

На правах рукописи

Батурина

БАТУРИНА ОЛЬГА АЛЕКСЕЕВНА

**ЛИНГВОКОГНИТИВНАЯ КАТЕГОРИЗАЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ
О ЛЮБВИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ
Б.Л. ПАСТЕРНАКА**

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Специальность 10.02.01 - русский язык

Елец – 2016

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Тульский государственный педагогический университет имени Л.Н. Толстого»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Токарев Григорий Валериевич

Официальные оппоненты: **Буянова Людмила Юрьевна**,
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВО
«Кубанский государственный университет»,
профессор кафедры общего и славяно - русского
языкознания

Косицына Наталья Олеговна,
кандидат филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВО
«Курский государственный университет»,
доцент кафедры русского языка

Ведущая организация: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Белгородский государственный национальный исследовательский университет».

Защита состоится «22» декабря 2016 в 10.00 на заседании диссертационного совета № 3 при Елецком государственном университете имени И. А. Бунина по адресу: 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, д. 28, ауд. 301.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте <http://www.elsu.ru/> Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина.

Автореферат разослан «___» ноября 2016 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета



Н.А. Трубицина

Реферируемая диссертация выполнена в русле когнитивной лингвистики и посвящена описанию лингвокогнитивной категоризации представлений о любви в художественном творчестве Б.Л. Пастернака. Антропоцентрическая парадигма языкознания в качестве одной из приоритетных проблем обозначила изучение способов и средств вербальной объективации знания. Указанный аспект лингвистических исследований стал одним из самых востребованных на рубеже XX-XXI вв. На огромном материале были описаны разнообразные языковые и речевые единицы как инструменты концептуализации и категоризации знания. Ключевым термином исследовательских работ стал *концепт*, который ввиду его сложности, неопределённости нередко употребляли в отношении разных объектов: понятия, значения, ключевого слова культуры и т.д. В настоящее время наблюдается парадоксальное для науки явление: «усталость жанра» определила данному термину судьбу модных феноменов – он стал значительно меньше употребляться, в научных работах его заменяют на синонимы (ментальная категория и подобные). Исследования концептов воспринимаются как утратившие актуальность. Между тем, данный термин, как и сама проблема взаимоотношения языка и мышления, характеризуется высокой значимостью для современной лингвистики, поскольку с опорой на него возможно решение разнообразных интерпретационных задач. Более того, нельзя согласиться с тем, что изучены все сферы человеческого знания, объективированные языком. Особенно много нерешённых задач в области лингвокогнитивной интерпретации художественного текста. Объектом реферируемой диссертации является художественное творчество Б.Л. Пастернака. Известны многообразные исследования идейно-тематических аспектов произведений поэта (Р.М. Барамуков, С.Г. Буров, Т.В. Данилкина, Н.А. Задумина, И. Захариева, Л.С. Конкина, О.Ю. Лапко, Д. Малёваная, В.М. Нелькенбаум и др.), поэтики текстов (З.А. Ветошкина, И.В. Зензера, О.Ю. Казмирчук, Н.А. Мазурова, Д.А. Краснов и др.), стилистической специфики использования языковых средств (Е.А. Орлова, Н.Е. Петрова, И.А. Птицын, А.П. Седых, Е.И. Куган, Т.В. Федосеева, Н.А. Харитоновна и др.), интертекстуальных связей (Т.А. Антудова, Л. Горелик, А. Хан и др.). Были исследованы такие художественные концепты Б.Л. Пастернака, как «Судьба» (В.В. Компанец, Е.А. Орлова), «Красота» (Ю.М. Брюханова), «Свет» (Н.В. Максименко), «Жизнь» (О.В. Савко). Концепт «Любовь» в художественном творчестве Б.Л. Пастернака пока не нашёл комплексного изучения. Данная ментальная категория в общенародной культуре получила всестороннее освещение в работах Г.Ф. Валиуллиной, С.Г. Воркачёва, А.А. Евдокимовой, И.А. Ивановой, С.М. Колесниковой, Л.Э. Кузнецовой, Е.В. Лобковой, Н.В. Макшанцевой, Ю.С. Степанова, Т.В. Соловьёва, А.В. Тананина и др.

Актуальность исследования определена, во-первых, новизной лингвоперсонологического и лингвокогнитивного подходов, ставящих во главу угла личность, творящую высказывание, особенности её сознания, отражённые языковыми средствами; во-вторых, фрагментарной изученностью когнитивной специфики художественной картины мира, в-

третьих, отсутствием комплексного исследования концепта «Любовь» в поэтической картине мира Б.Л. Пастернака.

Объектом исследования стали поэтические и прозаические тексты Б.Л. Пастернака, в которых находит выражение тема любви, **предметом** – образное основание, денотативная и коннотативная семантика языковых единиц, объективирующих концепт «Любовь».

Цель исследования – выявление особенностей понимания и лингвокогнитивной категоризации феномена любви на основе комплексного описания языковых средств, вербализующих концепт «Любовь» в творчестве Б.Л. Пастернака.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1) выявление специфики концептуализации и категоризации в художественной картине мира;

2) комплексное описание системы языковых средств разных языковых уровней, участвующих в объективации темы любви в творчестве Б.Л. Пастернака;

3) экспликация процессов концептуализации любви, моделирование поэтического тезауруса и определение в нём места концепта «Любовь».

Материал исследования составила картотека автора, в которую включены путём сплошной выборки около 1 000 словоупотреблений, репрезентирующих концепт «Любовь» в произведениях Б.Л. Пастернака.

Источником исследования послужило полное собрание сочинений Б.Л. Пастернака в 11-ти томах (М.: «Слово», 2003), а именно: поэтические циклы: «Начальная пора» (1912-1913 гг.), «Поверх барьеров» (1914-1916 гг.), «Сестра моя – жизнь» (1917), темы и вариации (1916-1922), «Второе рождение» (1930-1932), «На ранних поездах» (1936-1944), «Когда разгуляется» (1956-1959), поэмы «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт», «Спекторский», а также прозаические тексты лирико-философского трактата «Охранная грамота», романа «Доктор Живаго», повестей «Апеллесова черта», «Детство Люверс» и др., незаконченная повесть «Безлюбье».

Методологическую базу исследования составили:

- философский принцип детерминизма, утверждающий причинно-следственные связи между явлениями действительности, образующими непрерывный континуум;

- антропоцентрический подход, направляющий внимание исследователя на человека, определяющий изучение всех явлений действительности через призму человеческого сознания;

- системный подход к языковым и речевым средствам, позволяющим выделить в них интегральные и дифференциальные признаки, объединить данные средства в группы;

- аксиологический подход, сущность которого состоит в выявлении ценностей в картине мира человека на основании системы объективаций;

- герменевтический подход, заключающийся в интерпретации

явлений действительности путём применения адекватных приёмов и с опорой на объективные данные.

Теоретическую базу исследования составили:

- учения А.А. Потебни, М.М. Бахтина, А.Н. Веселовского, Б.В. Томашевского, В.В. Виноградова, Д.С. Лихачёва, М. Минского, Ю.С. Степанова, Н.Н. Болдырева, В.И. Карасика, Е.С. Кубряковой, В.А. Масловой, Ю.Е. Прохорова, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, Г.В. Токарева, И.И. Чумак-Жунь, С.Д. Фоминой и др. о сущности поэтического концепта, его своеобразии среди других ментальных единиц, особенностях концептуализации и категоризации художественной картины мира;

- труды В.М. Жирмунского, В.О. Шкловского, Л.В. Щербы, Л.Я. Гинзбург, Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, И.М. Кобозевой, М.Л. Ковшовой, М.В. Никитина, М.А. Кронгауза, Л.А. Новикова, В.Н. Телия, Г.В. Токарева и др. о способах и средствах кодирования знания в художественной картине мира;

- теории концептуализации в художественной картине мира Н.Ф. Алефиренко, С.Г. Воркачёва, В.Б. Гольдбер, Д.С. Лихачёва, Ю.М. Лотмана, И.И. Чумак-Жунь и др.

Исследование было построено на верификации **гипотезы** о том, что процессы концептуализации и категоризации характеризуются спецификой в художественной картине мира, о ключевой роли концепта «Любовь» в художественном творчестве Б.Л. Пастернака.

Решение поставленных задач осуществлялось с помощью следующих **методов и приёмов**: общенаучных приёмов наблюдения, синтеза, анализа, подсчёта, частнонаучных приёмов ономаσιологического анализа, позволяющего выделить образное основание речевой единицы, компонентного анализа, используемого для выявления семантических признаков в составе семем, репрезентирующих тему любви в творчестве Б.Л. Пастернака; а также морфемного, словообразовательного, этимологического анализа, результаты которых были подвергнуты концептуальному анализу, заключающемуся в комментировании мотивов выбора внутренних форм, особенностей лексических связей, выбора грамматических форм, значений языковых и речевых единиц, биографический метод.

Научная новизна диссертационного исследования определяется тем, что в нём на основе анализа семантики и функций языковых единиц русского языка решается ряд инновационных задач:

- уточнены и апробированы на новом материале понятия языковой личности, поэтического концепта, художественной картины мира, концептуализации и образной категоризации;

- выявлена специфика лингвокогнитивной категоризации знаний о любви лексическими средствами русского языка в художественной картине мира Б.Л. Пастернака; составлен симболярный языковых средств, репрезентирующих поэтический концепт «Любовь» в русской лирике и творчестве Б.Л. Пастернака;

- разработана модель концепта «Любовь», показано его место в

художественной картине мира Б.Л. Пастернака.

Теоретическая значимость представленной диссертации заключается в развитии теории лингвоперсонологии, концептуализации и категоризации в художественной картине мира.

Практическая ценность диссертации состоит в том, что её результаты могут быть использованы в вузовских курсах современного русского литературного языка, стилистики, филологического анализа текста, герменевтики, лингвопоэтики, лингвоперсонологии, когнитивной лингвистики. Материалы исследования могут стать основой словаря языка Б.Л. Пастернака, пополнить концептуарии русской лингвокультуры. Полученные выводы могут представлять интерес для исследователей смежных областей науки: литературоведов, философов, культурологов, психологов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Художественную картину мира характеризует образное мышление, основной единицей категоризации которого выступает поэтический концепт, представляющий собой содержание, очерченное одной темой и воплощённое в творчестве отдельного автора, характеризующийся образностью, субъективностью, оценочностью, эмоциональностью, иррациональностью, изменчивостью и калейдоскопичностью входящих в него смыслов.

2. Основным средством объективации поэтического концепта является художественный образ. Для анализа поэтических образов может быть продуктивно использован лингвокультурологический подход, при котором полученные путём обобщения базовые образы рассматриваются в контексте культуры. В творчестве Б. Пастернака используются как уже известные поэзии образы, так и новые. Наиболее регулярны анимические образы. Они помогают передать сложную диалектику любовного чувства. Вербализация чувства, его объекта осуществляется с опорой на образы природы, которые позволяют выразить эротический аспект любви. Акциональные образы воплощают идею активного, но не направленного действия. Любовь представлена как нечто заполняющее неоформленное, хаотичное пространство. Оценка чувства любви передаётся с опорой на мифологические образы божества и призрака подземного царства. Фетишные образы помогают зрительно представить чувство любви, осмыслить её роль, понять её разрушительную силу. Биоморфные образы направлены на воплощение силы проявления чувства.

3. Процессы категоризации представлений о любви осуществляются с опорой на разнообразные лексико-грамматические средства. Для поэтического творчества Б. Пастернака характерно употребление идеографических синонимов ключевого слова концепта; актуализация глагольных лексем, парадигма времени которых объективирует признаки быстротечности, ирреальности, соответствия моменту жизни; регулярное употребление обращений, номинирующих объект любви.

4. В художественной картине мира Б. Пастернака при концептуализации любви можно выделить такие качества, как

быстротечность / константность, континуальность / локализованность (любовь – неотъемлемая сторона жизни молодых). Любовь понимается как основа мироздания, как главное проявление жизни. Любовь отождествляется с полётом, дорогой, молитвой, творчеством, бессонницей, болезнью, самообманом, сном, дурманом, хмелем, светом. Любовь материализована, она заполняет собой пространство. В любви подчёркивается акциональный аспект - развитие, движение, ей приписывается созидательный характер.

5. Концепт «Любовь» занимает центральное место в художественной картине мира Б. Пастернака. Любовь осмысливается в философском, онтологическом ключе: как составляющая концептов «Вечность», «Мироздание», «Жизнь», «Судьба». Любовь отождествляется с творчеством, верой, силой и противопоставляется нелюбви, безлюбию, ненависти. Любовь связана эквиполентными, преимущественно причинно-следственными отношениями с концептами «Память», «Печаль», «Тоска», «Надежда», «Гордость», «Самолюбие», «Жалость», «Сострадание».

Апробация. По рассмотренной проблематике автором опубликовано девять работ, три из которых – в изданиях, рекомендуемых ВАК РФ. Результаты исследования обсуждались на международных и всероссийских научных и научно-практических конференциях: на Международной конференции, посвящённой 80-летию профессора Л.Н. Мурзина (Пермь, 2010), на VII заочной научной конференции «Reserch Journal of International Studies» (Екатеринбург, 2013), на международной заочной научной конференции «Филология и лингвистика: проблемы и перспективы» (Челябинск, 2013), на областной научно-практической конференции «Формирование национальной культуры средствами отечественной литературы в современном российском образовании» (Тула, 2016), на заседаниях кафедры документоведения и стилистики русского языка Тульского государственного педагогического университета имени Л. Н. Толстого.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трёх глав, списка использованной литературы, словарей и справочников.

Содержание работы

Во введении аргументируется выбор темы, определяются предмет, объект, цели и задачи исследования, указывается материал и методы его анализа, обосновывается актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «**Теоретические аспекты изучения художественной картины мира**» раскрывается сущность исследовательского направления и значение основных понятий. Под художественной картиной мира мы понимаем индивидуально-авторскую интерпретацию смыслового содержания языковой картины мира, направленную не столько на репрезентацию реальной действительности, сколько на моделирование возможных миров. Характерной особенностью художественной картины мира является образное мышление. Образ становится главным средством

концептуализации и категоризации действительности. Так, угасание чувства, уход любимой в стихотворении «Сон» передаются с опорой на зрительные образы осени, хищной птицы, паутины на рамах, алой зари, треснутого льда, старого шёлка на креслах, колокола, соломы, берёз: *«Мне снилась осень в полусвете стёкол, Друзья и ты в их шутовской гурьбе, И как с небес добывший крови сокол, Спускалось сердце на руку к тебе. Но время шло, и старилось, и гложло, И паволокой рамы серебра, Заря из сада обдавала стёкла Кровавыми слезами сентября. Но время шло и старилось. И рыхлый, Как лёд, трещал и таял шёлк. Вдруг, громкая, запнулась ты и стихла, И сон, как отзвук колокола смолк, Я пробудился. Был, как осень тёмн Рассвет, и ветер, удаляясь нёс, Как за возом бегущий дождь соломин, Грядущих по небу берёз»*. Из приведённого примера следует, что образная система художественного произведения характеризуется сложностью и разветвлённостью: она включает в себя множество образных деталей, подчинённых базовому образу текста. Помимо образности, художественной картине мира, как и обыденной, свойственны эмоциональность и оценочность, генерированные образом. Однако в отличие от обыденной картины мира художественная характеризуется субъективизмом, индивидуальностью, иным статусом образа, а значит, эмоциональностью и оценочностью иной природы. В обыденной картине мира образ обобщён, он может быть приписан любому адресанту и адресату. Ср.: образ, заключённый в поговорку *любовь – крапива стрекучая*, отражает народные наблюдения и может быть адресован каждому в качестве констатации или предупреждения. В художественной картине мира образ индивидуален, представляет собой результат личностного переживания, отражает субъективное видение явления действительности. Так, в стихотворении Б. Пастернака «Вокзал» лирический герой передаёт своё состояние безысходной тоски, горечи разлуки с опорой на образы вокзала, паровоза: *«Вокзал, несгораемый ящик Разлук моих, встреч и разлук, Испытанный друг и указчик, Начать – не исчислить заслуг. И гложет свисток повторенный, А издали вторит другой, И поезд метёт по перронам Глухой многогорбой пургой»*. Сам вокзал представлен как несгораемый ящик, в котором хранятся эпизоды жизни лирического героя. Художественные образы генерируют оценочность и эмотивность, которые воздействуют на сознание воспринимающего текст. Художественный образ живёт в рамках своего текста. Попадая в него, он подчиняется образному строю всего поэтического произведения, работает на него. Так, сцена прощания с любимой передана в стихотворении «Гроза, моментальная навек» с опорой на образы грома и лета. Гром – воплощение мужского начала. *«А затем прощалось лето С полустанком. Снявши шапку, Сто слепящих фотографий Ночью снял на память гром. Меркла кисть сирени. В это Время он, нарвав охапку Молний, с поля ими трафил Озарить управский дом. И когда по кровле зданья Разлилась волна злорадства И, как уголь по рисунку, Грянул ливень всем плетнём...»*. Буквально данную сцену можно передать так: мужчина-гром прощается с женщиной-летом на полустанке. Гром делает на память сотню фотографий и дарит букет.

Художественный образ живёт в рамках своего текста. Попадая в него, он подчиняется образному строю всего поэтического произведения, работает на него. Поэтические образы одного текста согласованы, подчинены базовому образу, который выявляется путём обобщения сходных внутренних форм. Базовый образ лежит в основе процесса категоризации и кодирования знания.

Основным строевым и функциональным элементом в художественной картине мира является *концепт*. Данную ментальную единицу можно охарактеризовать как пучок тематически определённых знаний, отражающий субъективное восприятие и понимание действительности (ментальная единица, формирующаяся в сознании писателя). Поэтический концепт, то есть связанный с поэтикой художественного текста, представляет собой содержание, очерченное одной темой и воплощённое в творчестве отдельного автора. Главными чертами поэтического концепта являются образность, субъективность, оценочность, эмоциональность, иррациональность, изменчивость и калейдоскопичность входящих в него смыслов.

Обратим внимание на то, что художественные концепты лирического, драматического и эпического произведения имеют разную природу и принципы репрезентации. Так, в эпическом произведении репрезентация знаний о чём-либо вкладывается в уста какого-либо персонажа, отражается в его поступках. Мысли героя художественного текста могут не совпадать с авторской позицией. По мере повествования они проходят своеобразную верификацию. Концепт «Любовь» в романе «Доктор Живаго» формируется путём обобщения сходных или противоречащих точек зрения на любовь, прямо высказанных персонажем или следующих из его поступков. В масштабном прозаическом тексте показан генезис концепта. В стихотворном тексте концепт, как правило, представлен на одном этапе своего формирования. Например, в стихотворении «Зимняя ночь» это воспоминание об ушедшей любви.

Анализируя поэтический материал исследования, нами были выявлены смысловые признаки концепта «Любовь», объективированные в поэтических текстах Б.Л. Пастернака: «Немотивированность выбора объекта любви», «Жертвенность», «Забота о любимом», «Стрессовость», «Всесильность чувства любви», «Ирония», «Интенсивность чувства», «Память», «Страдание», «Интенсивность желания соединиться с любимым», «Непостоянство чувства любви», «Центральность», «Благожелание», «Преданность», «Разлука».

Компонентный анализ семем ключевых слов, репрезентирующих концепт «Любовь», а также анализ словоупотреблений позволяет выделить следующие слоты фрейма «Любовь»: субъект, объект, мотив, характер чувства, действия, его выражающие, его временная характеристика.

Для выявления специфики концептуализации любви в поэтическом творчестве Б.Л. Пастернака важно осмыслить её интерпретацию другими поэтами, которые жили в предшествующие эпохи или были его современниками. Тема любви является ключевой для русской поэзии.

Рассмотрев поэтические тексты авторов разных эпох, можно говорить о том, что каждый автор стремится по-своему представить данное чувство, тем самым продемонстрировать его уникальность. Таким образом, в русской поэтической картине мира категоризация знаний о любви представлена средствами различных культурных кодов: антропоморфного (волшебница, колдунья, царица, мать, ребёнок, кровь, болезнь), акционального (сон, направляет, звучит, движется, подъём по лестнице, катание на карусели), мифологического (божество), фетишного (еда, одежда, ткань, покров, сосуд, кубок, чаша, бокал, книга, драгоценный камень, украшение, деньги), биоморфного (конь, собака, тигр, волк, олень, слон, змей, птица, цветок, роза, ландыш, лилия, одуванчик, черёмуха, дерево), анимического (огонь, вода, свет, ветер, молния, луна, радуга, весна). Данные образы генерируют положительные (рост, созревание, открытость, творит чудеса, родство, возвышенность, парение, красота, чистота, свет, возрождение жизни, согревает, творчество, созидание), отрицательные (господство, мучение, беззащитность, наивность, отбирает, растлевает, безжалостность), амбивалентно оцениваемые смыслы (неземная природа, активность, имеет преходящий характер, динамичность, быстротечность). Продуктивным является биоморфный код: он предлагает наибольшее число образных средств. Следует отметить, что остальные коды культуры также активно используются поэтическим сознанием. Данный факт говорит о том, что оно активно использует все когнитивные возможности для выражения идеи любви.

Во второй главе «**Специфика репрезентации поэтического концепта «Любовь» в лирике Б.Л. Пастернака**» рассматривается образная категоризация представлений о любви в творчестве поэта. Важным средством репрезентации смыслов выступает лексическое значение. При выявлении содержания поэтического концепта следует учитывать разную природу узуальной и поэтической лексической семантики. При узуальном употреблении лексическое значение включает в себя фиксированный набор признаков, отражённых в словарной семантизации. В поэтическом тексте семема обретает смыслы, генерированные текстом. Преобразования семантики поэтического слова могут существенно отличать его от значения узуального слова. В этом случае можно говорить о мутации семемы. Например, в поэтическом контексте: *Солнце грустно сегодня, как ты, – Солнце нынче, как ты, северянка* – узуальное значение слова *северянка* ‘жительница севера’ полностью трансформируется, оно получает новые семы ‘холодность’, ‘безразличие’ и др. Значение поэтического слова может претерпевать и незначительные изменения. В этом случае можно говорить о его модификации. Данные примеры условны, поскольку рассматриваются в разрыве от пространства текста. Так, в стихотворении «Зимняя ночь» такие лексемы с конкретным значением, как *крыши, крыльцо, тротуар, портьера* употребляются в своём привычном значении, но в то же время своей точностью формируют целостный образ барского дома. Пространство текста наделяет поэтическое слово свойством суггестивности, которое проявляется в его активном воздействии на воображение читателя или слушателя.

Отношения поэтического слова и текста взаимонаправленные. С одной стороны, художественный текст порождает поэтическое слово. С другой – поэтические слова обуславливают смысл текста, его идею.

Среди разнообразия системных отношений между словами художественное сознание чаще всего прибегает к синонимии и антонимии. Для поэтического творчества Б. Пастернака характерно употребление идеографических синонимов (смысловых) ключевого слова концепта: *«Привязанность, влечение, прелесть...»*. («Доктор Живаго». «Осень»). Синоним *привязанность* ‘чувство близости, основанное на глубокой симпатии, преданности кому-л’ актуализирует смысл «преданность», «глубина». Это слово указывает на духовную составляющую любви. Синоним *влечение* ‘повышенная склонность к кому, чему-л., сильное желание, стремление’ актуализирует смыслы «желание», «стремление». Данный синоним подчёркивает эротический аспект любви. Синоним *прелесть* ‘что-л. красивое’ актуализирует внешний аспект любви, даёт общую высокую положительную оценку чувству. Синонимический ряд ключевого слова *любовь* в художественном творчестве Б. Пастернака не отличается большим количеством членов: *чувство / любовь / страсть*. Синоним *чувство* сужает своё значение. Синоним *страсть* имеет то же значение, что и в узуальном употреблении. Ср.: *«Они любили друг друга не из неизбежности, не «опалённые страстью», как это ложно изображают»* («Доктор Живаго»). Данные синонимы обозначают разные виды любви, тем самым характеризуют разные аспекты концепта. Антонимические отношения помогают выразить оттенки смыслов, показать противоречивость явления или изобразить его во всей широте. В «Охранной грамоте» даётся оценка чувству любви с опорой на антонимы с оценочным значением: *чистый* ‘нравственно безупречный, правдивый, честный, бескорыстный’ / *грязный* ‘морально нечистый, непристойный, гнусный’. *«Движенье, приводящее к зачатыю, есть самое чистое из всего, что знает вселенная. И одной этой чистоты, столько раз побеждавшей в веках, было бы достаточно, чтобы по контрасту все то, что не есть оно, отдавало бездонной грязью»* («Охранная грамота»). Всё, что связано с любовью, – чисто, остальное – грязно. Отношения семантической производности предполагают мотивационные связи между значениями (ассоциативные связи). Так, в отношении семантической производности вступают лексемы *любовь / счастье*. Счастье – это состояние, которое создаёт любовь. Те же отношения можно усмотреть между словами *любовь / страдание*. Страдание – это состояние, которое является следствием любви. Заметим, что концепт «Любовь» является одним из творчествообразующих для Б. Пастернака, однако слово *любовь* не часто встречается в поэтических текстах. Во втором параграфе представлена категоризация поэтических образов Б. Пастернака. Изучена специфика образной объективации представлений о любви в поэзии Б. Пастернака. В центре поэтической картины Б. Пастернака располагаются образы анимического кода. Для поэта значима природа, в ней растворяется лирический герой, сложные психологические состояния художественно воплощаются в разнообразных поэтических картинах. Так, страсть

осмысливается с опорой на образ громовых раскатов: *«И сады, и пруды, и ограды, И кипящее белыми воплями Мирозданье – лишь страсти разряды, Человеческим сердцем накопленной»* («Определение творчества»). Как говорилось выше, образ грома не случаен. Гром сопровождает дождь, символизирующий продуцирующий аспект любви. В поэтическом творчестве Б. Пастернака при репрезентации представлений о любви используются разнообразные культурные коды.

Таблица №1

Категоризация поэтических образов Б. Пастернака

Анимический код	Разряды грома, заря, смерч, огонь, лавина, звезда, море, облако, сумерки
Антропоморфный код	Дышит, живёт, седеет, отчаливает, курьером раскачивается, играет, кисть, может быть осуждена
Акциональный код	Бой, распарывает, боль, смута, постановка драмы, театральная игра, рубец, бумеранг.
Биоморфный код	Топот лошадиный, птица, шелест
Мифологический код	Бог, призрак
Пространственный код	Место, пространство, катакомбы, хаос
Фетишный код	Нити, клочья, балка, плитка, сумка, руда, электрические провода, предмет, который можно трогать или беречь, плотина, оправа, музыкальный инструмент, предмет, который можно прибить.

Б. Пастернак использует уже известные поэзии образы (Бог, птица, нить, ткань, дышит и т.д.), так и создаёт новые. Их значительно больше.

Любовная лирика поэта в высокой степени символична и аллегорична. Поэтические иносказания имеют очевидный эротический характер. Ключевым мотивом в раскрытии сущности любви в поэтическом творчестве Б. Пастернака является аллегория дождя и сопровождающих его атрибутов – ветра, грозы, молнии. Дождь символизирует мужское начало. В любовной истории всегда два главных действующих лица – мужчина и женщина, что находит в поэтическом творчестве иносказательную форму: *«Метель лепила на стекле Кружки и стрелы»*. Аллегория мужского – стрела Амура – и женского – зеркало Венеры – начал. Соединение двух судеб мыслится как нечто данное свыше, как судьба, как общий крест: *«Скрещенья рук, скрещенья ног, Судьбы скрещенья... На свечку дуло из угла, И жар соблазна Вздымал, как ангел, два крыла Крестообразно»*.

Через призму осенней природы, листопада, лирический герой представляет свою любимую: *«Ты также сбрасываешь платье,/ Как роца сбрасывает листья,/ Когда ты падаешь в объятье/ В халате с шёлковой кистью»*.

Пастернак создаёт звуковой образ любви. Это достигается не только фонетическими средствами выразительности, но и употреблением

номинаций объектов, издающих звук: благовест, звук колёс, шум ливня, пишущее перо, плач. Этот же образ находим в стихотворении «Сон»: *«Друзья и ты в их шутовской гурьбе», «Вдруг, громкая, загнулась ты и стихла...»*. Тем самым образ становится многомерным, выпуклым. Поэтическое воплощение любви осуществляется двумя основными способами. При первом в стихотворениях создаётся точный портрет любящего человека, обращается внимание на каждое проявление чувства. Так, в стихотворении «Свидание» из романа «Доктор Живаго» внимание лирического героя приковано к одежде, волосам, лицу, глазам возлюбленной: *«Одна в пальто осеннем, Без шляпы, без калош...», «Течёт вода с косынки По рукаву в обилаг, и каплями росинки Сверкают в волосах», «Снег на ресницах влажен, В твоих глазах тоска...»*. При втором поэт избегает прямого изображения атрибутов любви. Внимание фокусируется на частных деталях, которые берут на себя функцию символа данного чувства. Примером такого приёма может стать стихотворение «Зимняя ночь» из романа «Доктор Живаго». Символом взаимного влечения, симпатии, страсти, умопомрачения становится свеча: *«И всё терялось в снежной мгле, Седой и белой. Свеча горела на столе, Свеча горела»*.

Таким образом, важной особенностью выражения представлений о любви является иносказательность, аллегоричность. Концептуализация любви имеет тотемическую основу. Объективация чувства, его объекта осуществляется с опорой на образы природы, которая позволяет выразить эротический аспект любви. Поэтические зарисовки отражают, с одной стороны, замещение состояний человека образами природы, с другой – приписывание природе антропных признаков. Поэтическая объективация любви может осуществляться путём точной портретной характеристики объекта любви либо описания частных деталей, которые символизируют данное чувство.

Репрезентация представлений о любви характеризуется некоторой грамматической спецификой. Любовь представлена процессно, в трёх формах протекания: в настоящем, прошедшем, будущем. Встречаются примеры употребления глагола *любил* в прошедшем времени. Когнитивный потенциал этой формы мы можем объяснить желанием поэта подчеркнуть *быстротечность любви*, сложность её фиксации в настоящем. Формы настоящего времени отражают установку лирического героя: «Любовь – это жизнь, это то, чем я дышу, то, что происходит со мной сейчас. Будущее время отражает сферу мечтаний и грёз лирического героя. *«Ты, как будущность, войдёшь. Ты появишься у двери...»* («Никого не будет в доме...»). Любовное переживание поэт передаёт глаголами, указывающими на состояние человека. Характерно, что используются нераспространённые двусоставные предложения. Внимание сосредотачивается на субъекте и предикате: *«Я вздрагивал. Я загорался и гас. Я трясся. Я сдрейфил»*. («Марбург»). Для характеристики влечения в стихотворных текстах Б. Пастернака использованы глаголы восприятия: *влечь* ‘увлекая, манить, притягивать к себе’: *«Клейма резиновой фирмы Сеткою подошв Липли к икринкам фирна Или влекли под дождь»*; *манить* ‘прельщать, привлекать,

соблазнять»: *«И манит страсть к разрывам»* и т.д. Центральной лексемой, которая характеризует *влечение*, является глагол *тянет* ‘влечёт, привлекает’: *«Красавица моя, вся суть, Вся стать твоя, красавица, Спирает грудь и тянет в путь, И тянет петь и – нравится»*. В данном фрагменте стихотворения этот глагол повторяется дважды, что указывает на силу влечения. Глагол является важным инструментом в поэтическом арсенале Б. Пастернака, передающим состояние любящего человека.

Характерной чертой репрезентации представлений о рассматриваемом чувстве в поэтическом творчестве Б. Пастернака является употребление номинаций объекта любви. Они могут встречаться в любой синтаксической функции, главной из которых является обращение. Регулярность обращений позволяет говорить о диалоговом характере поэтического дискурса Б. Пастернака: *«Красавица моя, вся стать, Вся суть твоя мне по сердцу...»*. Обращения указывают на направленную адресность лирического произведения, что подчёркивает в отдельных случаях жанр стихотворения – письмо. Эта особенность позволяет сделать вывод о том, что любовное чувство лирического героя вполне земное, имеет явный эротический подтекст. Рассмотрим семантику использованных в стихотворениях поэта номинаций объекта любви: *«Галчонком глянет Рождество, И разгулявшийся денек Прояснит много из того, Что мне и милой невдомек»*. Слово *милой* с узуальным значением ‘горячо любимый’ имеет подчёркнуто ласково-интимный характер. Одной из наиболее регулярных номинаций возлюбленной является прилагательное, образованное на базе причастия – *любимая*: *«Любимая, безотлагательно, Не дав заре с пути рассесться, Ответь чем свет с его подателем О ходе твоего процесса»*. Номинации любимой указывают на особенности её восприятия, эмоциональную реакцию от общения, положительную эмоционально-оценочную иллюзию и перлокуцию, что можно наблюдать в стихотворении «Вокзал»: *«Прощай же, пора, моя радость! Я спрыгну сейчас, проводник»*. Характеристика возлюбленной даётся и с опорой на акциональную характеристику лирического героя: *«Где и ты, моя забота, Котик лайкой застегнув Темной рысью в серых ботах Машешь муфтой в море муфт»*. В данном отрывке лирический герой характеризует свою возлюбленную как цель своей жизни, то, с чем связан каждый день его бытия.

Стихотворения, в которых употребляются номинации возлюбленной, имеют биографическую основу. Так, стихотворение «Вокзал» проникнуто чувством к Иде Высоцкой. Стихотворения «Из суеверья», небольшой цикл «Елене» посвящён Елене Виноград. Пастернак обыгрывает имя своей возлюбленной, порождая аллюзии с именем царицы Спарты Елены Прекрасной и героини «Фауста» Гёте. Стихотворение «Красавица моя, вся стать...» написано под влиянием отношений с Зинаидой Нейгауз.

В романе «Доктор Живаго» Юрий Андреевич называет Ларису Фёдоровну: *«Красота моя писаная, княгиня моя, рябинушка, родная кровинушка»*. Номинации возлюбленной соответствуют русской фольклорной традиции. Они указывают на высокую оценку внешности объекта любви, на близость героев. Расставаясь с Ларисой Фёдоровной

навсегда, Юрий Андреевич называет её: «...Краса моя, ...радость моя, бездонная, неисчерпаемая, вечная». «Закатилось моё солнце ясное».

Третья глава «**Специфика концептуализации любви в художественном творчестве Б.Л. Пастернака**» посвящена анализу концепта «Любовь» в структуре художественной картины мира Б. Пастернака.

Поэтический дискурс характеризуется как неинституциональный, личностный. Субъектом, продуцирующим дискурс, является мастер слова. Как и любой дискурс, поэтический можно охарактеризовать в трёх измерениях: синтагматическом, семантическом, парадигматическом. Синтагматическое измерение дискурса представлено понятием интрадискурса, то есть дискурса, функционирующего по отношению к себе самому. Так, концепт «Любовь» в художественной картине мира Б.Л. Пастернака является эволюционным: он был актуальным для поэта на протяжении всей творческой жизни. Основным вектором изменения особенностей концептуализации мы определили бы так: от языческой стихии к христианской. Если в раннем творчестве для поэта были актуальны анимические образы, то для более позднего характерны христианские мотивы, что особенно ярко отражено в романе «Доктор Живаго». Семантический аспект дискурса представляет система ценностей, которые определяют отбор жизненного материала, его интерпретацию, подачу. Важно заметить, что система ценностей поэта формируется под влиянием общественных интересов. Социум подсказывает художнику, о чём следует говорить, как говорить, о чём молчать. Это не означает, что мировоззрение автора отождествляется с общественным: его точка зрения может не совпадать с общепринятой, ввиду чего произведения могут быть не допущены до широкого читателя властью и цензурой. Заметим, что для Б.Л. Пастернака тема любви была ведущей на протяжении всего творчества. Все художественные концепты имеют высокий рейтинг и отражают ключевые ценности поэта, поскольку их выбор для художественной объективации уже является свидетельством важности для личности художника. Прагматическое измерение поэтического дискурса проявляет себя в тех интенциях, которые пытается донести поэт до своего читателя. В отношении творчества Б.Л. Пастернака можно сказать, что важной интенцией творчества в отношении концептуализации любви была мысль том, что любовь является главной ценностью для человека, жизнь подчиняется законам любви, любовь определяет полноту, смысл человеческой жизни.

В работе используется термин концептосфера, под которым понимается сложившаяся в сознании языковой личности совокупность концептов. На протяжении жизни человека концептосфера изменяется: возможно расширение объёма концептов, уменьшение или увеличение степени их актуализации и т.д. Данные процессы происходят под влиянием жизненного опыта.

Понятие *поэтическая языковая личность* следует отграничить от понятия *языковая личность поэта*. Являясь производной от концептосферы поэта, концептосфера героя (персонажа) характеризуется фрагментарностью.

В неё включаются наиболее актуальные для мастера слова ментальные категории. Концепты поэта проходят через эстетические фильтры, они включают только те аспекты знания, которые получают конкретно-художественную, образную репрезентацию. Концептосфера художественного произведения двухуровневая: первый уровень формируют знания героев текста, второй – ментальные структуры создателя текста. Концептосфера представляет собой структуру, из чего следует, что она выстраивается по определённым законам. В науке общее признание получила полевая модель концептосферы, при которой выделяют центр и периферию. Структурирование концептосферы осуществляется с опорой на связи между ними. Ведущим средством репрезентации концептосферы является лексико-семантическое поле, объединяющее слова разных частей речи, имеющих тождественные семы, например, ‘испытывать влечение к кому-л.’. Лексико-семантическое поле структурировано лексико-семантическими группами, объединениями лексико-семантических вариантов, имеющих тождественную архисему, например ‘субъект, испытывающий влечение к кому-либо’, ‘объект, испытывающий влечение к кому-либо’ и др. Антонимы объективируют лингвистически отрефлектированные противопоставленные отношения между концептами. Данный вид связей магистрально определяет структуру концептосферы, разделяя её на две части, каждая из которых, отрицая другую, способствует её более полному осмыслению. Антонимическая парадигма любовь / нелюбовь в художественном творчестве Б. Пастернака имеет контрарный характер: выделено среднее звено *безлюбье*. Контрарный характер оппозиции представлен и в общенародной культуре, однако среднее звено вербализовано иными словами: *безразличие, равнодушие*. Характерно, что концептуализация осуществляется как в рамках одного концепта «Любовь», то есть осмысление противоположных состояний происходит с опорой на концептуальные признаки любви, так и средствами разных концептов: «Любовь» / «Ненависть». Ср.: Но с нынешней ночи во всём моя ненависть Растянута видит, и жаль, что хлыста нет. («Разрыв»)

В общенародной культуре оппозиция любви формируется содержательными ресурсами концепта «Ненависть». Ср.: *от любви до ненависти один шаг*.

Для ключевых слов концепта «Любовь» *чувство, страсть* гиперонимом является слово *чувство*: *Когда строку диктует чувство, Оно на сцену шлёт раба, И тут кончается искусство, И дышат почва и судьба* («О, знал бы я, что так бывает...»)

Синонимические отношения репрезентируют различные оттенки смыслов, тем самым они насыщают концептуальную картину мира. Важно заметить, что в поэтической картине мира отождествляются смыслы, которые в узуальном представлении не имеют очевидных сходных признаков. Поэтому в данном случае мы имеем дело с квазисинонимией. Так, в поэтической картине мира Пастернака любовь отождествляется с творчеством, верой и т.п.

Рассмотренные нами лексико-семантические отношения могут репрезентировать следующие концептуальные связи: синонимия –

отношения тождества и пересечения; антонимия, партонимия, гипонимия, семантической производности – отношения включения, ассоциативные отношения – отношения пересечения.

По мнению поэта, слово *любовь* не может передать многогранности данного чувства: «*Пошло слово любовь...*». («Без названия»). Для выявления концептуальных составляющих рассмотрены контексты, в которых раскрываются слоты фрейма «Любовь». Выявленные ментальные структуры внесены в качестве переменных в пропозициональную схему «Любовь есть X». В стихотворениях Б. Пастернака любовь приравнивается к полёту, пути, молитве, творчеству, бессоннице, болезни, самообману, сну, дурману, хмелю, свету.

Концептуализация любви осуществляется с опорой на сложную философскую категорию времени. Любовь сопровождает человека с детства. Детская любовь эталона. Её сложно сопоставить по силе с другим чувством. Она чистая и искренняя. «*Любить самоотверженно и беззаветно, с силой, равной квадрату дистанции, дело наших сердец, пока мы дети*» («Охранная грамота»). Противоречивые характеристики времени: с одной стороны, быстротечность, с другой – константность, континуальность, помогают поэту выразить многогранность данного чувства. Любовь вечна и нетленна. Лирический герой призывает ценить время, поскольку любовь дана молодым.

Осознать мирозданье человек способен только через любовь. Тем самым любовь – ключ к пониманию законов мироустройства. Любовь и жизнь неотделимы. *Любовь даёт вкус жизни. Как усыпительно – жить! Как целоваться – бессонно!* («У себя дома») Законы жизни определены законами любви. Любовь даёт человеку жизненные силы, она для него опора.

В творчестве Б. Пастернака концептуализированы все слоты фрейма «Любовь», однако плотность, насыщенность их репрезентации не одинакова. Большим числом вербализаций характеризуется слот «Объект чувства». Возлюбленная для лирического героя – опора, друг, загадка, её постижение равносильно постижению смысла жизни. В любимой женщине для лирического героя важен как внешний, так и внутренний аспект. Поэзия Б. Пастернака преимущественно посвящена концептуализации эротического вида любви. Незначительную презентацию имеет тема любви к Родине. Многообразны вербализации таких слотов, как «Действия, выражающие чувство», «Временная характеристика чувства».

Б. Пастернак выделяет в любви такие качества, как быстротечность / константность, континуальность / локализованность (неотъемлемая сторона жизни молодых). Любовь материализована, она заполняет собой пространство. Тем самым в любви подчёркивается акциональный аспект, развитие, движение. Любви приписывается созидательный характер. Любовь не поддается законам логики, она затмевает сознание человека. Высшим проявлением любви является страсть. Она одновременно осмысливается и как грех, и как наука, и как подвиг. Страсть предполагает максимальное внутренне напряжение, полную самоотдачу. Отсюда следует, что любви нужно учиться, любовь связана с преодолением множества препятствий,

требует от человека, проявления множества качеств, которые связаны с совершением подвига.

Концепт «Любовь» занимает центральное место в художественной картине мира Б. Пастернака. Любовь рассматривается в широком философском вселенском контексте на фоне таких концептов, как «Вечность», «Время», «Мироздание». Отсюда можно заключить, что своеобразием концептуализации любви в творчестве Б. Пастернака является именно философский контекст осмысления. Любовь осмысливается как составляющая вечности, мироздания, жизни, судьбы. Концепт «Любовь» включён в значимый для поэтического творчества Б. Пастернака концепт «Жизнь». Любовь отождествляется с творчеством, верой, силой и противопоставляется нелюбви, безлюбию, ненависти. Любовь связана эквиполентными, преимущественно причинно-следственными отношениями с концептами «Память», «Печаль», «Тоска», «Надежда», «Гордость», «Самолюбие», «Жалость», «Сострадание». Тем самым, любовь осмысливается в философском, онтологическом ключе. Любовь трактуется как творческое, созидательное начало. Она константна и в то же время её проявления преходящи. Она может быть связана с жалостью и состраданием. Любовь не всегда гармонична. Она часто связана с тоской, затрагивает гордость и самолюбие.

В заключении диссертационной работы подводятся итоги исследования, которые позволили прийти к выводу, что концепт «Любовь» является важнейшей категорией в художественной картине мира Б.Л. Пастернака. В ходе исследования были рассмотрены как общие вопросы лингвопоэтики, так и решены частные задачи описания поэтической картины мира мастера слова.

К перспективам исследования можно отнести: изучение художественной картины мира в творчестве других поэтов; исследование когнитивной специфики поэтического концепта; сопоставление особенностей лингвокогнитивной категоризации любви в творчестве других мастеров слова; изучение специфики лингвокогнитивной категоризации в лирическом, прозаическом, драматическом произведениях; изучение влияния лингвокультурных и гендерных факторов на процессы концептуализации и категоризации, проведение сравнительных исследований в этих аспектах; составление словаря языка поэта, концептуария Б.Л. Пастернака.

Основные положения диссертации отражены в девяти публикациях автора общим объёмом 3,12 п.л.

Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК

1. Батурина О.А. «... Любовь, удивленья мгновенная дань» (содержание концепта «Любовь» и его репрезентанты в поэтических текстах Б. Пастернака) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – С 39-44. ISSN 1997-2911. (0,62 п.л.).

2. Батурина О.А. О микрополе «Эмоциональное напряжение, сердечное чувство» (на материале произведений Б.Пастернака) // Гуманитарные и социальные науки. - Ростов-на-Дону, 2013. - № 2. – С 98-106. (0,56 п.л.).
3. Батурина О.А. Семантическая модель концепта «Любовь» (на поэтическом материале Б.Л. Пастернака) // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). - М., 2014. - № 7. - Том 3. - С 226-231. (0,31 п.л.).

Статьи, опубликованные в научных журналах

4. Батурина О.А. Лексема «любовь» как ядерный компонент одноимённого концепта в русском языке (на примере поэзии Б.Л. Пастернака) // Материалы международной конференции, посвящённой 80 – летию профессора Л.Н. Мурзина. - Пермь: Пермский государственный университет, 2010. - С 206-211. (0,27 п.л.).
5. Батурина О.А. «... Что такое жизнь, если не любовь?» (Репрезентация концепта «Любовь» в поэтических текстах Б.Л. Пастернака) // Научная перспектива. - Уфа: Инфинити, 2012. № 12. - С 100-102. (0,27 п.л.).
6. Батурина О.А. Репрезентанты концепта «Любовь» в русском языке (на материале произведений Б.Л. Пастернака) // Молодой учёный: Филология и лингвистика: проблемы и перспективы (II): материалы международной заочной научной конференции. - Челябинск: Два комсомольца, 2013. - С 38-40. (0,37 п.л.).
7. Батурина О.А. О микрополе второй ступени «Память как привязанность» (на примере поэтических текстов Б.Л. Пастернака) // Международный научно-исследовательский журнал: Сборник по результатам VII заочной научной конференции Reserch Journal of International Studies. - Екатеринбург, 2013. - С132-140. (0,27 п.л.).
8. Батурина О.А. Особенности образного представления любви в русской поэзии // Формирование национальной культуры средствами отечественной литературы в современном российском образовании: материалы областной научно-практической конференции. - Тула: Из-во ИПК И ПП РО ТО, 2016. – С 5-13. (0,56 п.л.).
9. Батурина О.А. Образы любви в поэзии Б.Л. Пастернака // Когнитивно-дискурсивная лингвокультурология и стилистика: материалы научной школы за 2015 год. - Тула: С-Принт, 2016. - С 10-14. (0,37 п.л.).

Подписано к печати 18.10.2016 г. Формат 60 x 84 1/16.
Бумага офсетная. Усл. п. л. 1,0. Тираж 100 экз. Изд. № 5134.

Издательство Брянского государственного аграрного университета
243365, Брянская обл. Выгоничский район, с. Кокино, Брянский ГАУ