино микрокосм души и макрокосм природы.

Особенности в восприятии времени и пространства влияют на знаковую направленность КЭФД: в первом случае она выражает резко отрицательную мотивную оценку, а во втором – негативная оценка отчасти меняется на противоположную положительную.

2 Тоска – чувство безысходности («Тоска миража», «Стальная цикада») и обреченности («Тоска медленных капель», «Январская сказка», «Гармония»). В этих стихотворениях у КЭФД *тоска* проявляется значение тягостного, безысходного чувства, вызванного невозможностью обретения в реальном мире идеала, образ круга, способствующий появлению этого значения, является зримой метафорой бесконечности этого состояния. Восприятие же тоски как чувства обреченности возникает в условиях эмоциональной реакции лирического героя и других единиц окружающего мира на трагический исход бытия.

3 Тоска – стремление к идеалу и любви («Тоска синевы», «Тоска отшумевшей грозы», «Тоска припоминания» и др.) Формирование этого концептуального значения основано на изменении отрицательной оценки, выраженной доминантой, на положительную, что способствует ее осмыслению как чувства, наделенного в сознании героя высокой ценностью, обусловленной воспоминанием о своем былом единстве с абсолютном. Раскрытие данного концептуального значения регулярно соотносится с образом неба или его компонентами в образной системе стихотворений это вектор духовной вертикали, по которой стремится подняться душа или сознание героя («Тоска синевы») В «Тоске припоминания» КЭФД тесно связана с мотивом памяти и выражает чувство стремления к идеальному миру, находящемуся в сфере воспоминаний, связь с которыми разорвана, но герой по-прежнему устремлен к ним

В некоторых поэтических произведениях идеалом лирического героя становится своеобразное «чувство-идея» *любовь*, что приводит к формированию смыслового варианта концептуального значения *тоска-стремление к любви* («Тоска сада», «Моя тоска») В «Тоске сада» любовь в представлении героя мыслится чистой идеей, свободным чувством «Если б любить я умел / Так же свободно, как ты / И не томился любя» Однако недостижимость такого чувства в итоге приводит к выбору иных ценностей «Только раздумье и сон / Сердцу отрадней любви»

Периферия АСП концепта «тоска» более вариативна в своих номинациях в ней представлен весь деривационный ряд ключевого слова существительное (тоска), прилагательное (тоскливый), наречие (тоскливо), глагол и его формы (тоскуя, тоскующий, тосковать) В этом качестве концепт представлен эмоциональной доминантой (ЭД), ведущую роль в семантической структуре которой играет эмоциональный компонент

В составе периферии нами выделено два слоя В **эмоционально-семантическом слое** в полной мере реализуется главная функция ЭД - формирование основного эмоционального тона лирических произведений поэта путем реализации лексической, словообразовательной и грамматической парадигмы ЭД, а также ее синтаксических связей в тексте Выступая в различных грамматических формах и синтаксических функциях, ключевое слово сочетается со словами разных лексико-семантических групп как конкретной, так и абстрактной семантики, тем самым расширяя ассоциативные и понятийные горизонты самого эмоционального концепта, ср «путь тоскливый», «тоскливая минута», «тоскливо волна горит», «тоскливо даль белеет», «тоска глядеть» Контекст также активизирует значение трансляции эмоции, которая рассредоточивается среди различных элементов окружающего мира В круг субъектов ЭД включены различные реалии и явления (например, визуальное, звуковое и временное), благодаря чему ключевая эмоция выходит

за рамки принадлежности только эмоциональной сфере человека, ср «тоскующие тени» («Nox vitae»), «тоскующая нота» («Май»), «тоскующие ночи» («Черное море») Доминанта обнаруживает контактные или дистантные контекстуальные отношения со словами своей лексико-семантической группы эмоций как отрицательной, так и положительной оценочности Если происходит контекстуальное соположение доминанты со словами тождественной ей денотативной оценочности, эмоциональное воздействие усиливается В большинстве таких случаев доминанта занимает положение в сильной позиции начала текста, проспективно задавая стихотворению основной эмоциональный тон Ср «Пока в тоске растущего испуга /Томиться нам, живя, еще дано » В тех примерах, где ЭД контактирует с эмоциями, имеющими противоположный оценочный компонент, в стихотворении формируется амбивалентный эмоциональный образ Ср. «Мечту моей тоскующей любви /Твои глаза с моими делят немом»

В образно-ассоциативном слое периферии АСП концепта «тоска» раскрывается метафорический и ассоциативный потенциал ЭД, благодаря чему она получает ряд образных значений Так, тоска метафорически уподобляется хищной птице, персонифицируется в образе злодея и добытчицы, что дополняет ассоциативный ореол доминанты признаком исходящей от нее смертельной опасности, угрозы: «А мимо птицей мычется/ Злодей- моя тоска /Такая-то добытчица,/Да не найти крюка?» («Васька – ключник в тюрьме») Персонифицируясь, тоска осмысливается как устойчивое и сильное эмоциональное состояние лирического героя, наделяется признаком интенсивного физического воздействия («Тоской измученный», «В сердце тоски не уйму»), формирует значение превосходящего в силах соперника лирического героя («Но я тоски не поборю, »), получает значение силы, активно воздействующей на героя и безудержно поглощающей его («Хочу ль понять, тоскою пожираем») ЭД регулярно взаимодействует со словами с семантикой различной вещественной субстанции, ассоциируясь с основными стихиями или явлениями природы В стихотворении «Январская сказка» ключевое слово, связанное с глаголом с семантикой дыхания, получает значение «аромат», «эфир» инобытийного происхождения («Дышали нездешней тоской») В «Зацветающих сиренях» у доминанты появляется значение «жидкость, налитая в сосуд» («Я не допил еще тоски твоей до дна») В кантате «Рождение и смерть поэта» генитивная метафора с участием доминанты создает у нее значение пелены, которая своей плотной завесой изолирует героя от лучшего мира («Тоски туманы») В этом же стихотворении ключевое слово приобретает семантику огня, факела, поэтического слова «Певец волшебнo-сладострастный, /Нас жег в безмолвии ночей / Тоскою ».

Таким образом, проведенное исследование позволило описать отдельные фрагменты индивидуальной поэтической картины мира И Анненского бытие

осмысливается в ней как совокупность разъединенных единиц, распределяющихся в системе оппозиций я / не-я. Глобальность этого конфликта накладывает отпечаток и на самого лирического героя, ощущающего раздробленность своего собственного «я», потеря доверия к такому «ненадежному» внутреннему основанию укрепляет доверие героя к сердцу, в котором сосредоточивается вся его внутренняя жизнь. Ощущение разорванности связей бытия сочетается со стремлением различных его элементов к воссоединению, восстановлению единства, однако несовершенство реальности, цикличность времени и раздробленность пространства мешают прорваться к высшей, объединяющей все единицы мира метареальности, что является основой для появления в ХКМ поэта экзистенциальной тоски.

Анализ ключевых концептов И. Анненского также позволил выявить ряд особенностей его поэтического языка: метафоризация и символизация как конкретной, так и абстрактной лексики, расширение синтагматики, сочетание конкретной и абстрактной лексики, обращение к окказиональным грамматическим формам.

В **заключении** обобщаются основные результаты исследования, намечаются перспективы и реконструируются основные фрагменты поэтической картины мира И. Анненского.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1 Бабарыкова, Э В «Душа» как компонент концепта «я» в лирике И Анненского / Э В Бабарыкова // Вестник Костромского государственного университета им Н А Некрасова - 2007 том 13 - №1 - с 113-116 (0,3 п л) [включен в перечень журналов, рекомендованных ВАК РФ]

2 Климова, Э В Концептуальные эмоционально-семантические доминанты лирики И Анненского / Э В Климова // Дебют -2 - Ярославль ЯГПУ, 1998 – с 26-30 (0,2 п л)

3 Бабарыкова, Э В Кодовые ключевые слова в поэзии И Анненского / Э В Бабарыкова // Язык и культура материалы научной конференции «Чтения Ушинского» ч 1 - Ярославль ЯГПУ, 2004 - с 88-94 (0,2 п л)

4 Бабарыкова, Э В Специфика лирического я в поэзии И Анненского / Э В Бабарыкова// Культура Литература Язык материалы конференции «Чтения Ушинского» ч 1 – Ярославль ЯГПУ, 2005 - с 108-112 (0,2 п л)

5 Бабарыкова, Э.В Концепт «тоска» в поэзии И Анненского / Э В Бабарыкова // Человек в информационном пространстве - Ярославль - 2005 - № 4 - с 153-156 (0,2 п л)

6 Бабарыкова, Э В Словообраз «сердце» в поэзии И Анненского / Э В Бабарыкова // Культура Литература Язык материалы конференции «Чтения Ушинского» ч 2 – Ярославль ЯГПУ, 2006 - с 3-5 (0,2 п л)

7 Бабарыкова, Э В Концепт как основная единица когнитивной лингвистики / Э В Бабарыкова // Тезисы докладов 6-ой научно-методической конференции «Среднее профессиональное образование - проблемы подготовки специалистов нового качества в современных условиях», 8-9 января - Ярославль, 2007 - с 204-206 (0,2 п л)

Бабарыкова Эльвира Валерьевна
Ключевые концепты поэзии И. Анненского

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано в печать 24 09 07
Формат 60х90 1/16 Бумага офсетная Гарнитура «Таймс»
Усл печ л 1,4 Тираж 100 экз Заказ № 1938

Ярославский государственный педагогический университет
имени К Д Ушинского
150000, г Ярославль, ул Республиканская, 108

Отпечатано в ООО «Канцлер»
150007, г Ярославль, ул Столярная, 14
Тел (4852) 75-98-60