



- проблема дифференциации и критерии описания // Коммуникация и конструирование социальных реальностей. СПб., 2006. Ч. 1.
- ⁵ Розина Р.И. Семантическое развитие слова в русском литературном языке и современном сленге: глагол. М., 2005. С. 14.
- ⁶ Ср.: Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999; Балашова Л.В. Метафора в диахронии (на материале русского языка XI – XX веков). Саратов, 1998; Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М., 2004; Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988.
- ⁷ Арутюнова Н.Д. Наивные размышления о наивной картине языка // Язык о языке. М., 2000. С. 7.
- ⁸ Сидорова М.Ю. Рефлексия «наивного» говорящего над языком и коммуникацией (по материалам открытых интернет-дневников), 2003 / <http://marina-doma.narod.ru/inet/gender.html>
- ⁹ См. Грачев М.А. Словарь современного молодежного жаргона. М., 2006; Категория: Компьютерный сленг. Материал из Википедии / <http://ru.wikipedia.org/wiki/>; Левицова С.И. Большой словарь молодежного сленга. М., 2003; Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русского жаргона. СПб., 2001; Никитина Т.Г. Молодежный сленг: Толковый словарь. М., 2004; Словарь компьютерного сленга Дениса Садошенко / <http://lib.rin.ru/doc/i/20307p.html>; Толковый словарь русского языка конца XX в. Языковые изменения. СПб., 1998; Химик В.В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи. СПб., 2004.
- ¹⁰ Бондаренко С.В. Социальная структура виртуальных сетевых сообществ: Дис. ... докт. социол. наук. Ростов-н/Д., 2004. С. 198.
- ¹¹ Ср. Балашова Л.В. Метафора в диахронии (на материале русского языка XI – XX веков). Саратов, 1998; Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. М., 1993.
- ¹² Там же.
- ¹³ См. например: Москвин В.П. Стилистика русского языка: Теоретический курс. Ростов н/Д, 2006. С. 130.
- ¹⁴ Любимова Н.А., Пинежанинова Н.П., Сомова Е.Г. Звуковая метафора в поэтическом тексте. СПб., 1996.
- ¹⁵ Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. М., 1988. С. 13–14.
- ¹⁶ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
- ¹⁷ Ср.: Балашова Л.В. Концептуализация речевой коммуникации во внелитературных стратах (метафора) // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2007. Вып. 7; Елистратов В.С. Словарь московского аргота. М., 1994.

УДК 811.161.1'373.612.2

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ И МЕТОНИМИЧЕСКИЕ КОГНИТИВНЫЕ МОДЕЛИ В КОНЦЕПТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ИДИОСТИЛЯ

И.А. Тарасова

Педагогический институт
Саратовского государственного университета,
кафедра начального языкового и литературного образования
E-mail: tarasovaia@info.sgu.ru

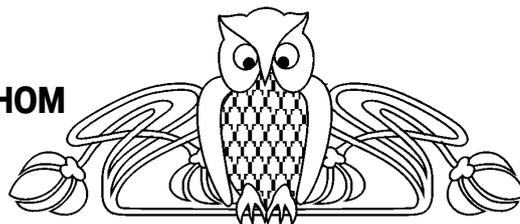
Предложенный в статье подход к идиостилю Г. Иванова базируется на гипотезе о двухуровневой структуре поэтической концептосферы, включающей концепты авторского сознания с одной стороны и более сложные концептуальные структуры – когнитивные модели взаимодействия концептов – с другой. В статье рассматриваются такие формы организации концептуального пространства идиостиля, как метафорические и метонимические когнитивные модели.

Ключевые слова: когнитивная модель, концепт, метафора, метонимия, идиостиль.

Metaphoric and Metonymic Cognitive Models in the Conceptual Space of Idiostyle

I.A. Tarasova

The suggested approach towards the idiostyle of G. Ivanov is based on the hypothesis that the poetic concept has a two-level structure. On the one hand, it reflects the author's concepts; on the other hand, it consists of more complicated conceptual structures – cognitive



models of concept interaction. The article investigates the following forms of the conceptual space of idiostyle – metaphoric and metonymic cognitive models.

Key words: cognitive model, concept, metaphor, metonymy, idiostyle.

В настоящей статье мы исходим из выдвинутой нами ранее гипотезы¹ о двухуровневом строевании индивидуальной концептосферы, включающей на первом ярусе индивидуально-авторские концепты как единицы поэтического сознания, на втором – когнитивные структуры, являющиеся результатом взаимодействия между концептами. В основу этой гипотезы положено представление Д. Лакоффа о соотношении концептов и когнитивных моделей (точнее, идеализированных когнитивных моделей – ИСМ). «В самых общих чертах, – пишет Д. Лакофф, – концепты – это элементы когнитивных моделей»². К основным когнитивным моделям Д. Лакофф относит пропозициональные (не использующие образных механизмов), метафорические, метонимические и символические (языковые) структуры. Мы считаем, что эти модели в силу их универсального характера могут быть задействованы когнитивной



поэтикой для описания процессов порождения индивидуально-авторских смыслов.

Наиболее употребительной в поэтических текстах является метафорическая модель взаимодействия концептов.

Теория метафорического отображения из области-источника (source domain) в область цели (target domain) достаточно подробно описана в работах Д. Лакоффа и М. Джонсона³. Согласно этой концепции, метафора образуется посредством системы отображения элементов домена, являющегося образом метафоры, на домен, являющийся топиком, темой метафоры. Метафорические переносы по типу конкретное – абстрактное получили наименование когнитивной (концептуальной) метафоры⁴. Как отмечает В.Н. Телия, «такую метафору можно считать гипотетико-когнитивной моделью, имея в виду ее основную функцию – создание нового концепта»⁵. Концепты такого типа (прежде всего, концепты абстрактных номинаций) названы Д. Лакоффом и М. Джонсоном метафорическими. Нам ближе позиция М.В. Никитина, считающего, что корректнее говорить не о концепте метафорического типа, а о метафорической концептуальной модели взаимодействия двух сущностей – номинированной и получающей наименование в процессе вторичной номинации, т.е. о процессе, а не результате: «В когнитивном аспекте метафора как аналогическая модель действует на перекрещении двух концептов и их структур. Она обеспечивает прояснение одного концепта, более отвлеченного и менее освоенного, средствами другого, более конкретного и более освоенного. При этом логический компонент первого формируется посредством моделирования за счет чувственно-образного компонента второго. Иначе говоря, интенционал метафорически осмысляемого концепта проясняется методом моделирования, и моделью служат элементы и структура сенсорно-чувственного образа некоего конкретного денотата»⁶.

Продемонстрируем механизм действия метафорической модели на примере концептуализации Г. Ивановым одного из «предельных» понятий человеческого сознания – *вечности*. Вечность как одна из основных категорий поэтического мира Г. Иванова возникает в позднем творчестве поэта. В частотном словаре поэзии Иванова 1930–1950-х гг. слово «вечность» имеет 19-й ранг среди имен существительных (19 употреблений против 1 в раннем творчестве).

Согласно наблюдениям Е.С. Яковлевой⁷, для русского языкового сознания характерно существование двух вечностей – качественной как атрибута Бога (вечность 1) и количественной, понимаемой как бесконечность времени существования мира (вечность 2). Г. Иванов осмысливает вечность и в качественном, и в количественном аспекте, ассоциируя ее с бесконечностью. В одной из его лирических миниатюр эти два слова сближены посредством семантической рифмы: «При-

ближается звездная вечность, / Рассыпается пылью гранит, / Бесконечность, одна бесконечность В леденеющем мире звенит»⁸. Забегая вперед, скажем, что эту бесконечность поэт изображает в пространственных, а не временных образах.

Понятийный слой концепта «вечность» слабо отрефлексирован поэтом. Как метафизическое понятие «вечность» репрезентирована всего двумя номинативными употреблениями, синтагматически связанными с глаголами говорения: «Поговори со мной о пустяках, / О вечности поговори со мной» (444); «А рассуждения о вечности... Да и кому она нужна?» (582). Пейоративная окраска объекта обсуждения создается паратаксическим соположением его номината со сниженной лексемой «пустяки», стилистическим контрастом возвышенного «рассуждения о вечности» и разговорно-пренебрежительной конструкции «Да и кому она нужна?». Отрицательная авторская оценка интенционала понятия выражается экспрессивной перифразой «метафизическая грязь» (521). «Прояснение» метафизического концепта, более отвлеченного и менее освоенного, средствами другого, более конкретного, приводит не только к разрастанию образного слоя концепта «вечность», к последовательному встраиванию образных употреблений в рамки единой парадигмы «вечность – пространственный объект», но и к замене образным компонентом предметно-чувственного слоя, их фактическому совмещению.

Пространственная модель концептуализации вечности является одной из ведущих в русской поэзии⁹ начиная с XVIII в.: «Взирая вечности на здание обширно, / На множество веков; на житие всемирно; / Мы видим разность дел со разностию лет» (Ломоносов); «В сердцах он памятник воздвигнет, / Что храма вечности достигнет» (Капнист); «Летит мой друг, крылатый век, / В бездонну вечность все валится» (Радищев). Эта же модель востребована поэзией рубежа веков: «Над бездонным провалом в вечность, / Задыхаться, летит рысак» (Блок).

Анализ образного слоя концепта «вечность» в поэтическом сознании Г. Иванова показывает, что особенно актуален для поэта именно пространственный компонент. Пространственная семантика возникает в результате помещения слова «вечность» в позицию локатива при глаголах движения: «Затоптало тебя сапогами / Отступающих в вечность солдат» (307); «Мы уходим в вечность, в млечность / Звезд, сиявших зря» (518); «И души – им нельзя помочь – / Со стоном улетают прочь, / Со стоном в вечность улетают» (566). В этих поэтических контекстах основой образного приращения выступают одновременно две традиционные параллели: смерть – путешествие в вечность и вечность – пространство.

Второе направление концептуализации – восприятие вечности как водного пространства. Оно также имеет аналоги в поэтической традиции: «По правде вечность есть пространнй океан»



(Ломоносов); «Как в море льются быстры воды, / Так в вечность льются дни и годы» (Державин); «Столетия текли и в вечность погружались» (Карамзин); «И дни и годы, словно воды, / В просторы вечности текут» (Брюсов). В поэзии Г. Иванова эта образная параллель представлена своими вариантами: вечность – дно океана, вечность – гладь водоема, вечность – междупланетный омут: «Уплывают маленькие ялики / В золотой междупланетный омут. / Вот уже растаял самый маленький, / А за ним и остальные тонут» (391); «Пароходы в море тонут, / Опускаются на дно. / Им в междупланетный омут / Окунуться не дано. / Сухо шелестит омеда, / Тянет вечностью с планет...» (572).

Еще один пространственный образ, привлекаемый Г. Ивановым для осмысления вечности, – бездна, пропасть: «Дохнула бездна голубая, / Меж тем и этим – рвется связь, / И обреченный, погибая, / Летит, орбиту огибая, / В метафизическую грязь» (522). Согласно толкованию МАС, «бездна – пропасть, кажущаяся бездонной»¹⁰. Узуальное употребление использует эту лексему для описания морских глубин. С другой стороны, поэтическая традиция обращается к этому образу для обозначения беспредельной глубины неба: «Открылась бездна, звезд полна» (Ломоносов). В поэтических текстах Г. Иванова образ бездны соседствует с перифрастическим обозначением вечности как «пропасти холода нежного», «пропасть ледяного эфира». И в том и в другом случае несомненным художественным эффектом обладает фонетическая оболочка слова, то акцентирующая внутреннюю форму (без-дна), то обыгрывающая омонимическую параллель (пропасть – пропасть). Концептуализированная далее по модели вместилища, вечность-пропасть наделяется устойчивым содержанием – наполнением: холод, лед, «ледяной, безвоздушный, бездушный эфир» (439). На объектную заполненность вечности указывает ее эпитет «звездная»; с «заполнителями» пространств инобытия естественно сочетается прилагательное «вечный»: вечные звезды (292), вечный воздух (305), вечный лед (515), вечная музыка (456).

Наконец, в ряде контекстов вечность концептуализируется как дом, при этом из содержания пространственного концепта отбираются те признаки, которые надо проявить в концепте метафизическом: наличие входа («В вечность распахнулась дверь, / И «пора, мой друг, пора!»» (556), «зоны перехода» из одного пространственного локуса в другой («Вечер. Может быть, последний / Пустозвонный вечер мой. / Я давно топчусь в передней, / Мне давно пора домой» (583). На основе этих когнитивных признаков создается представление о вечности как вместилище, наполненном холодом (физическим и душевным – ср. эпитет «бездушный эфир»), попадание в которое осуществляется после смерти (ср. образную параллель смерть – дверь, калитка), откуда нет пути назад. Последний признак, наряду с про-

странственной удаленностью вечности-дома и его труднодоступностью, акцентируется в следующем стихотворении: «Видишь мост? За этим мостом Есть тропинка в лесу густом. Если хочешь – иди по ней Много тысяч ночей и дней... Видишь дом? Это дом такой, Где устали ждать покой, Тихий дом из синего льда, Где цветут левкой всегда... Поглядишь с балкона на юг, Мост увидишь и дальний лес, И не вспомнишь даже, мой друг, Что твой свет навсегда исчез» (524).

В идиостиле Г. Иванова нами зафиксировано индивидуально-авторское значение лексемы «дом» как «последнего прибежища в вечности»¹¹. Возникая как метафорическое, образное, это значение приобретает статус индивидуального символа. Так метафорическая модель становится ментальной формой существования концептуального гибрида (абстрактное-конкретное) в пространстве поэтического мира.

Другим способом создания индивидуально-авторской символики служит метонимическая модель взаимодействия концептов.

Попробуем при помощи метонимической модели описать процесс порождения концептосимволов «сияние» и «торжество» в поэтическом мире Г. Иванова. На наш взгляд, они метонимически связаны с концептом «вечность» и могут быть интерпретированы на основе серии метонимических переносов: вместилище – содержимое, субъект – его свойства и состояния, означаемое – знак, целое – часть.

В поэтическом идиостиле Г. Иванова лексемы «сияние» и «торжество» выступают как симилары: «сияние» рассматривается как атрибут вечности и ее вещественный символ, «мировое торжество» – одна из перифраз ивановской «вечности». Приписывание концептам «сияние» и «торжество» локативных и субъектных характеристик – оригинальная черта поэтического мышления Г. Иванова. Объяснить ее генезис возможно через обращение к метонимической модели взаимодействия концептов.

Построение метонимической модели является в нашем случае довольно сложной процедурой, так как исходная концептуализация вечности как вместилища и субъекта является метафорической. Таким образом, мы имеем дело с первичной метафорической моделью и наложенной на нее моделью метонимической.

Обратимся к конкретным примерам. Наблюдение над употреблением лексемы «сиянье» обнаруживает у нее локативные свойства: «Душа человека, / Как лебедь, поет и грустит... / Над бурями темного века / В беззвездное небо летит. / Над бурями темного рока / В сиянье» (315); «Это все... Ничего не случилось. / Жизнь, как прежде, идет не спеша. / И напрасно в сиянье просилась / В эти четверть минуты душа» (423); «Жду, когда исчезнет расстояние, / Жду, когда исчезнут все слова / И душа провалится в сиянье / Катастрофы или торжества» (456).



Приведенные контексты объединены мотивом стремления/полета души в вечность, метонимическим заместителем которой выступает сиянье – свет вечности, который и попадает в фокус внимания говорящего. На наш взгляд, возникающие в результате необычной семантической сочетаемости полуотмеченные конструкции являются следствием метонимической модели взаимодействия концептов «вечность» (вместилище) и «сиянье» (содержимое). С точки зрения идиостилевой обусловленности метонимическая связь вечности и сияния мотивирована:

- атрибутивными характеристиками вечности («сияющая пустота»);
- паронимическими ассоциациями «синий» (цветовой символ вечности) – «сияние»: «синяя вечность», «воздух синий, вечный, ледяной», «синее сиянье»;
- традиционной образной парадигмой «смерть – свет».

Генезис индивидуально-авторской ассоциации «сиянье – вечность» может быть представлен следующим образом. Вечность, концептуализируемая как вместилище, поэтическим сознанием наделяется способностью излучать свет. Свет этот одновременно и естественного (звездного) происхождения («От вечных звезд – ложится синий свет над сумрачным земным существованьем» (292)), и метафизического («Гляди в холодное ничто, / В сияньи постигая то, / Что выше пониманья» (341)). В последнем примере семантико-синтаксическая позиция лексемы «сиянье» намеренно неопределенна: это и объект (постигая в чем/ком?), и locus (постигая где?). Обе синтаксемы отсылают интерпретатора к двум возможным равно метонимическим концептуализациям сиянья – как вместилища, в котором экзистенциально находится лирический герой, и как персонифицированного субъекта, некой безличной силы, определяющей его судьбу. За обоими образами стоит вечность как пространство и владетель инобытия, осмысляемая в качественном ключе.

Символизация означающего «сиянье» имеет еще один план, соотносящий сиянье и смерть. Истоки этой концептуальной переключки также метонимического происхождения. Как мы уже отмечали, в поэтическом сознании Г. Иванова смерть концептуализируется как дверь в вечность. Метонимическая (и пространственная, и причинно-следственная) связь смерти и вечности предопределяет перенос авторской символики сиянья как знака вечности на смежное с ним означаемое – смерть: «Сиянье. В двенадцать часов по ночам, / Из гроба...» (306); «Мир оплывает, как свеча... / Он ширится и погибает. / И тьма – уже не тьма, а свет... / Она прекрасна, эта мгла. Она похожа на сиянье. / Добра и зла, добра и зла / В ней неразрывное слиянье» (304); «Полночь. Сиянье. Покорность судьбе. / Полночь. Сиянье. Ты в мире одна. / Ты тишина, ты заря, ты весна... / Капля за каплей – кровь и вода – / В синюю вечность твою

навсегда» (301). Обратим внимание на то, что в последнем примере исходной точкой процесса концептуализации является «Ты-смерть», принадлежностью которой оказываются и вечность, и ее синий свет – сиянье.

В ряде контекстов символический смысл образа выступает нерасчлененно: «Лунатик в пустоту глядит, / Сиянье им руководит, / Чернеет гибель снизу. / И даже угадать нельзя, / Куда он движется, скользит, / По лунному карнизу. / Расстреливают палачи / Невинных в мировой ночи – / Не обращай вниманья! / Гляди в холодное ничто, / В сияньи постигая то, / Что выше пониманья» (341). С одной стороны, стихотворение насыщено единицами семантического поля смерти («чернеет», «гибель», «расстреливают», «палачи», «ночь»). Сиянье, концептуализированное как руководитель, ведет к гибели лирического героя. В то же время перифраза последней строфы («холодное ничто») отсылает читателя к образу ивановской «вечности», атрибутом/локализатором/персонифицированным представителем которой выступает сиянье.

Метонимический перенос с субъекта на его свойства еще более отчетливо проявляется в контекстах, содержащих симиляр сиянья – торжество. Оба символических означающих вечности сближены Г. Ивановым на интервале микроконтекста: «И душа провалится в сиянье / Катастрофы или торжества» (456). Генезис этого эстетического употребления восходит к сборнику «Розы»: «В сумраке счастья неверного / Смутно горит торжество. / Нет ничего достоверного / В синем сияньи его. / В пропасти холода нежного / Нет ничего неизбежного, / Вечного нет ничего» (268). Лексема «вечное» и перифрастический оборот с опорным словом «пропасть» позволяют соотнести индивидуально-авторский образ торжества с еще одной маской вечности. Символический слой концепта «торжество» также образуется по законам метонимического моделирования, но строится прежде всего на основе переноса «субъект (вечность) – его свойства и состояния». В результате этого торжество метонимически выступает как представитель вечности, а ее атрибут (сиянье) становится атрибутом торжества.

В то же время и сиянье, и торжество могут концептуализироваться как пространственные объекты (ср. ситуативную синонимию торжества и «пропасти холода нежного» в предыдущем примере).

Замечательно то, что лексема «торжество» может привлекаться автором и для описания области божественного присутствия. В раннем творчестве эмоциональный отклик лирического героя на это присутствие вполне традиционен: место общения обозначено как райский сад, наделенный позитивными характеристиками («золотой и прохладный»); лексема «торжество» помещается в градационный паратаксический ряд (тишина – благодать – торжество); торжество внешнее как



проявление божественной благодати вызывает к жизни ответное духовное просветление героя: «Видел сон я: как будто стою / В золотом и прохладном раю... / И кругом тишина, торжество... / Отчего же в душе, отчего / Тишина, благодать, торжество?» (61).

На этом фоне контекст стихотворения 1932 г. смотрится как явное свидетельство смены мировоззренческих ориентиров автора: «Гаснет мир. Сияет вечер. / Паруса. Шумят леса. / Человеческие речи, / Ангельские голоса. / Человеческое горе, Ангельское торжество... / Тише... Это жизнь уходит, / Все любя и все губя. / Слышишь? Это ночь уводит / В вечность звездную тебя» (519). Обращают на себя внимание не только усиленный повтором контраст человеческого и ангельского (то есть божественного), контекстуальная синонимизация торжества и горя (на фоне квазисинонимов «речи» – «голоса»), их конверсивное соотношение, но и прямо эксплицированная связь божественного торжества и человеческой смерти («жизнь уходит»), гибели мира («гаснет», «вечер»). Рассмотренный под этим углом зрения, чрезвычайно значимым оказывается окказионализм поэта «торжественно-бесчеловечный», объединяющий в одном мыслительном образе «человеческое горе» и «ангельское торжество».

Как писал Н.А. Бердяев, замечательно выразивший кризисные черты экзистенциального сознания, «мир проходит через Богооставленность»¹². «Торжество» у Г. Иванова вобрало в себя это ощущение «богооставленности».

Однако ивановский талант «двойного зрения» не допускает абсолютизации такой трактовки – по крайней мере в двух контекстах позднего творчества лексема «торжество» наделяется положительными коннотациями: «И тревога в сияньи померкла, / Без следа растворившись в душе, / И глядела душа, хорошея, / Как влюбленная женщина в зеркало, / В торжество, неизвестное мне» (400); «Жду, когда исчезнет расстоянье, / Жду, когда исчезнут все слова / И душа провалится в сиянье / Катастрофы или торжества» (456). В первом случае это достигается привлечением опозитивированного образа-сравнения, во втором – контрастным соположением с безусловно отрицательно маркированной «катастрофой». В результате индивидуально-авторский образ торжества может быть расценен как амбивалентный.

Если амбивалентность предполагает противоречивость, раздвоенность воспринимающего сознания¹³, то явление антиномичности подразумевает наличие противоположностей внутри самой сущности. С этой точки зрения индивидуально-авторский символ «сиянье» может быть охарактеризован как антиномичный, рождающийся из слияния амбивалентных «света» и «тьмы»: «Мир оплывает как свеча, / И пламя пальцы обжигает. / Бессмертной музыкой звуча, / Он ширится и погибает. / И тьма – уже не тьма, а свет. / И да – уже не да, а нет... / Она прекрасна, эта мгла. / Она

похожа на сиянье. / Добра и зла, добра и зла / В ней неразрывное слиянье» (304). Христианская традиция включает образ сияния в сферу божественного. Как отмечает С.С. Неретина, «эти слова (illuminare – illuminatio) употребляются Христианином только для обозначения трансцендентной и эсхатологической области. Illuminatio для Христианина – это видение Божественного света при Воскресении»¹⁴.

Отзвук этой христианской символики можно обнаружить в ранних произведениях Г. Иванова: «За трубным звуком вслед – сиянья потекли, / Вмиг смолкли возгласы, проклятия, угрозы. / Раскрылась стена, и легкою стопой / Вошел в нее Христос в одежде золотой...» (62); «Ах, ты не видел, ты спал, когда / Зажглася в небе зимы звезда / И белый ангел сияньем крыл / Всю землю нежно засеребрил» (480).

Традиционная связь света (сиянья) с божественным оказывается впоследствии на периферии семантической структуры индивидуально-авторского символа Г. Иванова, однако неправомерно было бы утверждать, что ее не существует вовсе – в позднем творчестве нами зафиксировано три контекста, реализующих эту коннотацию – «Отблеск нестерпимого сиянья / Пролетает иногда во мне. / Боже! И глаза я закрываю / От невыносимого огня...» (289); «...Лебедями проплыли сомнения, / И тревога в сияньи померкла, / Без следа растворившись в душе, / И глядела душа, хорошея, / Как влюбленная женщина в зеркало, / В торжество, неизвестное мне» (400); «Это все... Ничего не случилось. / Жизнь, как прежде, идет не спеша. / И напрасно в сиянье просилась / В эти четверть минуты душа» (423).

Поддерживает эту связь единичный и совершенно уникальный для Г. Иванова по своей неироничной соотнесенности с библейской фразеологией пример: «То, о чем искусство лжет, / Ничего не открывая, / То, что сердце бережет – / Вечный свет, вода живая... / Остальное пустыжи» (351). Антиномичность символа «сиянье» может быть понята как совмещение разнонаправленных ассоциаций, накладывание основных координат индивидуальной модели мира на семантику ключевого слова.

Основные категории поэтического мира Г. Иванова – смерть, вечность, поэзия, Россия, счастье – связаны с разными полюсами ценностной шкалы. Ключевые символы, лежащие на пересечении координатных осей, смысловых оппозиций (жизнь/смерть, счастье/судьба, Россия/вечность, божественное/человеческое), в результате оказываются внутренне антиномичными. Например, семантическая структура глагола «просиять» включает три значения, ядерные семы которых отсылают к полярным когнитивным доменам – смерти («осветиться, озариться, предвещая смерть»), жизни («выражать полноту жизни, радость и счастье наперекор смерти»), божественному («в течение короткого времени



свидетельствовать о божественном свете»). Глагольная форма «сияющий» также совмещает в своей семантике два полярных индивидуально-авторских значения: «несущий смерть, связанный со смертью и вечностью» (сияющий снег, сияющий ад, сияющий гроб, сияющая пустота) и «исходящий из области божественного»¹⁵. Более того, в текстовом пространстве одного стихотворения возможна игра двумя (и более) смыслами, их «перетекание» из одного в другой: «А что такое вдохновенье? – / Так... Неожиданно, слегка / Сияющее дуновенье / Божественного ветерка. / Над кипарисом в сонном парке / Взмахнет крылами Азраил – / И Тютчев пишет без пометки: / “Оратор римский говорил...”» (576). «Сиянье» первой строфы однозначно отсылает к сфере божественного как источнику вдохновенья. Однако его источник во второй строфе – Азраил – оказывается ангелом смерти, в мусульманской мифологии разлучающим душу и тело обреченного человека. В результате авторский ответ на заявленный вопрос подчеркнуто антиномичен, как и семантика ключевого образа.

Итак, рассмотрение концептов в аспекте их взаимодействия друг с другом приводит к необходимости выявления когнитивных структур, или, по терминологии Д. Лакоффа, когнитивных моделей – пропозициональной, метафорической и метонимической. Метафорическая и метонимическая структуры взаимодействия концептов базируются на образных механизмах, поэтому частота обращения к ним в поэтическом тексте вполне естественна.

В основе метафорической модели лежит перенос представления о некоей эмпирически наблюдаемой области на другую, чаще всего абстрактную, принадлежащую к «невидимым мирам». Например, в поэтическом универсуме Г. Иванова «вечность» концептуализируется по модели вместилища. В основе метонимической модели лежит понятие смежности (вместилище – содержимое, субъект – его свойства и состояния). К метонимическому типу относится нами взаимодействие концептов «вечность», «сиянье», «торжество».

Когнитивным структурам приписывается статус форм ментальной организации концептуального пространства, а анализ функционирования этих структур позволяет ответить на вопрос о генезисе индивидуально-авторской символики.

Примечания

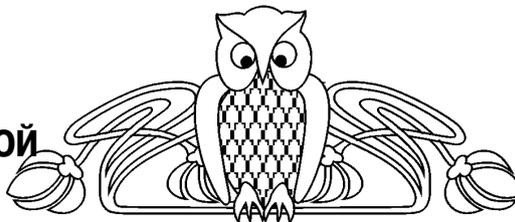
- 1 Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003.
- 2 Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things... What the Categories Reveal About Mind. Chicago – London, 1987. P. 286.
- 3 См., например: Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Пер. с англ. М., 2008.
- 4 Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. М., 1988. С. 173–204.
- 5 Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. С. 143.
- 6 Никитин М.В. Концепт и метафора // Studia Linguistica-8. Слово, предложение и текст как интерпретирующие системы. СПб., 2001. С. 32.
- 7 Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.
- 8 Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. М., 1993. Т. 1. С. 298. Далее стихотворения Г. Иванова цитируются по этому изданию с указанием страницы в тексте статьи.
- 9 См.: Павлович Н.В. Словарь поэтических образов: В 2 т. М., 1999. Т. 1. С. 456–460.
- 10 Словарь русского языка: В 4 т. М., 1984. Т. 1. С. 71.
- 11 Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова / Сост. И.А. Тарасова. Саратов, 2008. С. 42.
- 12 Бердяев Н.А. О назначении человека. М., 1993. С. 238.
- 13 См. об этом: Новожилова М.И. Парадоксы синтагматики в поэзии О. Мандельштама // Текст. Структура и семантика. Докл. VIII Междунар. конф.: В 2 т. М., 2001. Т. 2. С. 113–121.
- 14 Неретина С.С. Слово и текст в средневековой культуре. Концептуализм Абельяра. М., 1994. С. 81.
- 15 См.: Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова / Сост. И.А. Тарасова. Саратов, 2008. С. 161–162.

УДК 811.161.1'42+929Ахматова

СТИЛИЗАЦИЯ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ У А. АХМАТОВОЙ

Т.В. Бердникова

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета,
кафедра теории, истории языка и прикладной лингвистики
E-mail: syntax2@yandex.ru



Выделяются лексические и синтаксические элементы разговорной речи в поэтическом тексте как особенности стилизации живой речи в лирике А. Ахматовой.

Ключевые слова: стилизация, диалог, поэтический текст.