

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Вятский государственный университет»

На правах рукописи

Чжан Цян

**УМ и СЕРДЦЕ в поэтической интерпретации: семантика и прагматика
(на материале Поэтического корпуса Национального корпуса
русского языка)**

Научная специальность 5.9.5. Русский язык. Языки народов России

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор О. И. Колесникова

Киров 2026

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Поэтическая картина мира и научные подходы к её исследованию в русском языкознании.....	15
1.1. Понятие поэтической картины мира в современной лингвоконцептологии.....	15
1.2. Современное состояние изучения поэтических концептов в русской этнолингвокультурологии и когнитивистике.....	23
1.3. Этнолингвокультурологический аспект исследований бинарных оппозиций.....	37
1.3.1. Концептуальные оппозиции как бинарные семантические комплексы.....	37
1.3.2. УМ и СЕРДЦЕ: основные векторы концептуализации в русской лингвокультуре	42
Выводы по главе 1.....	50
Глава 2. Лингвокультурный концепт УМ и его языковая объективация в современном поэтическом дискурсе.....	52
2.1. Концептуально-семантическое пространство УМ по данным лексикографического описания.....	52
2.2. Поэтическая интерпретация концепта УМ в дискурсе современной российской поэзии: семантический аспект.....	55
2.2.1. Ведущие когнитивно-семантические характеристики лексемы ум в современном поэтическом дискурсе.....	55
2.2.2. Периферийные когнитивно-семантические характеристики концепта УМ в дискурсе современной поэзии.....	65
2.3. Фразеологизмы с лексемой УМ в дискурсе современной поэзии.....	73
Выводы по главе 2.....	98
Глава 3. Лингвокультурный концепт СЕРДЦЕ и его языковая объективация в современном поэтическом дискурсе.....	101
3.1. Концептуально-семантическое пространство СЕРДЦЕ по данным лексикографического описания	101
3.2. Поэтическая интерпретация концепта СЕРДЦЕ в дискурсе современной российской поэзии.....	104
3.2.1. Модель «сердце – живое существо»	105
3.2.2. Модель «сердце –местилище горьких чувств, отчаяния и потерянности» в дискурсе поэзии 90-х гг. XX-го века.....	127
3.2.3. Сенсорная модель объективации признаков концепта СЕРДЦЕ.....	138
3.3. Фразеологизмы с лексемой СЕРДЦЕ в дискурсе современной поэзии.....	146

Выводы по главе 3.....	168
Глава 4. Прагмаэстетический аспект реализации концептуальной оппозиции УМ / СЕРДЦЕ в поэтическом дискурсе (по данным НКРЯ)	172
4.1. Поэтический дискурс как новый объект лингвистической прагматики.....	172
4.2. Прагмаэстетическая специфика концептуализации членов оппозиции УМ / СЕРДЦЕ в дискурсе русской поэзии.....	183
Выводы по главе 4.....	196
Заключение.....	199
Библиографический список.....	204
Приложения.....	225
Приложение 1. Лингвокультурные модели концептов УМ и СЕРДЦЕ в дискурсе современной поэзии.....	225
Приложение 2. Результаты классификации фразеологизмов, представленных в поэтической картине мира (на материале современного дискурса).....	226

ВВЕДЕНИЕ

Диссертационная работа посвящена изучению лингвокультурных концептов УМ и СЕРДЦЕ с точки зрения их семантических и прагматических характеристик, реализуемых в дискурсе современной поэзии.

Актуальность исследования обусловлена современными задачами когнитивной лингвистики, ключевой идеей которой выступает антропоцентричность концептуализации объектов реальности, а именно направленность лингвистической науки XXI века на изучение антропоморфных концептов. Их исследование осуществляется в данной работе через выявление языковых способов объективации представлений о человеке в единстве его концептуально значимых сущностей – таких как УМ и СЕРДЦЕ – в поэтическом дискурсе как одной из сфер реализации русской лингвокультуры.

Поэзия в современной лингвоконцептологии рассматривается как эстетически значимый сегмент лингвокультурного поля, источник эмоционально-эстетического воздействия текста на читателя, основа формирования поэтической картины мира в национально-культурном коде носителей языка. Совокупность текстов стихотворных произведений образует *поэтический дискурс*, в котором, по определению, как и в любом дискурсе, «совершается» коммуникативное событие передачи авторской интенции, реализуясь в особом – художественном – модусе языковой действительности.

Антропоморфные концепты, объективируемые в дискурсе поэзии, выступают лингвокультурными феноменами, так как отражают черты мировидения конкретного народа (народов) в поэтическом творчестве, где *...почтительно и дерзко поэт смотрит издали в глубины сердца* – пленник текста, чернорабочий языка (Н. Байтов. Нескончаемые сетования. 2000).

В данной диссертации применяется следующее понимание **лингвокультурного феномена**: это обладающая универсальными семантическо-прагматическими признаками языковая реализация ментально-эмоционального образования, характерная для дискурса любого вида, в том числе поэтического, как

смыслового пространства национальной лингвокультуры в определённый период времени. Множество (совокупность) таких реализаций образует вербализованное средствами языка — лингвокультуремами — концептуальное пространство лингвокультуры. Оно может объективироваться в дискурсе в виде семантических оппозиций, образующих бинарные комплексы. Составляющие такие комплексы «оппозицианты» (например, *ум* и *сердце*) репрезентируются в поэтическом дискурсе, создавая индивидуально-авторскую / коллективную поэтическую картину мира. Языковая картина мира такого рода возникает благодаря поэтической интерпретации членов оппозиций в дискурсе. ***Поэтическая интерпретация*** трактуется в нашей работе как *результат вербализованной передачи художественного переживания агенса дискурса — поэта.* Как семантика, так и прагматика репрезентантов антиномичных концептов рассматриваются в диссертации как особая область репрезентации личного мироощущения поэта. Автор — это интерпретатор, репрезентирующий своё миропонимание в знаках языка в поэтическом дискурсе, имеющем временные рамки и создаваемом в определённой социокультурной ситуации.

Таким образом, *актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения таких лингвокультурных феноменов, как концептуальные оппозиции, получающие поэтическую интерпретацию в индивидуально-авторском осмыслении антиномичности членов оппозиции, репрезентируемых в семантике и прагматике дискурса определённой эпохи.*

Объектом исследования являются лингвокультурные концепты УМ и СЕРДЦЕ, воплощённые в дискурсе русской поэзии конца XX — начала XXI вв., в их поэтической интерпретации.

Предметом исследования являются семантические и прагматические характеристики языковых реализаций лингвокультурных концептов УМ и СЕРДЦЕ в дискурсе современной поэзии.

Степень разработанности проблемы. В начале XXI века — эпохи бурного развития лингвокультурологических исследований — активно разрабатывается проблема национальной специфики языкового отражения концептов в

художественной картине мира. Большое внимание уделяется выявлению языковых средств объективации концептов в лингвокультурологических исследованиях поэтического пространства языка (Болотнова 2025, 2003; Алефиренко, Чумак-Жунь 2026; Северская 2019; Тарасова 2019; Онежко 2006 и др.), в том числе современной, в том числе новейшей, поэзии (Артемьева 2025; Папейко 2024; Редкина 2020; Саенко 1999; Степанова 2023 и др.).

УМ и СЕРДЦЕ как ключевые концепты русской лингвокультуры исследовались на разном материале. Проблема объективации данных фрагментов языковой картины внутреннего мира человека рассматривалась в трудах Ю. С. Степанова (2017), М. В. Пименовой (2012), В. В. Колесова (2016), О. Н. Кондратьевой (2005), А. А. Зализняк, А. Д. Шмелёва (2021 и др.), Е. В. Дзюба (2011), Е. В. Купчик (2018), А. С. Киндеркнехт (2003), А. В. Маняхина (2005) и многих других современных лингвистов России. В большинстве работ исходной позицией выступает нацеленность на научную интерпретацию антагонистического соотношения эмоционального, сосредоточенного в сердце, и рационального, сосредоточенного в разуме (рассудке).

Сопоставляемые на семантическом и прагматическом уровнях поэтические концепты УМ и СЕРДЦЕ и их характеристики ещё не были предметом специального изучения на материале текстов современной поэзии, в том числе в динамическом аспекте данных лингвокультурных феноменов.

Цель исследования – выявить семантические и прагматические характеристики лингвокультурных концептов УМ и СЕРДЦЕ, получивших поэтическую интерпретацию в произведениях русской литературы конца XX – начала XXI вв.

Задачи исследования:

1. На основе изучения теоретических источников обосновать лингвокультурологический подход к поэтической картине мира и выявить сущность понятия этнокультурной специфики поэтических концептов как компонентов поэтической картины мира, объективируемых в дискурсе новейшей поэзии.

2. Базируясь на ключевых положениях исследований концептуальных оппозиций как бинарных семантических комплексов, уточнить их роль в поэтическом дискурсе с точки зрения этнолингвокультурологического подхода к оппозициям, разрабатываемого в современной лингвистической науке.

3. Посредством дискурсивно-когнитивного анализа поэтического языкового материала 1987–2021 гг. с применением компонентного и контекстуального анализа лексем *ум* и *сердце* выявить семантические характеристики репрезентируемых ими одноимённых концептов и разработать на основе выявленных характеристик лингвокультурные модели.

4. На основе лингвокультурологического анализа фактов фразеологической репрезентации концептов УМ и СЕРДЦЕ в дискурсе современной поэзии выявить особенности их интерпретации как лингвокультурем, в том числе – наиболее типичные способы трансформации устойчивых образных единиц.

5. Основываясь на анализе современных научных источников, выявить особенности прагматического подхода к поэтическому дискурсу как новому объекту лингвистической прагматики.

6. Проанализировать факты поэтической интерпретации членов концептуальной оппозиции УМ И СЕРДЦЕ в условиях «одновременного включения» репрезентирующих их лексем в дискурс русской поэзии по данным всего поэтического корпуса НКРЯ без временны́х ограничений и выявить прагмаэстетическую специфику языковых реализаций данной оппозиции в дискурсе поэзии конца XX – начала XXI вв.

Гипотеза исследования. В современном поэтическом дискурсе сформировавшаяся в этнолингвокультурном фонде русского языка традиция и обусловленная ею антиномичность семантических признаков членов бинарной оппозиции УМ / СЕРДЦЕ может как сохраняться, так и претерпевать изменения под влиянием прагматических факторов. Выявление таких факторов позволит установить динамику поэтической интерпретации семантического ядра оппозиции при языковой объективации концептуальных признаков её членов.

Новизна исследования. 1. Впервые на материале лексико-фразеологической репрезентации в дискурсе современной поэзии концептуальная оппозиция УМ / СЕРДЦЕ исследована как семантический бинарный комплекс в лингвокультурологическом аспекте. 2. На материале дискурса современной поэзии выявлены семантические характеристики и прагмаэстетические способы репрезентации членов оппозиции в одноимённых лексемах. 3. Разработаны лингвокультурные модели, отражающие семантические особенности членов концептуальной оппозиции УМ / СЕРДЦЕ, объективируемых в современном поэтическом дискурсе. 4. Установлены наиболее характерные для современного поэтического дискурса виды трансформаций фразеологических оборотов, репрезентирующих концепты УМ и СЕРДЦЕ. 4. Впервые на основе применения прагматического (стратегического) подхода к поэтическому дискурсу выявлена прагмаэстетическая специфика языковых реализаций оппозиции УМ / СЕРДЦЕ в дискурсе поэзии конца XX – начала XXI вв.

Материал исследования представлен эмпирической базой из 1649 единиц – фактов языковых реализаций исследуемых концептов в их поэтической интерпретации, извлечённых из Поэтического корпуса НКРЯ, а также 105 словарными единицами (фразеологизмами). Основной материал включает ряд сформированных автором диссертации и размеченных им пяти подкорпусов, состоящих из

- 231 поэтического контекста с лексемой *ум* (*подкорпус 1*), и 222 поэтических контекстов, содержащих фразеологизмы с ядерной лексемой *ум* (*подкорпус 2*);
- 812 поэтических контекстов, содержащих лексему *сердце* (*подкорпус 3*), и 83 поэтических контекстов, содержащих фразеологизмы с ядерной лексемой *сердце* (*подкорпус 4*);
- 301 контекста с лексемами *ум* и *сердце* в их «одновременном включении» в поэтический дискурс (*подкорпус 5*).

Количество фразеологических единиц с лексемами-репрезентантами концептов, извлечённых из фразеологического словаря под ред. А. И. Молоткова: 45 – с лексемой *ум* и 60 – с лексемой *сердце*.

Теоретическая и методологическая основа исследования

Исследование осуществлено в рамках антропоцентрической парадигмы как одного из ведущих методологических подходов современной лингвистической науки с привлечением таких её областей, как лингвокультурология, когнитивная поэтика, поэтическая прагматика и изучение поэтического дискурса. Теоретической основой послужили следующие результаты.

1. Ключевые положения современной когнитивной лингвистики и когнитивной поэтики о поэтической картине мира, в рамках которой объективируются концептуальные признаки членов семантических бинарных комплексов. Исходным методологическим положением является доказанное лингвистами утверждение, что лингвокультурный концепт (в том числе поэтический) имеет определённые репрезентанты, в которых воплощается «дух народа» (В. В. Колесов, А. В. Бабушкин, Н. Н. Болдырев, В. З. Демьянков, Н. Ф. Алефиренко, И. И. Чумак-Жунь, Н. Б. Боева-Омелечко, И. А. Стернин, В. Н. Телия, В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин, И. А. Тарасова, Н. С. Болотнова, Л. Г. Бабенко, С. Г. Воркачев, Т. Г. Бочина, Е. П. Карташова, Е. В. Дзюба и др.).

2. Основные положения лингвоэстетических исследований репрезентантов поэтической картины мира и языка поэзии (Н. С. Болотнова, И. А. Тарасова, Ю. В. Казарин, Л. А. Новиков, В. А. Пищальникова, Л. В. Зубова, Н. А. Фатеева, О. В. Северская, Л. Н. Синельникова, О. Г. Ревзина, Ж. Н. Маслова, Л. А. Новиков, И. И. Чумак-Жунь и др.), в которых признаётся взгляд на поэзию как на эстетически интерпретируемое авторами субъективное видение экзистенциальных ситуаций, имеющее креативный характер и культурологическую значимость.

3. Ключевые положения дискурсологии и развиваемой теории поэтического дискурса, в том числе подчёркиваемое Ю. С. Степановым и другими учёными суждение об особой, противопоставляемой семантике слов в их обыденном употреблении, семантике текстов, в которых существует дискурс, и в частности, поэтический (Н. Ф. Алефиренко, В. З. Демьянков, Т. Б. Радбиль, О. Г. Ревзина и т. д.).

4. Идеи нового направления в лингвистической прагматике – прагматике поэзии (поэтической прагматике), получившей в настоящее время научную разработку в ряд работ: Соколова 2025, 2024; Соколова, Захаркив 2021, 2025; Фещенко 2025, 2023, 2022; Киклевич, Пшибышевский 2022; Колесникова 2023а, 2021, 2013 и др.

5. Этнолингвокультурологическая трактовка концептов УМ (Дзюба 2011; Колесов 2016; Купчик 2018; Леонова 2021; Сергеева 2005 и др.) и СЕРДЦЕ (Пименова 2012; Романенко 2012; Сапегина 2011; Черникова 2013; Шмелев 2002 и др.) как закреплённых в языковом сознании народа ментальных единиц, и в том числе – как членов оппозиции, обладающих полярными признаками (Кондратьева 2005; Киндеркнехт 2003; Маняхин 2005; Маремукова 2024 и др.).

Методы, применявшиеся для выявления семантических и прагматических характеристик поэтической интерпретации исследуемых объектов, отражают комплексный подход, который включает сочетание линвокультурологического, корпусного, компонентного, контекстуального и других видов лингвистического анализа. Ведущими методами являются:

– метод дискурсивно-когнитивного анализа, включающий концептуальный анализ единиц поэтического дискурса (установление когнитивно-семантических признаков репрезентантов компонентов оппозиции УМ / СЕРДЦЕ как основу поэтической интерпретации в современном дискурсе русской поэзии);

– метод прагматилистического анализа, состоящего в выявлении и анализе способов поэтической интерпретации фактов, в которых в дискурсе объективируются концептуальные признаки членов семантической оппозиции УМ / СЕРДЦЕ, с точки зрения создаваемого прагматического эффекта;

– метод когнитивно-лингвокультурологического моделирования, заключающийся в составлении моделей исследуемых концептов по данным их семантических характеристик в дискурсе современной поэзии.

На отдельных этапах работы использовался лингвостатистический метод, а также сопоставительный метод, реализованный на материале русского и

китайского языков и позволивший ярче показать этнолингвокультурную специфику рассматриваемых концептов.

Обоснованность и достоверность научных положений диссертации обеспечена научно-теоретической и методологической основой исследования, в том числе выбором методов, адекватных объекту и подходам к его анализу; эмпирической базой с разнообразным классифицированным поэтическим материалом; апробацией результатов работы в выступлениях с докладами на научных конференциях и публикациях.

Теоретическая значимость исследования. 1. Предложена бинарная когнитивно-лингвокультурная модель концептуальной оппозиции УМ / СЕРДЦЕ, которая может применяться к иным двучленным оппозициям русской и других лингвокультур. 2. Описана семантика и прагматика языковых средств объективации концептов УМ / СЕРДЦЕ в рамках отдельной и совместной реализации членов бинарного комплекса на материале современного поэтического дискурса. 3. Уточнена лингвокогнитивная специфика поэтических реализаций концептов. 4. Дальнейшее развитие получила методология этнолингвокультурологических исследований, в том числе связанных с описанием поэтических концептов.

Практическая значимость исследования. Полученные результаты могут использоваться в вузовских филологических курсах бакалавриата и магистратуры по проблемам когнитивных исследований национальных лингвокультур, изучению поэтической языковой картины мира, когнитивной поэтики, методов лингвистических исследований, а также в лексикографической практике составления словарей языка современной русской поэзии.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Сущность понятия этнокультурной специфики поэтических концептов, объективируемых в дискурсе новейшей поэзии, проявляется в выборе вербально-семантических способов поэтической интерпретации объектов художественного осмысления в поэтическом дискурсе. Исследование особенностей их репрезентации в рамках бинарных семантических комплексов способствует выявлению черт ментальности и эмоциональности носителей языка. С точки

зрения этнолингвокультурологического подхода, разрабатываемого в современной лингвистической науке, концептуальные оппозиции, составляющие когнитивную основу бинарных семантических комплексов, являются предметом поэтической интерпретации, переосмысления и художественной рефлексии. Репрезентанты концептов – членов оппозиций – при их языковой объективации в поэтическом дискурсе демонстрируют определённый потенциал семантических преобразований, который особенно ярко реализуется на лексико-фразеологическом уровне дискурса. Их роль в поэзии и поэтической коммуникации заключается в следовании или отказе в следовании закреплённым в языковой и концептуальной картине мира стереотипным установкам и конвенциям.

2. При языковой объективации лингвокультурного концепта УМ в дискурсе современной русской поэзии доминирующими семантическими характеристиками выступают позитивно оцениваемые качества: как интеллектуальные (например, сила, гениальность, ясность), так и нравственные (благородство, порядочность, праведность), а также негативно оцениваемые качества (слабость, неясность, шаблонность, язвительность, хитрость, невежество, упрямство и алчность). Лингвокультурный концепт СЕРДЦЕ интерпретируется в дискурсе современной поэзии в рамках трёх когнитивно-лингвокультурных моделей: «сердце – живое существо», «сердце – вместилище горьких чувств, отчаяния и потерянности» (в дискурсе поэзии 90-х гг. XX-го века) и «сенсорная модель объективации признаков концепта». Доминирующую когнитивную основу создают семантические характеристики сердца как «вместилища человеческих переживаний, чувств». По разнообразию репрезентируемых эмоций, через которые характеризуется сердце, доминируют негативно оцениваемые поэтами чувства (тоска, обида, скука, ненависть, грусть, скорбь и т. д.). Положительными характеристиками выступают тревога как основа творческого процесса, его двигатель, а также сочувствие, восхищение и др.

3. При фразеологической репрезентации семантических признаков концептов УМ и СЕРДЦЕ средствами их языковой объективации в дискурсе современной поэзии выступают как исходные общезыковые, так и креативно обработанные

поэтами лингвокультуры. Трансформирование устойчивых единиц, в том числе формально-семантических разновидностей, более свойственно фразеологизмам с лексемой *сердце*. Наиболее типичными способами преобразований для обоих концептов являются изменение порядка компонентов и уточнение исходного значения за счёт изменения тональности, усиления оценочности и эмоциональности с помощью двойной актуализации.

4. Важнейшая особенность прагматического подхода к поэтическому дискурсу как новому объекту лингвистической прагматики состоит в выделении и анализе прагмаэстетического компонента поэтического дискурса. Данный компонент включает лингвоэстетически значимые реализации концептов, репрезентируемых в дискурсе. В динамике развития русской поэзии обнаруживается тенденция к объединению и актуализации взаимодействия признаков концептов СЕРДЦЕ и УМ, традиционно противопоставляемых.

5. Члены концептуальной оппозиции УМ и СЕРДЦЕ в современном поэтическом дискурсе при «одновременном включении» в дискурс репрезентирующих их лексем находятся в отношениях концептуальной интеграции. Их прагмаэстетическая специфика на лингвокогнитивном уровне определяется одним из трёх способов поэтической интерпретации в дискурсе и проявляется а) в традиционном для поэтической семантики противопоставлении ума и сердца как сферы рационального и эмоционального; б) в эксплицированном объединении ума и сердца как главных элементов внутреннего мира человека, демонстрирующем неразрывную связь данных когнитивных сфер; в) в отсутствии экспликации как противопоставления, так и объединения при интерпретации членов бинарного комплекса УМ и СЕРДЦЕ как равнозначных и неразрывно связанных аспектов человеческого существования.

Работа соответствует паспорту научной специальности 5.9.5. Русский язык. Языки народов России (Филологические науки) – пункты 4. Лексический строй русского языка, другого языка России (слово как основная единица языка, лексическая семантика, типы лексических единиц и категорий, структура словарного состава, функционирование лексических единиц, развитие и

пополнение словарного состава, лексика и фразеология в их связи с внеязыковой действительностью) и 7. Текст, дискурс, дискурсивные практики в русском языке и других языках России.

Полученные в диссертационном исследовании результаты прошли апробацию на следующих международных научных конференциях:

1. Международная научно-методическая конференция в честь 200-летия со дня рождения учёного, педагога и гражданина К. Д. Ушинского «Гражданско-патриотическое воспитание и просвещение: национальные стратегии и мировые образовательные практики» (03 ноября 2023 г., Алматы, Республика Казахстан).
2. Международная междисциплинарная научно-практическая конференция «Мир лингвистики и коммуникации: вербально-когнитивный вектор исследований и социальные практики» (17–19 апреля 2025 г., Тверь, Тверской государственный университет).
3. VII Международная научно-практическая конференция «Лингвокультурологические чтения» (Актуальные проблемы лингвокультурологии в условиях современных вызовов: тренды и перспективы) (2–3 октября 2025 г., Москва, РУДН).
4. VIII международная научно-практическая конференция «МИР-ЯЗЫК-ЧЕЛОВЕК» (22 октября 2025 г., Владимир, Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых).
5. XIII Международный конгресс по когнитивной лингвистике (22–25 апреля 2026 г., г. Пятигорск, Пятигорский государственный университет).

Результаты диссертационного исследования отражены в 7 научных публикациях, 4 из которых – в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертации и ее объём. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы и двух приложений. Графически представлены 4 таблицы и 5 рисунков. Общий объём диссертации составляет 226 страниц.

ГЛАВА 1. ПОЭТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА И НАУЧНЫЕ ПОДХОДЫ К ЕЁ ИССЛЕДОВАНИЮ В ЯЗЫКОЗНАНИИ

В главе 1 поэтический дискурс рассматривается как лингвокультурное пространство, в котором отражается поэтическая картина мира, репрезентирующая особого рода концепты – поэтические – как хранилище знаний этноса о мире в его разнообразных проявлениях и их концептуализации. Такого рода знания (оценки, чувства по отношению к этим знаниям), или, другими словами, ментальные образования, воплощаются в поэтическом дискурсе, представляющем собой особую сферу лингвокультуры. Лингвокультура понимается нами, вслед за В. В. Красных, как «воплощённая и закреплённая в знаках живого языка и проявляющаяся в языковых процессах культура, культура, явленная нам в языке и через язык» (Красных 2013, с. 10).

С точки зрения лингвокультурологии, эти знания культурно маркированы.

1.1. Понятие поэтической картины мира в современной лингвоконцептологии

Представления о важнейших концептуально значимых реалиях внутренней жизни человека всегда пропускались поэтами всех времён через отражение мира окружающей их реальности. Так, Ю. Мориц писала о звёздном небе в своей интерпретации поэтического воображения, который ассоциируется с космосом: *Не в этой ли вселенской тьме всегда живут слова и числа, и музыка, и поиск смысла, и всё, что в сердце и уме...* Неоспорим тот факт, что «всё, что в сердце и уме» человека, запечатлено в поэтической картине мира. Как считает Ю. В. Казарин, «поэтическая гармония преодолевает хаос, организывает «космос» текста, преобразовывая его в «экос», способствуя тем самым достижению (в тексте – автором) Истины, Добра и Любви» (Казарин 2019, с. 45–46). По словам учёных, исследование «художественного текста как лингвокультурного феномена заключается в описании языковой картины мира, воспроизведённой писателем как

ярким представителем этнокультурной общности, но в призме индивидуально-авторского мировидения» (Хайруллина 2019, с. 387). Несомненно, языковая картина мира как «совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определённом этапе развития народа» (Попова 2015, с. 8) более широкое и масштабное явление. И её элементы способствуют «овнешнению» мышления народа, в том числе в художественной форме. Как и языковая, художественная картина мира, и в том числе поэтическая, выступает вторичной по отношению к когнитивной картине мира.

При её исследовании важно опираться на научные представления о целостной языковой картине мира, креативный вариант которой представлен в поэтической картине. Как считают А. П. Бабушкин и И. А. Стернин, понятие языковой картины мира синонимично понятию «семантическое пространство языка», которое, в свою очередь, близко понятию «концептосфера» (Бабушкин 2018). В названной работе концептосфера считается областью мыслительных образов, представляющих собой структурированное знание людей, их информационную базу. «Концептосфера – это упорядоченная совокупность концептов народа» (Язык... 2002, с. 6). Семантическое пространство языка трактуется как «часть концептосферы, получившая выражение (вербализацию, объективацию) в системе языковых знаков – слов, фразеосочетаний, синтаксических структур и образуемая значениями языковых единиц» (Бабушкин 2018, с. 15). При этом концепты понимаются как ментальные структуры, возникающие в результате познавательного процесса: «это единицы концептуального содержания, выделяемые человеком с целью последующей передачи их в языковой форме или дальнейшего накопления знаний о мире» (Болдырев 2014, с. 18). По сути, в современной когнитивистике признаётся ведущая роль концептуализации как познавательного процесса «выделения и осмысления объектов, событий, их связей и характеристик и закрепления результатов познания в виде единиц знания – концептов» (там же).

Научные подходы к исследованию поэтической картины мира как продукта эстетической деятельности творческих представителей этноса отражены в трудах Н. С. Болотновой, Н. А. Кузьминой, В. А. Масловой, Ж. Н. Масловой,

О. Г. Ревзиной, О. И. Северской, И. А. Тарасовой, И. И. Чумак-Жунь, О. И. Колесниковой и многих других авторов. Фундамент её изучения заложили такие языковеды, исследовавшие художественную, и в частности, поэтическую речь, как Б. А. Ларин, акцентировавший роль контекста в создании эстетического значения слова и его семантическую осложнённость (Ларин 1974); В. В. Виноградов, трактовавший поэзию как особый тип эстетически ориентированного употребления языка, в котором смысловая структура слова «расширяется и обогащается... “приращениями” смысла» (Виноградов 1963, с. 125); В. П. Григорьев, определявший язык поэзии как язык с установкой на эстетически значимое творчество (Григорьев 1979) и другие учёные.

В понимании Н. А. Кузьминой поэтическая картина мира – это «образ мира, смоделированный сквозь призму сознания художника как результат его духовной активности» (Кузьмина 2007, с. 227), она объединяет концептуальный и языковой слой, являясь «двухуровневой», поэтому при её реконструкции определяется некое концептуальное ядро, «которое представлено набором базовых метафорических моделей, элементы которых по-разному кодируют одни и те же понятия» (там же, с. 228).

В современной лингвоконцептологии, занимающейся анализом когнитивных структур, отражаемых в дискурсе vs тексте, поэтическую картину мира автора рассматривают как «динамичный глобальный образ мира, являющийся результатом творческой активности и познавательной деятельности писателя... эстетическое отражение в текстовой деятельности концептосферы автора, как систему художественных концептов, вербализованных в тексте и творчестве писателя в целом» (Болотнова 2003, с. 157). В качестве особенностей поэтической картины мира отмечается 1) её вторичный, опосредованный характер – как языком, так и индивидуальной картиной мира автора; 2) креативность; 3) «культурологическая сущность»; 4) осуществляемая по законам искусства «концептуализация и категоризация мироощущений автора» (там же, с. 199).

В диссертации Ж. Н. Масловой поэтическая картина мира трактуется как концептуальная основа поэтического творчества, а поэтический текст – как «языковая репрезентация особых концептуальных структур» (Маслова 2011, с. 6).

В настоящее время поэтическая картина мира исследуется лингвистами на материале дискурса. Дискурс «интегрирует в себе отражённое авторским сознанием реальное событие и отношение к нему» (Алефиренко и др. 2021, с. 324). Как пишет Ю. С. Степанов в фундаментальном труде «Язык и метод. К современной философии языка», дискурс «существует прежде всего и главным образом в текстах, но таких, за которыми встаёт особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, в конечном счёте – особый мир» (Степанов 1998, с. 676). Об этом писала и О. Г. Ревзина, считая, что «поэтический язык предполагает стихотворную форму речи и особый модус, который может быть назван модусом собственно языкового существования [Ревзина 2009]» (цит. по: Ревзина 2020, с. 152). В монографии исследователя отмечается: «В стихотворном тексте происходит семантизация графического, фонетического уровней. Применительно к поэтическому языку говорят о поэтической фонетике, поэтической грамматике, поэтическом синтаксисе и *поэтической семантике* (выд. нами – авт.)» (там же).

Общепринятым положением можно признать утверждение, что специфика языка поэтического дискурса состоит прежде всего в его необычности и образности. В. З. Демьянков относит «к ходячим представлениям» мнение о возвышении поэтического языка «над обыденностью и “обычайностью”» (Демьянков 2024, с. 196) и подвергает критике критерий «неуловимой поэтичности текста» как адекватный природе поэтического слова. Л. А. Новиков называет поэтический язык «художественным билингвизмом», формируемым на основе практического «языка». Поэтический язык учёный характеризует как «отступление от обычного словоупотребления», и это, по его мнению, «непременное условие осознания языковой образности» (Новиков, 2002, с. 126).

Исследователь языка поэзии О. И. Северская отмечает, что В. И. Карасик, называя поэтический дискурс институциональным в работе (Карасик 2009), не

применяет предложенное им противопоставление личностно-обусловленного и статусно-обусловленного общения. Однако, заметим, в работе «Языковые ключи» В. И. Карасик рассматривает художественные концепты как «определяющие личностно-ориентированный дискурс» (Карасик 2009, с. 25).

О. И. Северская описывает общение в поэтическом дискурсе следующим образом: «дешифруя интенцию автора текста, читатель вступает с ним в личный, прямой диалог, обладая необходимой базой пресуппозиций, почерпнутых из национального языка и стереотипных «знаний о мире», но одновременно исходит и из статусов, свойственных литературе как социокультурному институту» (Северская 2022, с. 31). В. В. Фещенко предлагает следующее определение художественного дискурса, также основанное на коммуникативном подходе: это «совокупность вербальных высказываний, сформированная в результате взаимодействия автора-художника и читателя (зрителя, слушателя) посредством произведения искусства, с учётом эстетических факторов порождения и восприятия этих высказываний в конкретных видах и формах искусства» (Фещенко 2022, с. 235).

Так как поэтическая картина мира формируется в дискурсе, для изучения её национально-культурной специфики логично применять дискурсивный анализ. А. В. Болотнов, опираясь главным образом на работы Т. Ван Дейка и В. Е. Чернявской, представляет такой анализ как логически связанные аналитические процедуры, включающие определение сферы коммуникации и вида общения, анализ сообщаемой информации и рассмотрение специфики языковой личности автора (Болотнов 2024). Дискурсивное исследование поэтической картины мира, таким образом, напрямую зависит от характеристик художественной коммуникации, особенностей роли поэта в ней, анализ семантических свойств тексте и / или его единиц, передающих культурную информацию, и языковой личности автора-поэта.

Для поэтического дискурса характерны специфические признаки, среди которых необходимо отметить такие признаки «родства» с метафорой, как «слияние образа и смысла», «контраст с тривиальной таксономией объектов»,

«категориальный сдвиг», «актуализацию случайных связей», «несводимость к буквальной перифразе», «диффузность значения» слова, «допущение разных интерпретаций», «апелляция к воображению, а не к знанию» и др. (Арутюнова 1999, с. 384). О. В. Соколова и Е. В. Захаркив подчёркивают такие признаки, как роль субъекта-интерпретатора и «поливариантность понимания <...>, для которого характерны амбивалентность не прямых смыслов, неконкретность формулировок и т. д.» (Соколова 2025, с. 105). В названной работе даётся определение поэтического дискурса как «совокупности поэтических высказываний (текстов), которые характеризуются особой системой отношений между элементами». Данная специфика обусловлена «нелинейной композиционной структурой, связанной с намеренным выбором автором слов и их расположением» (там же, с. 9). Такая структура, по мнению исследователей, не только влияет на передачу смысла в тексте, но и формирует «аномальные» отношения на уровнях парадигматики, синтагматики и семантики.

Вопрос об аномалиях в языке, которые не могут не влиять на создаваемую поэтическую картину мира в дискурсе, рассматривался во многих работах отечественных лингвистов (Н. Д. Арутюновой, Т. Б. Радбиля и др.), а в языке поэзии – особенно глубоко и детально в монографии Л. В. Зубовой «Грамматические вольности современной поэзии, 1950-2020».

Внешним (и формальным) признаком формируемой в дискурсе поэзии поэтической картины мира в дискурсе, является, безусловно, стихотворная организация текста, которая обуславливает появление упорядоченностей, не имеющих, как подчёркивает Н. А. Фатеева, в системе естественного языка. В эту систему входят такие свойства языка поэзии, как стихотворный размер, рифма, звуковая организация, вертикальный контекст, структурный параллелизм (Фатеева 2020).

На прагматическом уровне для поэтического дискурса характерны такие специфические черты, как автореференция, автокоммуникация и автоадресация. Автореференция понимается как обращённость поэтического слова не только «на само себя, но и все языковые элементы, от звука до высказывания и его

иллокутивной силы» (Фещенко 2023, с. 13). Заметим, что об этом свойстве поэзии как о рефлексивности слова писал Г. О. Винокур, на позицию которого ссылается автор данного определения. Как отмечают авторы монографии «Прагматика и поэтика», «поэтическая референция отлична от референции в других типах дискурса, поскольку она отсылает не к внешней действительности, а к поэтическому миру и вместе с тем – к плану выражения поэтического текста (свойство автореферентности)» (Соколова 2025). Автокоммуникация трактуется как случай совмещения субъекта и адресата речи в одном «лице» (в данном случае – «в лице» поэта). Этот термин использовал Ю. М. Лотман, имея в виду те дополнительные смыслы, которые появляются в поэтическом творчестве благодаря особому коду поэзии, который передаёт внутреннюю речь (Лотман 1999).

Под автоадресацией подразумевается такая особенность адресации в поэтической коммуникации, когда «поэтический адресант в том числе выступает адресатом собственного сообщения» (Захаркив 2024, с. 101). И. И. Ковтунова отмечала в этом плане, что «в диалогическом общении со всем миром» автор занимает двойственную позицию за счёт «введения внутренней речи» (Ковтунова 1986, с. 9).

Одним из наиболее распространённых средств создания поэтической картины мира в современную эпоху стала иронизация. Л. В. Зубова подчёркивает, что в постмодернистской текст важнейшим конструктивным элементом становится «ирония и самоирония, языковая игра <...> Ирония – мощная сила, спасающая человеческое достоинство и внутреннюю свободу в условиях несвободы, – дала литературному произведению выход в ещё более глубокую традицию: в культуру смехового мира. Это имеет прямое отношение не только к психологии, идеологии, культуре, но и к языковой динамике» (Зубова 2000, с. 15). В. А. Маслова отмечает, что «в 90–е годы ведущими направлениями становятся концептуализм, ироническая поэзия, метареализм» (Маслова 2022, с. 85).

Важнейший элемент дискурсивного анализа в исследованиях поэтической картины мира – прагматический аспект. В этот аспект, с учётом такой специфической черты поэтического дискурса, как автоадресация, входит фактор

адресанта, его ценности и мотивы. В интересующий нас период современной поэзии поэтическая картина репрезентируется в текстах следующих авторов, стихотворные контексты которых представлены в связи с рядом знаменитых и менее известных имен. В 70–90-е годы XX века развивались различные течения в русской поэзии, в том числе экспериментаторские. Среди адресантов исследуемого нами дискурса назовем известнейшие имена поэтов, навсегда оставивших свой след в истории русской литературы благодаря своему таланту. Некоторые из них не всегда однозначно оценивались в культурной ситуации этой сложной эпохи.

К числу поэтов «оттепели» и некоторых фронтовиков относятся *Александр Межиров, Юрий Левитанский, Булат Окуджава, Белла Ахмадулина, Наум Коржавин, Юнна Мориц*. К неофициальной и андеграундной поэзии относят следующих авторов: *Генрих Сапгир, Игорь Холин, Владимир Уфлянд, Вениамин Блаженный, Елена Шварц, Сергей Стратановский, Олег Охупкин, Олег Юрьев, Лев Лосев, Геннадий Айги*. Метареализм и метафорическая философская поэзия представлена следующими именами: *Александр Ерёмченко, Иван Жданов, Ольга Седакова, Алексей Цветков* и др. Традиционную лирику и неоакмеизм представляют *Юрий Кузнецов, Инна Лиснянская, Александр Кушнер, Вадим Шефнер, Евгений Сабуров, Светлана Кекова, Борис Рыжий, Евгений Рейн*. Постсоветскую поэзию – *Сергей Гандлевский, Бахыт Кенжеев, Мария Степанова, Михаил Айзенберг, Николай Байтов* и др.

При изучении поэтической картины мира, формируемой адресантами дискурса, с позиций лингвоконцептологии ведущую роль играет, безусловно, и когнитивный аспект. В его русле изучаются семантические характеристики поэтической интерпретации. Основной исследовательской методикой, которая применяется в лингвокультурологическом подходе к языку, является концептуальный (или «лингвоконцептуальный») анализ. Нельзя, вслед за О. И. Колесниковой, не подчеркнуть, что «концепт изучается в этой парадигме прежде всего как лингвокультурная сущность, то есть содержащая культурные смыслы, актуальные для носителей языка. При этом ставится задача выявить такие

смыслы через анализ репрезентируемых их значений тех или иных единиц текста или дискурса» (Колесникова 2023б, с. 59). В целом процедуры концептуального анализа хорошо известны: выявляется корпус лексических и/или фразеологических единиц, в которых вербализуется концепт и его признаки; изучается их семантика, в том числе коннотации; составляется ассоциативное поле; выявляются лексические парадигмы и синтагматика репрезентантов концепта, словообразовательные связи, сфера употребления. В случае изучения дискурса некоторые процедуры могут отходить на второй план, а упор делается на дискурсивной семантике, основанной на контекстуальном смысле единиц. Для поэтического дискурса важно при этом выявить те семантические характеристики, которые определяются с учётом концептуализируемых поэтами ценностей.

Таким образом, основным методом изучения поэтической картины мира в настоящей диссертации является когнитивно-дискурсивный анализ, с помощью которого будут получены, в соответствии с целью исследования, искомые данные о семантических характеристиках слов-концептов УМ и СЕРДЦЕ в современном дискурсе поэзии по данным НКРЯ.

1.2. Современное состояние изучения поэтических концептов в этнолингвокультурологии и когнитивистике

С точки зрения В. И. Карасика и Г. Г. Слышкина, любое лингвокультурологическое исследование есть одновременно и когнитивное исследование, так как «именно в сознании осуществляется взаимодействие языка и культуры» (Антология концептов 2005, с. 14). Лингвокультурология, как направление, возникшее в лингвоконцептологии и ставшее в настоящее время основным научным подходом к исследованию культурных концептов, ищет и описывает способы реализации культурных смыслов в семантике знаков языка (Воробьёв 2008). Общепризнанным положением является взгляд на культурные смыслы как на основу понимания нации, это, по сути, её культурный код (Ковшова

2023). Сейчас концепты русской лингвокультуры моделируются на корпусных данных; к примеру, И. А. Тарасова исследовала поэтический концепт, создавая послойную модель концепта «закат» в поэтическом дискурсе и пришла к выводу, что в НКРЯ можно найти адекватную репрезентацию такого дискурса как на диахронно, так и синхронном уровнях (Тарасова 2020).

Надо отметить, что концепты признаются явлениями ментальной сферы, они могут репрезентироваться в дискурсе любыми формами – словом, словосочетанием, предложением, текстом. Н. Н. Болдырев и В. С. Григорьева считают, что «система знаний человека и его взаимодействие с миром и другими людьми... организованы по когнитивно-доминантному принципу» (Болдырев 2018, с. 15), т. е. по приоритетной установке субъектов в организации дискурса. Одним из важнейших принципов является социокультурный. Когнитивной доминантой здесь выступают определённые нормы, идеалы, ценности, стереотипы – т. е. те знания, которые участники коммуникации усвоили «в рамках конкретной культуры или социума» (там же, с. 22).

Национально-культурными компонентами вербализации концептов в языковой картине мира могут выступать следующие средства её создания. По мнению А. П. Бабушкина и И. А. Стернина, ими служат номинативные средства (лексемы, устойчивые номинации, фразеологизмы, лакуны); функциональные – коммуникативно релевантные – средства языка; образные средства, обладающие национально-специфической образностью, т. е. метафорика, и фоносемантика языка (Бабушкин 2018).

В художественных концептах, отражающих картину мира в особом модусе языка, вызывающем эстетические чувства и преобразующем действительность в особых формах, выделяются различные слои.

Н. С. Болотнова подчёркивает приоритетный характер такого слоя художественного концепта, как ассоциативный, и считает, что все другие – предметный, понятийный, образно-символический и эмоционально-оценочный – слои актуализируются в сознании читателя на его основе. При этом предметный слой концепта формируется на основе референтных ассоциаций, понятийный – на

основе когнитивных ассоциаций, а образно-символический и эмоционально-оценочный слои – на основе культурологических ассоциаций. Ценностный слой концепта возникает за счёт когнитивных и культурологических ассоциаций обобщающе-синтезирующего типа (Болотнова 1994).

По мнению С. Г. Воркачёва, для лингвокультурологии (или, как называет лингвокультурологию учёный, для антропологической лингвистики) особенное значение имеет образный слой, так как именно эта составляющая «служит средством “зримого” представления сознанию понятийного содержания концепта» (Воркачёв 2017, с. 47). Здесь важно отметить суждение Н. Ф. Алефиренко о том, что в русском языковом сознании доминирует именно образное восприятие мира, и поэтому «его этнокультурную основу составляют языковые знаки, представляющие смысловое содержание концептов на уровне их образного и символического воплощения» (Алефиренко 2005, с. 144).

Языковую образность следует считать основной чертой поэтического дискурса, в котором реализуются признаки концептов. Н. Ф. Алефиренко сформулировал четыре основных параметра креативности языковой образности, проявляемые в дискурсе. К ним относятся: оригинальность («способность устанавливать отдаленные ассоциации, выдавать оригинальные реакции»); семантическая гибкость («способность определить основное свойство объекта и предложить новый вариант его использования»); образно-адаптивная гибкость («способность модифицировать стимул, чтобы выявить его новые свойства и возможности использования»); семантическая спонтанная гибкость («способность генерировать смыслы, соответствующие дискурсивной ситуации») (Alefirenko 2022, с. 12). Учёный считает, что воплощающие языковой образ слова и выражения «отражают особенности языкового менталитета – феномена этнического сознания, формирующего в нём код этнокультурной духовности» (там же).

В поэтическом дискурсе категоризация чаще всего осуществляется посредством метафорических репрезентаций концептов. Следуя трактовке метафоры Н. Д. Арутюновой, целью и результатом метафоры является «выведение» признаков основного субъекта – объекта действительности и «некоторых

представлений, ассоциируемых со вспомогательным субъектом» (Арутюнова 1999, с. 369). Таким образом, взаимодействие признаков осуществляется на основе «некоторой признаковой категории, которая может совпадать или не совпадать со значением метафоризируемого слова» (там же). Установление «далёких связей» основного и вспомогательного субъектов в художественном дискурсе «прямо обусловлены индивидуальным опытом и субъективным сознанием автора» (там же, с. 383).

Для культурных (или, в других терминах, культурологических, лингвокультурных) концептов важно установить закреплённые в национальном сознании ассоциативно-семантические связи. Поэтами они постоянно преобразуются и обновляются. Как пишет Н. Д. Арутюнова о «произволе» в авторском выборе метафоры, это «недвусмысленное свидетельство её поэтической природы, ведь поэзия – царство случайного, неожиданного, непредсказуемого» (там же). В художественной метафоре «под воздействием лингвистического и экстралингвистического (прагматического, когнитивного и социокультурного) контекстов» генерируются индивидуально-авторские, субъективно-оценочные, аксиологически значимые и культурно-обусловленные структуры знаний (Ашурова 2023, с. 132).

Культурный код выступает носителем поэтических смыслов и этнокультурной духовности. В целом они закреплены «в форме культурной коннотации и актуализируются в процессах коммуникации в ходе рефлексии и интерпретации знаков языка в пространстве культуры» (Ковшова 2023, с. 750). Считается, что знаками языка культуры являются архетипы, мифологемы, символы, эталоны, стереотипы и концепты. Концепты исследуются в лингвокультурологии как элементы «национальной лингвокультуры в их связи с национальными ценностями и национальными особенностями этой культуры», в направлении «от языка к культуре» (Кононова 2015, с. 89). Например, анализ репрезентантов концепта ЗВЕЗДА привёл исследователей к выводу, что этот концепт отражает «донаучные, мифологические представления народа о мире, обладает ценностными характеристиками и множеством различных образных фольклорно-символических

признаков, значимыми для носителей русской лингвокультуры» (Бакирова 2020, с. 28). Такие признаки, как «души общаются со звёздами», «отождествление души со звездой» (там же), отмечены и в нашем материале, где сердце и душа выступают в смысловом единстве.

Этнолингвокультурологический подход к художественному дискурсу развивается в трудах многих учёных, таких как В. В. Воробьёв, М. В. Ковшова, Т. Б. Радбиль, Р. Х. Хайруллина и др. Ключевой установкой лингвокультурологии можно считать следующее утверждение: «Художественный текст возникает в творческом процессе на основе национального языка. Язык – это культурный код народа, выступающий способом кодирования им глубинных процессов миропонимания» (Хайруллина и др. 2019, с. 387). Ю. В. Казарин среди генеральных, т. е. базовых, конститутивных признаков поэтического текста называет культурологичность: «текст есть знак и единица культуры, словесности, литературы, поэзии» (Казарин 2019).

В. В. Воробьёв считает, что одним из важнейших аспектов развития теории лингвокультурологии является «изучение механизмов воплощения и межпоколенной трансляции стереотипов национального мировидения в обыденном сознании, а также поэтапная **реконструкция культурных установок и характерологических черт менталитета** народа (выд. нами – авт.)» (Воробьёв 2015, с. 218). Названные объекты, то есть культурные установки, в которые, на наш взгляд, следует включить и направления поэтической концептуализации фрагментов картины мира народа, а также характерологические черты его менталитета, исследуются в современный период развития науки при изучении и поэтических концептов.

Центральным понятием лингвокультурологического направления когнитивной лингвистики является понятие лингвокультурного концепта. **Лингвокультурный концепт** принадлежит концептуальному полю национального сознания и трактуется как «культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в тексте целым рядом своих языковых реализаций; это единица коллективного знания, имеющая языковое выражение и отмеченная

этнокультурной спецификой» (Лингвокультурная концептология 2025, с. 191). Культурные концепты интерпретируются языковыми единицами разных уровней, но доминирующую роль играет лексика и фразеология языка, базируясь на национальной-культурной семантике их единиц (Хайруллина, Воробьёв 2021). Кодирование и отражение основной части национально-культурной информации именно в слове, в его культурных коннотациях, проводящих связь «образа со стереотипами, символами, эталонами, мифологемами и другими знаками национальной и общечеловеческой культуры» (Телия 2011, с. 145) всегда учитывались лингвокультурологами. И. В. Кононова объясняет это явление тем, что «лексический строй языка призван номинировать объективную реальность мира, данного конкретному этносу в непосредственных ощущениях» (Кононова 2015, с. 94).

Особое место занимает имплицитно представленная (или, как выражаются авторы, «зашифрованная») в тексте «коннотативная и фоновая информация, которая может содержаться в таких «глубинных» маркерах, как символы, концепты, образы, архетипы (Хайруллина и др. 2019, с. 388). Такие маркеры, наряду с «внешними» – безэквивалентной лексикой, фразеологией, именами собственными и т. д. – отражают национальный менталитет, систему миропонимания народа, его ценностно-смысловые установки (там же). Внутренним (или, как его называют исследователи, «вторичным») ресурсом, необходимым для создания поэтического смысла и «производства текстов в данном дискурсивном пространстве», является слово (Чумак-Жунь 2009, с. 58). И. И. Чумак-Жунь, исследуя семантику слова в дискурсе поэзии, отмечает два значения одного и того же поэтического слова: «сформировавшееся в этноязыковом сознании исторически» (там же, с. 59) и то, которое отражает художественный мир поэта. На основе и первого, денотативного, и второго, коннотативного, создаётся пространство личностного смысла в поэзии.

Одним из направлений исследований лингвокультурных концептов, которые называет В. И. Карасик, является «интерпретативный семантический анализ контекстов, в которых употребляются слова и словосочетания, обозначающие и выражающие концепты» (цит. по: Белошапкова 2016, с. 125).

Итак, лингвокультурологи считают, что отражение реальности в художественном и особенно поэтическом дискурсе осуществляется, когда используются языковые маркеры этнического своеобразия. Такие маркеры могут быть внешними, лежащими на поверхности текста, и глубинными. Глубинные маркеры обнаруживаются «на уровне лингвоментального пространства текста» (Хайруллина и др. 2019, с. 386).

Особенность лингвокультурного подхода к пониманию концептов – их признание не только единицами сознания, но и базовыми единицами культуры. В начале XXI века С. Г. Воркачëв определил лингвокультурный концепт как единицу коллективного знания / сознания, «отправляющую» к высшим духовным ценностям, выраженную в языке и отмеченную этнокультурной спецификой» (Воркачëв 2005).

На современном этапе развития лингвокультурологии М. Л. Ковшова видит её главную задачу в выявлении и описании всех способов «воплощения культурных смыслов в семантике языковых знаков» (Ковшова 2023, с. 750).

В поэтическом дискурсе носителями культурных смыслов, характерных для того или иного этноса, выступают **поэтические концепты**. Их можно квалифицировать как национально-культурные феномены, в которых с помощью поэтического языка реконструируется реальный мир. Можно признать, что по выполняемой функции, основываясь на типологии концептов Н. Н. Болдырева (Болдырев 2016), поэтические концепты относятся к интерпретирующим концептам, так как они представляют собой «единицы нового знания, формируемые на основе интерпретации коллективных знаний о мире в рамках индивидуальной концептуальной системы отдельного человека» в эстетическом модусе (там же, с. 24).

Как подчёркивает Ж. Н. Маслова, исследующая поэтическую картину мира и её репрезентацию в языке, поэзия представляет собой «не столько рефлекссию на мир, сколько рефлекссию на эмоциональный опыт, связанный с пребыванием в этом мире, а также результат самой рефлексии, зафиксированный в языке поэтического текста». Нельзя не согласиться с исследователем в том, что уникальность

поэтического языка свидетельствует о существовании особых ментальных структур, «позволяющих человеку порождать художественные образы, особого концептуального содержания, межконцептуальных связей и механизмов формирования художественного смысла» (Маслова 2011, с. 8).

Таким образом, поэтические концепты признаются основными структурными элементами поэтической картины мира. По мнению исследователя, при меньшем количестве репрезентаций у того или иного концепта в поэзии этот концепт имеет более низкий «поэтический потенциал» по сравнению с концептами с большим числом репрезентаций. Ж. Н. Маслова считает, что этот факт «является следствием разной ценности данных языковых средств для репрезентации эмоционально-эстетического опыта» (там же, с. 16).

Поэтические концепты относятся к культурным концептам, что показано в определении И. И. Чумак-Жунь. Это *единицы поэтической картины мира, представляющие собой ментальные образования, которые погружены в культурную среду и функционируют в поэтическом дискурсе* (Чумак-Жунь 2014, с. 87). Такое ментальное образование характеризуется как «условное, полиструктурируемое, полиапеллируемое» (там же).

Специфика вербализации поэтического концепта, по мнению И. И. Чумак-Жунь, «заключается в том, что он представлен в поэтических текстах не просто словом, а **поэтическим словом** или **поэтическим фразеологизмом**, многозначность которых и позволяет передать те смысловые обертона, которые несёт в себе поэтический концепт» (там же, с. 86).

Как следует из анализа работ по проблеме культурных концептов, отражаемых в языке, поэтические концепты – так же, как и любые (нехудожественные) культурные концепты (в том числе этнокультурные) – объективируются в текстах дискурсов, отражая процесс передачи культурной информации. При этом в структуре лингвокультурного концепта, как подчёркивает В. И. Карасик, культурно-значимым является ценностный компонент, а образный компонент (или, как уточняет учёный, «перцептивно-образный») – это «след

чувственного представления в памяти в единстве с метафорическими переносами» (Карасик 2009, с. 26).

О. И. Колесникова также обращает внимание на то, что поэтический текст можно считать носителем национально-культурных концептов (Колесникова 2005, с. 35). Такие концепты отражаются и «в традиционных поэтических образах и, реже, в нестандартных явлениях поэтического пространства языка» (там же). Дело в том, что, как показано в многочисленных работах о метафоре, образные номинации выступают инструментом познания объективной реальности и вербализуют результат этого познания в художественной форме. Как стандартные, так и нестандартные образы, вербализуемые в репрезентантах концептов УМ и СЕРДЦЕ, выявляются нами в дискурсе поэзии в параграфах, посвящённых их поэтической интерпретации (см. 2.2 и 3.2).

Кроме поэтического слова, «ярким культуросносным слоем языковых единиц», как считает В. Н. Телия, отличаются фразеологизмы (БФС, с. 782). О фразеологической картине мира носителей русского языка, как и о национальной специфике паремий, написано много работ (Телия 2009; Бочина 2025 и мн. др.). Паремиологический фонд, в который входят и фразеологизмы, в любой лингвокультуре выступает наиболее ярким источником культурной информации о реалиях, а также особенностях «культуры, быта данного народа, с его обычаями и историей» (Александрова 2019, с. 17). Как считает М. Л. Ковшова, «выражаемое с помощью фразеологизма ценностно-эмоциональное отношение к происходящему есть важная функция фразеологизма как знака языка и культуры» (Ковшова 2009, с. 16).

Н. Ф. Алефиренко полагает, что «национально-культурное своеобразие идиоматики того или иного языка» объясняется особенностями лингвокреативного мышления, этноязыковой спецификой интерпретации познаваемого мира и «особенностями вторичной концептуализации и категоризации отражённых в нашем сознании представлений о ценностно-смысловом статусе жизненно значимых объектов» (Алефиренко 2008, с. 162). Принимая эту точку зрения,

подчеркнём, что на первый план выходит личность носителя лингвокультуры, его особенности мировосприятия и мироосмысления.

Вербализованные элементы лексико-фразеологической картины мира, воплощающие поэтические концепты в дискурсе, можно рассматривать, на наш взгляд, как лингвокультураны. Термин «лингвокультуран» используется лингвистами для обозначения комплексных межуровневых единиц, которые включают в себя языковое значение и внеязыковой культурный смысл (Воробьёв 2008). Как читают исследователи, сравнивая слово и лингвокультуран, последняя «более содержательна и сложна по своей структуре. В отличие от слова, которое состоит из знака и значения, лингвокультуран состоит из знака, значения и понятия, или предмета. Лингвокультуран не просто передаёт значение и содержание знака, она отображает специфику реалий, соотнесённых с определённым знаком, ... и выражает национально-культурную специфику знака» (Кудрявцева 2019, с. 192).

«Этноязыковой матрицей семантизации окружающего мира» называет лингвокультурану Н. Ф. Алефиренко (Алефиренко 2008, с. 166), а позднее даёт следующее определение: это «абстрактная структура этносознания, репрезентантом которой служит фразеологизм или слово двухслойной смысловой структуры, включающей в себя не только языковое значение, но и связанные между собой культураносные семы, выражающие определённые культурные коннотации» (Современная фразеология... 2016, с. 16), акцентируя их соотнесённость с тем или иным культурным кодом.

Именно в лингвокультуранах содержится культурная информация, каждый из видов которой обладает самостоятельной значимостью. И. В. Зыковой, рассматривавшей ценностное содержание культуры в монографии «Метаязык лингвокультурологии: константы и варианты», выделены основные виды культурной информации (Зыкова 2017, с. 468–471). За исключением научной информации, проиллюстрируем каждый из них фактами, содержащими лингвокультураны, из исследуемого в данной диссертации языкового материала современного поэтического дискурса.

1. Архетипическая информация репрезентирует базисные культурные смыслы, возникшие на начальном этапе их формирования. *Сердца зерно, Античастица Духа, Чуждая всем и всему, В грубой томится глине* (Е. Шварц. Хор молекул. 2008): дух – это небесная (высшая) субстанция, сердце – земная, телесная.

2. Мифологическая информация передаётся более сложными по сравнению с архетипами концептуальными структурами, которые обычно метафорически отражают антропоморфное восприятие мира этносом. *Как дверца, открытая птице лесной, как сердце, враждебное тяге земной, – от всех гравитаций отвязанный плот* (О. Седакова. Памяти поэта. 2006): душа человека находится в сердце. Оно свободно как птица и парит в небесах.

3. Религиозная информация, отражающая духовное развитие национального сообщества в религиозных представлениях и верованиях. *Как подобие Божье подобию Божью, как охваченный дрожью охваченной дрожью, отдаю своё сердце взамен твоего* (Д. Новиков. «Как подобие Божье подобию Божью...». 1995): Бог создал человека по подобию своему. Ещё пример: *И творится наитие в сердце, Бога слышит в природе оно, И далёко-далёко до смерти* (О. Охапкин. Снегопад. 2001): человек совершает молитвы Господу не умом, а сердцем, которым любит его.

4. Философская информация – например, в размышлении о смысле жизни: *Ничего, что о нас забывают друзья-собратья, – Бремя общих тревог бесконтактным делает время, – И когда бытию устаю раскрывать объятья, Пуля в сердце моём проникает в моё же темя...* (И. Лиснянская. В глухомани. 2001). Лингвокультуремой выступает иносказательное выражение-описание нераздельности чувства, заставляющего думать, и ума, страдающего от одиночества.

5. Научная, отражающая различные научные концепции и теории.

6. Эмоционально-чувственная информация, в которой с помощью языка передаются «результаты эмоционально-чувственного переживания разных объектов мира». *В написанном чернилами и кровью Немало есть для сердца и ума, Но не сулит духовного здоровья Кровосмешенье слова и письма* (Ю. Кузнецов.

Новый герострат. 1999): стихи можно понимать как предупреждение поэтам, «пишущим кровью» – о творческих муках в поиске слова.

7. Эстетическая информация, в которой передается эстетическая оценка объектов: *Не видно лиц... Но длится пир Ума и сердца. Всё тот же пир...* (Н. Коржавин. Письмо в Москву. 1991): образ пира как праздника и души, и разума. Их гармония – редкое единство, но о ней мечтает любой человек.

8. Этическая информация – информация о «высших» нравственных чувствах, транслируемых как «ценности определённого лингвокультурного сообщества» (там же): *Жестоко то, что в данный миг жестоко. Ум холоден, для сердца нет урока. ... мы ничего не помнить будем долго...* (Б. Рыжий. Орфей. 1996): разум оценивает, сердце жалеет, несмотря ни на что. Заметим, что этические константы в русской языковой картине мира «стягиваются» к центру этической концептосферы «душа» (Дмитриева 2023).

И. В. Зыкова отмечает, что эстетическая и этическая информация «формирует вершинный модус общекультурной модальности восприятия того или иного объекта (явления, ситуации и проч.) в культуре определённого национального сообщества, обобщённо выражающийся в таком аксиологическом отношении, как “одобрение” и “неодобрение”» (Зыкова 2017, с. 471). Данные виды культурной информации опираются на ту или иную форму переживания и осмысления мира. В своей совокупности все восемь названных видов информации, и особенно третий, шестой – восьмой виды позволяют идентифицировать культуру народа.

В поэтическом дискурсе лингвокультуремы служат характеристике поэтических концептов. И. И. Чумак-Жунь характеризует поэтический концепт следующими признаками. 1. На понятийном уровне он совпадает с культурным («художественным», в трактовке данного автора) концептом. На образном и ценностном (аксиологическом) появляются различия, так как в поэтическом дискурсе появляются поэтические смыслы слова, не имеющие коннотаций в языковой системе. 2. Поэтическую концептосферу образует ограниченное число концептов: поэтизируются только чувства и переживания автора или героя. Неодушевленные предметы не могут поэтизироваться. Данное суждение автор

диссертации не принимает, так как в современном (постмодернистском) поэтическом дискурсе оно фактически опровергается. 3. Поэтическому концепту свойственна особая «размытость» структуры. Возникающая в дискурсе множественность смыслов основана на как адгерентных, т. е. возникающих в поэтическом тексте, – контекстуальных и синтагматических, так и ингерентных – «дискурсивных, словарных, парадигматических, фондовых» ассоциациях и коннотациях (там же, с. 92). Таким образом, исследователь подчёркивает специфическую «размытую» структуру, которая обусловлена механизмами поэтического речемышления, включая не только направления ассоциаций, но и ритмо-метро-мелодическое оформление в поэзии субъективных смыслов.

Говоря о проблеме множественности смыслов, передаваемых в поэтическом дискурсе, обратимся к мнению В. В. Фещенко. Исследователь «языка в языке» – художественного дискурса и его лингвоэстетики – подчёркивает, что художественное сообщение никогда не интерпретируемо окончательно, так как «способ передачи художественного сообщения нелинеен – оно не передаётся раз и навсегда готовым упакованным продуктом для точной интерпретации. Художественное сообщение может циркулировать между адресантом и адресатом по разным кругам: при его порождении могут актуализироваться разные цепочки обратной связи: либо связь «адресант – сообщение», либо связь «сообщение – адресат», либо связь «адресат – адресант» (когда речь идет об автокоммуникации), либо связь между компонентами структуры самого сообщения (при автореференции) <...> в поэзии не может быть конечного адресата...» (Фещенко 2022, с. 274).

Лингвисты-когнитивисты считают концептом «основную единицу сознания, имеющую «овеществление (репрезентацию, объективацию, овнешнение, вербализацию) языковыми средствами» (Антология концептов 2005, с. 4). Считается, что содержание и структура того или иного концепта устанавливаются при анализе тех средств языка, в которых объективируется исследуемый концепт. Отмечается, что «в любом случае такое описание не будет исчерпывающим, так как оно основывается только на языковых данных, а концепты как единицы сознания

имеют и невербализованную часть содержания. Вместе с тем анализ содержания концептов через данные языка дает достаточно богатый и наиболее достоверный и проверяемый материал для описания концептов» (там же).

В трудах Н. Н. Болдырева, В. З. Демьянкова, И. В. Зыковой, В. И. Карасика, В. И. Постоваловой, З. Д. Поповой и И. А. Стернина и основателя «Антологии концептов» Ю. С. Степанова, а также в многочисленных работах других учёных через анализ языка народа реконструируется концептосфера культуры.

Рассуждая об интерпретационной семантике, исследования которой призваны осуществить эту задачу, Н. Н. Болдырев отмечает очень важный аспект ментального конструирования мира. Важно осознавать не только интерпретируемый, но и интерпретирующий концепт. Именно их связь образует концептуальную структуру, в которой совершается интерпретация (Болдырев 2021).

В русле когнитивного подхода к изучению языковых явлений в настоящее время активно развивается когнитивная поэтика. Как считает В. А. Маслова, «лишь поэзии под силу раскрыть процессы, происходящие на глубинных уровнях сознания и подсознании, т. е. в ментальности. Смысл в поэзии является психическим по своей природе. Язык с помощью поэта творит сложнейшую реальность, в которой мы и живём. И эта сотворённая поэтом реальность называется культурой» (Лингвокультурная... 2025, с. 196). Одним из центральных понятий когнитивной поэтики является художественная концептуализация, то есть образование художественного концепта в ментальных структурах участников коммуникации (передачи поэтического смысла и его «усвоения» адресатом) в дискурсе. Такой её аспект, как когнитивная стилистика, направленная на изучение взаимосвязи стиля и когнитивных процессов, помогает понять результат этого познания путём анализа метафор, аллюзий и других стилистических фигур (Мальнёва 2022). Следовательно, при реконструкции когнитивных признаков оппозиции целесообразно применить стилистический (прагматилистический) анализ. Как считают лингвисты, задача создания «единой и целостной концепции

стилистического приёма как особой структуры когниции и репрезентации знаний» [Шпетный 2018, с. 376] пока не решена.

Когнитивная поэтика направлена на 1) выявление когнитивных механизмов, лежащих в основе поэтического смысла (Cognitive Stylistics 2002); 2) анализ когнитивных стратегий авторов при создании текстов (Lakoff, Johnsen 2003); 3) объяснение процесса понимания текста читателем, т. е. изучение того, как читатели конструируют смысл через особенности языка (Stockwell 2002); 4) исследование того, как литература отображает объективный мир и формирует виртуальную реальность в сознании читателя (Fauconnier, Turner 2002); 5) систематизацию психологических эффектов, т. е. изучение того, как связаны структуры текста и эмоциональные реакции читателей (Burke 2015).

Перейдём к рассмотрению вопроса о роли бинарных семантических комплексов в художественной концептуализации мира в этнолингвокультурных исследованиях.

1.3. Этнолингвокультурологический аспект исследований бинарных оппозиций

1.3.1. Концептуальные оппозиции как бинарные семантические комплексы

В трактовке Д. С. Лихачева концептосфера языка является, в сущности, концептосферой русской культуры. В работе «Методология понимания бытия и развития культуры» учёный отмечает, что в концептосфере русского языка концентрируется духовное богатство, ощущение которого в высшей степени «было свойственно особенно чутким к русскому языку поэтам» (Лихачев 2022, с. 247).

Лингвокультурологи считают, что на всю совокупность составляющих концептосферу языка «национальных концептов» влияет целый ряд параметров. Это и геополитический, и исторический, и этнопсихологический, а также другие, более частные параметры. Как считают Р. Х. Хайруллина и В. В. Воробьев, каждый отдельный культурный концепт в рамках своего специфического

лингвокультурного поля способен репрезентировать «особенности национального видения мира» по этим параметрам. Под такими особенностями понимаются «этнически обусловленные культурные сведения, *актуальные для конкретного народа или целого этноса*» (выд. нами – авт.) (Хайрулина 2021, с. 79). Однако, как утверждает Н. Ф. Алефиренко, нельзя «причислять к культурным концептам лишь те объекты, которые обладают ярко выраженной национально-культурной спецификой» (Алефиренко 2020, с. 137).

Этнолингвокультурный подход признаётся особым подходом «к выявлению национально-культурной специфики лингвокультурного сообщества», такой подход предполагает, в частности, изучение «языка как средства вербализации лингвокогнитивного, аксиологического и мотивационно-прагматического блоков языкового менталитета и языка как кода культуры» (Боева-Омелечко 2020, с. 27).

Взгляды человека и этноса на мир могут структурироваться в полярных плоскостях, поэтому лингвокультурология и её новое современное направление – этнолингвокультурология – включает в круг своих объектов семантические оппозиции. Как известно, оппозиции нередко образуют смысловое пространство лингвокультурных концептов. Так как лингвокультурные, то есть актуальные для этноса, концепты имеют важное значение для культурной идентичности членов языкового сообщества, их «внутренние» взаимоотношения тоже важны для изучения любой лингвокультуры. Так, например, Т. В. Григорьева, исследовавшая перцептивные оппозиции в русской метафорике с аксиологической точки зрения, выделяет архетипические оппозиции (например, свет/тьма), пространственные (глубокий/поверхностный), экспериенциальные (сладкий/горький) и функциональные (полный /пустой) (Григорьева 2019).

Те культурные концепты, которые включают оппозиции, называют «бинарными комплексами». М. В. Пименова понимает под бинарными концептами такие концепты, «слова-репрезентанты которых являются антонимами. Эти концепты можно назвать также оппозитивными. К примеру, бинарными концептами будут любовь и ненависть, свет и тьма, друг и враг, строить и разрушать, много и мало и др.» (Пименова 2011, с.127).

Научные представления о семантических бинарных комплексах в российской антропологической лингвистике (лингвокультурологии) проанализированы в одной из работ С. Г. Воркачёва. «В логико-философском плане бинарное противопоставление представляет собой семантический аналог антонимии» (Воркачёв 2022, с. 26). Ученый трактует семантические биномы как «концептуальные пары, в состав которых входят преимущественно смыслы, образующие оппозицию по тому или иному признаку» (там же, с. 35). В его подходе в таких парах концепты связаны с антиконцептами, что означает ценностную часть анализа оппозиций. Антиконцепты являются вторыми членами оппозиционных пар и, при условии наличия в них положительного и отрицательно компонентов (членов), то есть разные оценочные знаки, можно говорить о культурно значимых «антисмыслах». Большую значимость имеют высказанные суждения учёного о «противосмыслах», которые, на наш взгляд, могут проявляться только в дискурсах, особенно в поэтическом дискурсе. Так, если взять концепты УМ и СЕРДЦЕ, то «противосмыслов» в языковой системе нет, если не подразумевать разные части тела, то есть судить о них по местонахождению. В данном бинOME, с точки зрения системных отношений, нет антиконцепта. Если опираться на предложенные С. Г. Воркачёвым признаки антиконцепта, то можно утверждать, что ни УМ, ни СЕРДЦЕ не обладают вторичностью, они не производны от одного из членов бинOMA; также значимо отсутствие экспликации антонимии в системе языка.

Е. Г. Беляевская считает, что «концептуальные оппозиции, лежащие в основе выбора языковых средств в процессе речевой (дискурсивной деятельности)» (Беляевская 2023, с. 22), являются частью когнитивных оснований текстоформирования. Их изучение считается «единственным «ключом» к решению проблемы определения авторской интенции. Утверждается, что сравнительный анализ использования концептуальных оппозиций разных типов при формировании текста / дискурса может способствовать дальнейшей разработке метода параметризации как объективного основания измерения степени и особенностей креативности дискурсов разных видов и жанров (там же).

С нашей точки зрения, систему бинарных оппозиций можно признать способом описания комплекса национально-культурных признаков, характерных для языковых моделей, составляющих картину мира этноса. По мнению Т. В. Цивьян, такие комплексы обычно включают 10–20 пар противопоставленных друг другу признаков, имеющих, соответственно, положительное и отрицательное значения» (Цивьян 1990, с. 5). Важно отметить следующее. 1. Наборы оппозиций определяются моделью мира в сознании носителя языка. 2. Эти наборы складываются при осмыслении модели мира носителями языка. 3. Классификация модели мира по оппозиционным признакам совершается на подсознательном уровне: «выражение универсальных оппозиций в знаковых системах интерпретируется, в частности, и как выведение классификации из подсознания в сознание» (Цивьян 2008, с. 69). 4. Существуют базовые оппозиции. Например, В. В. Красных включает в их состав оппозиции в сфере описания пространства (верх – низ), времени (рано – поздно), чувств и эмоций (любовь – ненависть), нравственных категорий (добро – зло) (Красных 2016). 5. Их отношения устанавливаются при анализе отражаемых в текстах художественной литературы определённых базовых оппозиций, например, тоска – радость (Шмугурова 2011).

Этнолингвокультурология, изучающая взаимосвязь языка, культуры и этнического сознания, позволяет трактовать бинарные оппозиции не только как универсальные когнитивные механизмы, но и как культурно-специфические структуры, отражающие особенности мировосприятия конкретного народа. Анализ оппозиций способствует более точному пониманию поэтического смысла. Так, значение слова «горячий» становится более ясным, когда оно рассматривается в паре со словом «холодный». Анализ бинарных оппозиций помогает выявить тонкие смысловые нюансы и понять, каким образом слова функционируют в контексте. Члены оппозиции отражают социокультурные нормы и ценности общества, демонстрируя, какие качества или понятия расцениваются как желательные, а какие – как нежелательные. Такие эмотивные оценки имеют этнокультурную специфику и основываются на семантике слов-репрезентантов концептов. Так, В. И. Шаховский в главе «Лингвокультурология эмоций» отмечал, что идеоэтнические

(т. е. национально-специфические) расхождения могут наблюдаться «в коннотациях, основанных на различных ассоциациях и представлениях разных народов», которые прослеживаются в различных лексико-семантических группах (Шаховский 2009, с. 82).

В рамках этнолингвокультурологической парадигмы проблема бинарных оппозиций в поэтическом тексте обретает особую значимость, так как они могут реинтерпретироваться и отражать субъективную позицию автора. Однако следует учитывать и динамику оценок поэтов, изменчивость их суждений – см., например, высказывание Ю. М. Лотмана о наличии в лирике Ф. И. Тютчева «прямо противоположных решений одних и тех же вопросов» при противопоставлении наиболее значимых оппозиций – бытие / небытие, Россия – Запад и др. (Лотман 1996, с. 571).

Вопрос о бинарных оппозициях в поэтическом дискурсе имеет, безусловно, проблемный характер. Во-первых, возникает вопрос о соотношении универсального и национально-специфического. С одной стороны, бинарное мышление признаётся универсальной когнитивной способностью человека. С другой стороны, конкретное наполнение оппозиций, их ценностная маркированность, роль в поэтической картине мира могут существенно различаться в разных культурах. Выявление этого соотношения требует специального этнолингвокультурологического анализа как анализа культурно маркированных единиц языка и текста. Во-вторых, важно отличить авторскую, индивидуальную трактовку оппозиции от общеязыковой, культурно закреплённой. В-третьих, проблемой является динамика бинарных оппозиций в диахронии. Поэтические оппозиции не остаются неизменными – они эволюционируют вместе с культурой, отражая смену ценностных ориентиров, мировоззренческих парадигм, эстетических предпочтений. Сравнительный анализ оппозиций в поэзии разных эпох (см. параграф 4.2) позволяет проследить эти изменения и выявить «когнитивные сдвиги» в традиционной интерпретации противопоставляемых концептов. В-четвёртых, как показывает наше исследование, особую проблему представляет пересечение и наложение семантических характеристик членов

бинарных оппозиций в поэтическом тексте. Концепты, которые в обыденном сознании противопоставлены (например, УМ и СЕРДЦЕ), в поэтическом дискурсе могут вступать в сложные отношения взаимодополнения, синтеза или даже инверсии, когда «сердце начинает мыслить, а ум – чувствовать». Такие случаи «когнитивного сдвига» зафиксированы, в частности, в поэзии 1990-х годов (Чжан 2025).

Результаты исследований бинарных оппозиций смогут помочь понять и реконструировать поэтический мир глазами автора, а также установить особенности связи языка, сознания и культуры.

Бинарные оппозиции играют ключевую роль в установлении такой связи, поскольку они 1) позволяют выявить системные связи между концептами в поэтической картине мира; 2) обнаруживают ценностные приоритеты, закреплённые в языке и культуре; 3) служат инструментом реконструкции авторской концептосферы; 4) обеспечивают результативность сопоставительного анализа при межкультурных исследованиях (например, при сравнении русской и китайской поэтических традиций).

Итак, представляя собой и философское, и лингвистическое понятие, оппозиция предполагает противопоставление двух или более понятий или идей с разными сущностными, в том числе семантическими, характеристиками.

Для настоящего диссертационного исследования ключевое значение имеет концептуальная оппозиция УМ / СЕРДЦЕ, которая будет проанализирована в последующих главах на материале лексикографических источников и Поэтического корпуса НКРЯ.

1.3.2. УМ и СЕРДЦЕ: основные векторы концептуализации в русской лингвокультуре

В когнитивной лингвистике оппозиции, которые входят в бинарные семантические комплексы, признаются «концептуальными», так как они свидетельствуют о том, как разные народы интерпретируют мир и жизнь во всех их

проявлениях в различных единицах текста и дискурса, содержащих национально-культурные компоненты. Особую роль в вербальной репрезентации национально-культурных особенностей оппозициантов играют ключевые слова-концепты культуры этноса, слова-символы, паремии, литературные образы, прецедентные феномены.

Одна из концептуальных оппозиций, представленная в русской языковой модели мира, – оппозиция УМ / СЕРДЦЕ. Она привлекает внимание исследователей в области философии, лингвистики, семантики, прагматики и психологии. В данных концептах представлены два начала жизни и существования человека: рациональное и эмоциональное.

УМ в этой дихотомии воплощает, по традиции, рациональное начало (Дзюба 2011; Колесов 2016; Купчик 2018; Леонова 2021; Сергеева 2005 и др.). Е. В. Дзюба, сопоставлявшая концепт УМ в русской, английской и французской лингвокультурах, отметила общность его актуальности для паремий всех трёх лингвокультур. Численное превосходство паремий с лексемой «ум» позволила автору сделать вывод о «бóльшей значимости концепта ум для русской языковой картины мира» (Дзюба 2011, с. 181). Особую ценность в русской лингвокультуре, как считает исследователь, имеют тесно связанные с умом образованность и житейский опыт. Уникальность ума в русской ментальности проявляется в его восприятии как нравственной категории, а не только интеллектуальной, что проявляется в добрых или злых намерениях человека. Кроме того, это неодобрительное отношение к самовосхвалению, кичливостью умом, а также к чрезмерному «умничанию». Отмечая признак меры и степени ума, Е. В. Дзюба указывает на наличие в русской культуре особого отношения к слабоумию / безумию, которые проявляются в явлении юродивых на Руси: здесь его трактовка как «добровольного отречения от материальных благ ради служения людям» характеризуется как русский феномен, «не имеющий аналогов в других культурах» (там же, с. 177). Автор справедливо говорит о передаче от поколения к поколению восприятия ума как категории духовно-нравственного порядка.

Вместе с тем А. А. Зализняк пишет о невысокой оценке ума в русской языковой картине мира. В бинарной оппозиции «духовное» – «телесное» / «высокое» – «низкое», а точнее, «душа – тело», русский язык «отводит ему место в “низкой” сфере, объединяя интеллектуальное с телесным и противопоставляя его душевному и духовному» (Зализняк 2006, с. 258). Разные мнения о статусе ума в когнитивных носителях русской лингвокультуры говорит о его неоднозначности и амбивалентном характере, что отмечается, к примеру, в работах Е. Е. Хазимуллиной (Хазимуллина 2010, 2013).

Е. В. Купчик исследовала УМ / РАЗУМ в словарях поэтических образов и пришла к выводу о том, что в метафорических моделях обоих отражается активная субъектная семантика: и ум, и разум наделены в них характером, эмоциями. Они сопоставляются «с человеком, животными, светом, орудиями, органами, растениями, предметами» (Купчик 2018, с. 135). Для ума характерны модели «ум – существо», «ум – орудие», «ум – орган» и др. Отмечается, что в XX веке поэты «обновляют традиционные сопоставления, вводя ранее не существовавшие словесные образы, в некоторых случаях обращаясь к малораспространенным и малопродуктивным» моделям (там же).

Эмоциональное начало в человеческой природе воплощает, как считается в подавляющем большинстве источников, СЕРДЦЕ. Данный концепт исследовался в работах О. Н. Кондратьевой (2005), Ю. С. Степанова (2002), А. Д. Шмелёва (2002), Л. А. Зиброва (2009), И. А. Сапегинной (2011), М. В. Пименовой (2012), Т. А. Романенко (2012), в том числе посвящённых поэзии: А. В. Маняхиным (2005), Н. В. Черниковой (2013), А. С. Киндернехт (2003), Д. М. Бычковым и К. Н. Гущиной (2024) и др.

Надо сказать, что в русской языковой модели мира важное место с древних времён занимают характеристики телесных органов. Прототипами членов исследуемого бинарного комплекса здесь выступают сердце и голова (содержащая разум). Как пишут авторы известной монографии о ключевых идеях русской языковой картины мира, «носителям русского языка кажется очевидным, что психическая жизнь человека подразделяется на интеллектуальную и

эмоциональную» (Зализняк и др. 2005, с. 9): первая «связана» с головой, вторая – с сердцем.

Концепт СЕРДЦЕ исследователи называют соматическим, или телесным, хотя его образный прототип «душа» в теле не обитает (Ерофеева 2012). Как пишет Э. В. Маремукова, «в русской лингвокультуре соматизм сердце сопряжён с большей чувствительностью по сравнению с другими органами» (Маремукова 2024, с. 469): сердце определяет настроения и эмоции человека. Этот концепт относится к ключевым концептам любого этноса, но именно в лингвокультурах объективируются его этноспецифичные черты. Так, если «английская лингвокультура ориентирована на приоритет разума по сравнению с сердцем и душой» (там же, с. 471), т. е. рационализм, то в русском языке, как отмечает большинство исследователей, важнее духовность, которая манифестируется через взаимозаменяемые единицы, номинирующие сердце и душу.

Так, лингвисты часто обращаются к таким лингвокультурам, как фразеологизмы. А. Д. Шмелёв обратил внимание, что такое устойчивое выражение, как «кровь бросается в голову», для носителей русской лингвокультуры «является носителем сильных чувств», так как «именно кровь – носитель сильных эмоций» (Шмелев 2002, с. 30). Также учёный считает, что, судя по выражению «кровь бросается в голову», в котором объективируется состояние аффекта, сердце – источник силы разума. Он приходит к выводу, что «разум не только не контролирует чувства (как должно было быть в норме)... напротив того, чувства берут верх над разумом» (там же, с. 30-31). Как заключает Ю. С. Степанов, говоря о крови как носителе сильных эмоций в русской языковой картине мира, в наивно-языковой модели нет противоречия между понятиями «орган кровообращения» и «орган чувств» (Степанов 2002, с. 300).

Г. Е. Крейдлин и Е. С. Листратова рассматривали сердце с точки зрения возможных в разных лингвокультурах моделей репрезентации телесных органов, связывающих три сферы человеческой жизни. Это физическая, умственная и психическая сферы. На основании их анализа языковых и в целом семиотических представлений мы можем сделать вывод, что для русской лингвокультуры

характерна точка зрения, в соответствии с которой такая связь выглядит следующим образом. Ум «располагается в голове, которая в свою очередь связана с сердцем – *основным органом* (выд. нами – авт.) телесной и психологической сфер человека» (Крейдлин 2022, с. 14). Такую модель авторы называют «цереброцентрической». В других лингвокультурах, как отмечается в названной работе, например, языках Юго-Восточной Азии, в мышлении человека главенствующую роль играет сердце, а не ум. Данную модель авторы называют «кардиоцентрической». Существует также абдоменоцентрическая модель, в которой центральная роль в ментальной и психической жизни человека «отводится животу и некоторым органам внутри него (таким как печень, селезенка или мочевого пузыря)» (там же).

И. А. Сапегина сопоставляла СЕРДЦЕ в русском языке и СИНЬ в китайском языке как фрагменты языковой картины мира в разных лингвокультурах. Установлено, что они относятся «к классу психических (духовных) концептов и представляют собой концепты эмоций, в виду большого количества потенциальных эмотивных смыслов, заложенных в их структуре» (Сапегина 2011). Как и во многих других трудах, указывается, что в основе концепта СЕРДЦЕ (а также СИНЬ) лежит такой основной понятийный признак, как центр или середина. Это понятие происходит из мифологических корней: в древности был распространён взгляд на человека как на часть природы. Автор исследования утверждает, что «в наивной картине мира сердце предстаёт как центральный сгусток энергии, импульсы которого приводят в движение физиологическую оболочку человека (тело), а также управляют психическими процессами» (там же, с. 10). Сопоставление двух разных лингвокультур привело исследователя к выводу, что в русской лингвокультуре СЕРДЦЕ противопоставляется разуму, уму. В китайской лингвокультуре сердце считается вместилищем «разума, ума, сознания, интеллекта, воли и внимания, является мерилем нравственности и этической оценки поведения человека... сердце в китайском языке более активно, чем в русском. В русском языке сердце мыслится в большей степени как нечто пассивное, страдающее» (там же, с. 8). И. В. Заманова же, наоборот, считает, что и в русском, и в китайском языках «сердце

связано с мыслительной сферой» (Заманова 2024, с. 20). То же самое отмечает Р. З. Цримова, сравнивая этот концепт в русском и адыгейском языках (Цримова 2003).

В целом лексема «сердце» как член бинарного комплекса принадлежит к числу ключевых единиц языковой картины мира, привлекающих пристальное внимание исследователей в рамках лингвокультурологии, когнитивной лингвистики и концептологии.

Особый интерес представляет анализ концепта СЕРДЦЕ в его отношении к концепту УМ, с которым он образует устойчивую бинарную оппозицию, фундаментальную для многих языковых картин мира. В русской языковой традиции оппозиция «сердце – ум» осмысливается как противопоставление чувства и рассудка. Данное противопоставление закреплено во фразеологическом фонде (ср. *ум с сердцем не в ладу* – А. С. Грибоедов), в поговорках (ср. *Ум да разум надоумят, сердце болит*), а также в многочисленных литературных и поэтических текстах.

А. Д. Шмелёв полагает, что «для русской языковой картины мира инструментом понимания является именно ум, а не, скажем, сердце» (Шмелев 2002, с. 13). Данное утверждение он приводит, объясняя фразу Ф. И. Тютчева «Умом Россию не понять».

Однако, как показывают сопоставительные исследования, характер этой оппозиции не является универсальным. В китайской языковой картине мира, в отличие от русской, отсутствует жёсткое противопоставление сердца и ума: по представлениям китайцев, сердце (*синь*) – это мыслящий и чувствующий орган одновременно, сочетающий в себе интеллектуальное, волевое и чувственное начала (Сапегина 2011, с. 12-13). Данное различие в концептуализации сердца и его соотношении с умом представляет особый интерес для сопоставительного анализа и обуславливает необходимость обращения к лексикографическим источникам как в русском, так и в китайском языке.

Компонентный анализ более 2000 лексем психической лексики русского языка, проведённый И. В. Замановой, показал, что «сердце» является имплицитной

семой всего кластера психических понятий. В правой части толкового словаря психической лексики присутствуют следующие семантические множители: *чувство, психическое состояние, психическое свойство*. Разложение данных множителей на семантические компоненты показывает наличие семы сердца, так как, по определению В. И. Даля, «любые чувства и состояния человека сказываются в его сердце» (Даль 1984, т. 4, с. 178; цит. по: Заманова 2024, с. 16). Не случайно Ю. Д. Апресян рассматривает сердце как обслуживающий орган всех духовных систем человека (Апресян 1995).

Как отмечала О. Н. Кондратьева, «сердце» и «ум» в русском национальном сознании с древних времен воспринимались как «особые идеальные “органы”, отвечающие за духовную жизнь человека» (Кондратьева 2005, с. 89). Следует отметить, что отношение противоположности (контрарности) данных концептов выражается членами семантического бинорма, которые входят в одну и ту же семантическую область – в данном случае это в буквальном смысле части тела (телесные органы), а в закреплённой лингвокультурной традиции – системы внутреннего мира человека. И сердце, и ум (интеллект) входят в ряд «вечных» ценностей человека: «его духовный мир – одна из величайших ценностей: любовь, душа, сердце, радость, интеллект и др.» (Малинович 2011, с. 139).

Стоит отметить, что, по нашим данным, красноречивую информацию даёт выявленная нами лингвостатистика. Судя по автоматизированной выборке из Поэтического корпуса НКРЯ за интересующий нас период (1987–2021), по сравнению с количеством фактов фразеологии с лексемой «сердце», численно преобладают контексты с лексемой «ум» – 83 и 222 соответственно. Фразеологизмов с лексемой «ум» используется в современном поэтическом дискурсе в 2,5 раза больше, чем фразеологизмов с лексемой «сердце». Однако число контекстов не с устойчивыми образными оборотами, а с лексемой «сердце» в 3,5 раза превышает число контекстов с лексемой «ум». На наш взгляд, это указывает на большую значимость концепта СЕРДЦЕ по сравнению с концептом УМ в лексической репрезентации поэтической картины мира современными поэтами.

Ю. Д. Апресян рассмотрел «основные системы, из которых складывается человек; органы, в которых они локализуются, в которых разыгрываются определенные состояния и которые выполняют определенные действия; и семантические примитивы, соответствующие этим системам, органам, состояниям или действиям» (Апресян 1995, с. 42). Опираясь на его классификацию, можно утверждать, что УМ и СЕРДЦЕ относятся к разным системам. Ум, как и голова, — это место в сознании человека, где локализуется интеллектуальная деятельность, а в сердце (душе, груди) локализуются все эмоции. Семантические примитивы ума — ‘*знать*’, ‘*считать*’ и др., а сердца — ‘*чувствовать*’.

Однако расположение органов в теле человека не является основанием их противопоставления. Важнее другое: душа и разум (или сердце и ум) по-разному руководят поведением человеком.

Лексема «сердце» в русской языковой картине мира выступает синонимом к слову «душа», а душа «в наивно-языковом представлении воспринимается как своего рода невидимый орган, локализованный где-то в груди и “заведующий” внутренней жизнью человека» (Человек и его внутренний мир 2019, с. 35). Семантика «нематериального» у души уподобляется «такому материальному органу, как сердце» (там же, с. 36). Уточним, что, как подчёркивают учёные, под языковой картиной мира «по умолчанию» понимается «именно наивно-языковое восприятие мира», которое представлено «в текстах на повседневном языке» (Зализняк и др. 2012, с. 211).

Итак, «нематериальная» сущность ума (разума) и сердца (души) сближает их понятийные сущности на логико-рациональном уровне, однако в поэтических координатах ум и сердце образуют ключевую антиномию, причем даже вне поэзии, по замечанию В. И. Карасика, «голос сердца оказывается главенствующим» (Карасик 2022а, с. 39).

Выводы по главе 1

Поэтическая картина мира является одной из важнейших сфер репрезентации национально-культурной семантики и, следовательно, отдельным предметом лингвокультурологического исследования как важнейшего направления лингвоконцептологии в русле антропоцентрического подхода к изучению языка.

Данная картина мира воплощается в дискурсе – процессе и результате коммуникативного события, в котором участвуют агенс дискурса – поэт, передающий свое индивидуальное мировидение в художественном модусе языка, и абстрактно мыслимый «получатель». С ним, как с самим собой, поэт осуществляет художественную коммуникацию. Эта коммуникация – как автокоммуникация – воплощается в поэтическом тексте, центральной составляющей дискурса. В тексте вербализуются мироощущение и мирооценки носителей лингвокультуры, в том числе этноспецифичные.

Поэтический текст является своего рода носителем культурной информации разных типов, именно в нём создаётся лингвокультурное пространство языка как средство передачи культурной информации. Главную роль играет лексика и фразеология, анализ которой позволяет выявить культурные смыслы как носители этнокультурного своеобразия.

Компонентами поэтической картины мира выступают поэтические концепты. Поэзия в этнолингвокультурологии рассматривается как лингвокультурный феномен, обладающий особой формой трансляции культурного кода нации и отражения менталитета народа в тот или иной период. В связи с этим можно говорить о поэтических концептах. В фактах репрезентации поэтических концептов реализуются черты, свойственные национально-культурным особенностям членения / картирования мира.

Бинарные семантические комплексы, рассматриваемые как оппозиции, представляют собой универсальный когнитивный механизм, лежащий в основе структурирования картины мира. В поэтическом дискурсе они выполняют моделирующую, аксиологическую, идентификационную и эстетическую функции.

С точки зрения этнолингвокультурологии, проблемный характер изучения бинарных оппозиций в поэзии обусловлен необходимостью разграничения универсального и национально-специфического, разработки адекватной методологии реконструкции, учёта динамики языковых реализаций (например, случаев пересечения и наложения семантических признаков оппозициантов). Изучение концептуальных оппозиций, реализуемых в современном поэтическом дискурсе, является не просто одним из направлений лингвистического анализа, но самостоятельной проблемой этнолингвокультурологии, требующей интеграции методов когнитивной лингвистики (когнитивной поэтики), лингвокультурологии и прагматики.

Наиболее яркой по средствам объективации в системе языка является оппозиция СЕРДЦЕ / УМ. Если концепт УМ в языковой картине мира относится к рациональной сфере человеческой концептуальной системе, то СЕРДЦЕ – к эмоциональной.

Роль концептуальных оппозиций как бинарных семантических комплексов, с точки зрения этнолингвокультурологического подхода, разрабатываемого в современной лингвистической науке, а также их языковые реализации в поэтическом дискурсе предстоит раскрыть в следующих главах диссертационной работы.

ГЛАВА 2. ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ КОНЦЕПТ УМ И ЕГО ЯЗЫКОВАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Материалом для исследования поэтической интерпретации концепта УМ в современном российском поэтическом дискурсе послужила выборка, полученная автоматизированной выгрузкой фактов с лексемой *ум*, содержащихся в поэтическом подкорпусе Национального корпуса русского языка. Хронологические границы выгрузки: 1987–2021 гг. (данных с 2021 года в НКРЯ нет).

С целью выявления признаков, на основе которых данный объект концептуализируется в современном дискурсе российской поэзии как одной из важнейших частей русской лингвокультуры, был проанализирован массив, извлечённый в виде конкорданса, содержащий 231 контекст – фрагменты поэтических произведений. Этот массив составил эмпирическую базу исследования при решении поставленной задачи определить ведущие семантические характеристики концепта УМ, реализуемые в поэтическом дискурсе.

2.1. Концептуально-семантическое пространство УМ по данным лексикографического описания

Лексикографическое описание является одним из ключевых источников реконструкции концептуально-семантического пространства, поскольку, как справедливо отмечает И. А. Стернин, лексические значения слова-концепта представляют собой «коммуникативно релевантную для данной лингвокультурной общности часть концепта», регулярно воспроизводимую в языковом сообществе (Стернин 2005, с. 257; цит. по: Дзюба 2011, с. 82). В связи с этим сопоставительный анализ словарных дефиниций в русском и китайском языках позволяет выявить как универсальные, так и этноспецифические характеристики концепта УМ.

В «Словаре современного русского литературного языка (БАС, с. 568–575) понятийное ядро концепта УМ представлено пятью семемами:

1. Способность человека мыслить, отражать объективную действительность в представлениях, понятиях, суждениях; разум (во 2-м знач.).

2. Сознание, мыслительная деятельность.

3. Нормальное, здоровое состояние сознания, рассудка, психической деятельности.

4. Перен. О человеке, характеризующем по его умственным способностям. Ум какой-либо.

5. Обычно мн. Общество, люди как носители определённых воззрений, умственных интересов, запросов и т. п.; общественность.

В «Словаре русского языка» под ред. А. П. Евгеньевой (МАС, с. 488–489) представлены четыре семемы:

1. Познавательная и мыслительная способность человека, способность логически мыслить. || Такая способность, развитая в высокой степени, высокое развитие интеллекта.

2. Сознание, рассудок.

3. Общественное сознание, общественная мысль, умственные интересы общества, а также общество, люди или отдельные личности как носители определенных представлений, умственных запросов.

4. Человек с точки зрения его умственных, интеллектуальных способностей.

Аналогичная интерпретация первого и четвертого значений представлена в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова; второе и третье значения не приводятся (Ожегов 1988, с. 679).

В «Русском толковом словаре» В. В. Лопатина и Л. Е. Лопатиной предлагается лаконичная дефиниция слова «ум»: «1) способность мыслить, основа сознательной, разумной жизни; 2) такая способность, развитая в высокой степени, высокое развитие интеллекта» (Лопатин 2004, с. 714). Из этого толкования видно, что ум практически отождествляется с понятиями разума и интеллекта. Примечательно, что ум предстаёт здесь как некоторая отвлечённая от человека субстанция: «ум – основа сознательной, разумной жизни» (там же).

Обращение к китайской лексикографии позволяет выявить национально-специфические черты концептуализации интеллектуальной сферы, существенно отличающиеся от русской языковой картины мира. Как отмечает М. Д. Мамедова, в китайском языке ключевой лексемой, репрезентирующей концепт «ум», является иероглиф 智 *zhì*, который в толковых словарях получает многоаспектное семантическое описание (Мамедова 2015, с. 12-13).

Сопоставление русских и китайских лексикографических данных, предпринятое М. Д. Мамедовой, позволяет выявить ряд существенных различий в концептуализации УМА.

Во-первых, в китайской лексикографической традиции отсутствует жёсткая бинарная оппозиция «ум – сердце», характерная и для русской языковой картины мира. Если в русских словарях, как показано выше, УМ последовательно противопоставляется СЕРДЦУ как рациональное – эмоциональному, то в китайском языке семантическая сфера «ума» включает в себя и интеллектуальные, и морально-этические, и даже «сердечные» компоненты. Это связано с тем, что китайский концепт 心 *xīn* («сердце») также охватывает мыслительную деятельность, что подтверждается и данными других исследователей (Сапегина 2011, с. 12-15; Маремукова 2024, с. 465-466).

Во-вторых, в китайских словарях, по данным М. Д. Мамедовой, более отчётливо выражен прагматический и стратагемный компонент значения ума: ум понимается не только как способность к абстрактному мышлению, но и как практическая хитрость, уловка, умение достичь цели (斗智 *dòuzhì* «состязаться в хитрости», 使智 *shǐ zhì* «применить уловку») (Мамедова 2015, с. 12). В русской лексикографической традиции этот компонент представлен слабее и фиксируется преимущественно на уровне коннотаций (например, у В. И. Даля: «умничать – перехитрить в деле»).

В китайской лексикографической традиции, напротив, отсутствует жёсткая оппозиция «ум – сердце», а интеллектуальная сфера в большей степени интегрирована с эмоционально-чувственной.

2.2. Поэтическая интерпретация концепта УМ в дискурсе современной российской поэзии: семантический аспект

В параграфе 2.2 описываются выявленные нами доминирующие семантические признаки, репрезентируемые в дискурсе современной поэзии лексемой-именем концепта УМ. В исследовании семантического аспекта поэтической интерпретации концепта применялся дискурсивно-когнитивный анализ поэтического языкового материала 1987–2021 гг. Также использовались «сопутствующие» методы компонентного и контекстуального анализа данных лексем. На основе выявленных семантических характеристик репрезентанта концепта осуществлена попытка создать лингвокогнитивные модели на основе результата выявления средств языковой объективации концепта УМ в современном поэтическом дискурсе.

На первом этапе исследования поэтические контексты были распределены по пяти группам в соответствии с обозначенными в словарных статьях пятью семемами, а на втором – выполнен их концептуальный анализ.

2.2.1. Ведущие когнитивно-семантические характеристики лексемы ум в современном поэтическом дискурсе

Анализ **подкорпуса 1**, включающего контексты с лексемой ум, показал, что для современного дискурса поэзии наиболее характерны метафорические репрезентанты концепта УМ, основанные на двух первых словарных значениях (семемах). Семантической основой его языковой объективации служат: 1. «Познавательная и мыслительная способность человека, способность логически мыслить» и 2. «Сознание, рассудок» (МАС, с. 488–489). Как заметил С. Г. Воркачëв, исследуя концепт МУДРОСТЬ, «корневой метафорой ума в языке выступает его отождествление с неким виртуальным органом мысли» (Воркачëв 2017, с. 54). Частотность такого отождествления в нашем материале позволяет говорить о

доминировании следующей когнитивной модели концепта в современном поэтическом дискурсе:

УМ^{1,2} – НОСИТЕЛЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ КАЧЕСТВ.

Установлено, что в первом и втором словарных значениях уму приписываются определённые семантические характеристики, аналогичные свойствам человеческой природы. При этом дискурс всегда носит эмоционально окрашенный характер – в контекстах проявляется либо положительный, либо отрицательный оценочный признак.

Контекстуальный анализ, выполненный в рамках дискурсивно-когнитивного анализа материала, позволил выявить следующие концептуально значимые для современной поэзии семантические векторы поэтической интерпретации. Рассматриваемые ниже характеристики языковых реализаций данных векторов можно считать когнитивной основой поэтической интерпретации концепта УМ в дискурсе современной поэзии.

Установлено, что на основе переноса (или, в других терминах, трансфера) на ум внутренних качеств человека, которыми, в интерпретации поэтов, наделяется интеллект, реализуются следующие **позитивные характеристики**:

– **сила**: *За робостью в её уме **Упрямая** таилась **сила*** (С. Липкин. Квадрига. 1995) – свойство «упрямая» интерпретируется как присущее не физическому объекту, а психическому (упрямство – свойство характера человека) Также признак силы звучит в номинации «мощный» по отношению к небу как высшим силам: *с его умом **столь мощным** что меняется лишь силами без сдвига оставаясь неизменным (я силой был среди сил я знаю то что знаю и отдавал себя как высший дар)* (Г. Айги. К разговору на расстоянии. 1988);

– **гениальность**: *Сократ напротив возлежит, В уме идею ворошит, И гениальный ум кишит Загадочными пустяками* (Ю. Кузнецов. Сонная беседа. 1999). Здесь с шутливым ироническим оттенком репрезентируется отношение автора к уму гения, озабоченного разгадкой пустякового, незначительного или неважного;

– **ясность:** *Я много головою ударялась О выступы, о стены, о дома, Но миру твёрдому не удавалось Проникнуть в масло ясное ума.* В этих строках из текста «Стихотворение растёт как сталактит...» (1987) Е. Шварц утверждается, что, несмотря на ошибки и внешние обстоятельства, разум поэтессы не сломен. Даже в трудных ситуациях мысль работает, ум сохраняет ясность сознания. С лингвоэстетической точки зрения следует отметить, что эта характеристика усиливается за счет антиномии «твёрдый» – жестокий (мир) и «мягкий» (признак репрезентируется в метафоре «масло ... ума»). Ясный ум оказывается сильнее жестокого мира;

– **благородство, порядочность, праведность:**

Спасёшься ль, на войне ль погибнешь,

иль в шахте, – едок, да не пошл

твой ум (Б. Ахмадулина. Смех без причины... – знаем, знаем... 2002).

В этом фрагменте акцентируется отсутствие у ума... пошлости – данному отрицательному качеству человека противопоставляются качества «порядочность» и «благородство».

Праведность может подчёркиваться косвенно, например: *Крещусь в испуге: мысль моя греховна, в даль от ума несправедно ушла* (Б. Ахмадулина. Невольные прегрешения в ночь на 25 декабря. 1999).

Поскольку названные качества относятся к духовному миру человека, можно также привести пример воплощения высшей нравственности в образе Далай-Ламы. В стихотворении А. Кушнера подчёркивается, что это свойство зависит от ума:

А еще говорит Далай-Лама (когда собеседник

Спрашивает его, кто преемник его и наследник),

Что какой-нибудь мальчик, родившись в буддийской семье,

Может стать Далай-Ламой, – всё дело в любви и в уме («Мир становится лучше, – так нам говорит Далай-Лама...». 2005).

Этот же смысл есть и в русской лингвокультуре, однако следует отметить, что в исследуемом массиве фактов современной поэзии он не доминирует – негативная тональность фактически преобладает (см. ниже);

– **гибкость:**

*Гибкий мой ум с рассеяньем свыкся, Вот и кажусь загадочней сфинкса,
Есть и в Исходе моя повадка... Ибо сама для себя загадка.*

В этой цитате из стихотворения И. Лиснянской «Под созвездием Пса» (1998) ум наделяется качеством «гибкий». В Иерусалиме, который посещает поэтесса, не только зрением фиксируется картина рассеянного света в ночи, но и состояние автора, который делает своеобразное открытие. Поэтессе на ум приходит мысль о близости языческой веры и христианской: *Тайна язычества в том, что втайне Служит оно единому Богу;*

– **прозорливость и интуиция:** *Нет, не зачах он, не иссох, Его не съела смерть сама, Его нам выцарапал Бог **На яблоке глазном ума.*** (Е. Шварц. Дни страстной. 2008); *Живу – и умереть не смею: Боюсь, что после смерти я Воскресну – и **умом прозрею** В ином квадрате бытия* (В. Шефнер. Ночные строки. 1994). Именно ум наделяется признаком ви́дения (зрения), то есть понимания происходящего вокруг, осознания тайн бытия и смерти; этот ум принадлежит только Богу: *Огарок той свечи, чей прозорливый гений мой ум превосходил, я горестно храню* (Б. Ахмадулина. Июля первый день живописатель цвета... 2002).

А. Цветков в стихотворении «двадцать третье апреля гостей снарядил и лёг» (2005) признаёт неспособность поэзии без помощи Бога победить зло:

*...с **верхним светом ума** и даром речи
весь повергнутый в ужас но не подобревший мир
в тишине где не было бога и мёртв шекспир...*

Тем не менее выражение «верхний свет ума» говорит и о признании особого таланта художников слова: *верхний* – данный Богом (одарённость), а *свет* – способность видеть то, что не видят другие. Возможно, это особое зрение творцов, их прозорливость и интуиция;

– **изобретательность** – зафиксирована в единичных случаях, например: *Появилась уйма новых штучек, Всё тут есть, **уму большой почёт,** Только нет*

таких вот авторучек, Из которых медленно течёт (Ю. Мориц. Появилась уйма новых штучек... 2008);

– **мечтательность** («полёт мысли»): *Не в ту степь мою жизнь покачнуло, Не в те дали заносится ум* (Ю. Кузнецов. Старый сотник. 1995); *Ум там – где медь и шар И где заклёпанный туманный Огромный глаз* (Е. Шварц. Ум в поисках ума. 1996); *Зачем же мой ум не дает мне заснуть, гуляя в полях облаков?* (Н. Байтов. «Подруги рабочих смеялись всю ночь...». 1995); *Оставивший азовский акваторий, твой ум, развёрнутый на ампулах хрустящих, обшарив степь, вмерзая в тьму теорий, такую арку в небе растарачил, откуда виден я* (А. Парщиков. Мемуарный реквием. 1989).

Отдельную группу составляют контексты, в которых ум интерпретируется поэтами в помощь ряда позитивных оценочных качеств в эпитетах, т. е. в репрезентантах с атрибутивной характеристикой: *Здравствуй, ласковый ум и мужская, упрямая кротость!* (А. Кушнер. «Дорогой Александр! Здесь, откуда пишу тебе, нет...» 1999) – поэт мысленно обращается к Пушкину; *Слепые будут слышать белый шум, Хромые оседлают лёгкий ум, а если ты захочешь в небеса – я плюну в твои мутные глаза* (А. Миронов. Облегчение. 1994).

Негативные характеристики обычно фиксируются в ироническом дискурсе, они реализуются в тончайших смысловых оттенках. Перечислим установленные нами факты отрицательной оценки ума в интерпретации современных поэтов:

– **слабость**. Носителем этого качества может выступать не только человек: *Пусть грешник слаб умом, зато не так он плох, не вовсе отлучён прощением церковным* (Б. Ахмадулина. Ночь возле елки. 1999), но и робот: *Робот – раб Умом слаб Работает Как ломовой Питается Алюминиевой шелухой.* (И. Холин. «Робот...». 1989). Слабость ума не предполагает его отсутствие, его слишком мало: *Хоть не слаб умом – не достать ума....* (Б. Рыжий. Московский дым. 1996).

Ум слаб, когда устал: он, как человек, плохо «соображает» и не способен понимать происходящее. Ум устаёт из-за старости, что передаётся как непосредственно, так и опосредованно, метафорически. Сравним прямое указание

на возраст: *Мне в общем-целом всё равно на склоне этих лет. И стало трудно понимать усталому уму* (Т. Кибиров. История села Перхурова. 1994-1995) – и опосредованное: ...я давно уже пенсионер, – *поверхность ума заржавела, на душу хромая, на тело, калекою ходишь теперь* (Л. Иоффе. «Я был юным абитуриентом...». 1986-1988).

Про усталость ума поэты говорят и в шуточной форме: *Ты – та, откуда исчезает привычка **дряблого ума*** (Н. Байтов. «Ты – та, откуда исчезает...». 2009); *Уставший от молений ум приветствует миллениум!* (Л. Лосев. Поздравления друзьям на 2000-й год. 1997-2000).

В поэтической интерпретации ум слаб также тогда, когда он не понимает «промысла Божьего», а его носитель – человек – не следует заповедям Божиим, в том числе в поэтическом творчестве. Так, Б. Ахмадулина, обращаясь в православию в трудный из-за болезни период жизни, осмысливает свои творения, осуждая в них отсутствие идеи веры в Господа и своё незнание веры: *Ангелов Творче и Господи сил, **отверзи ми недоумённый ум**...* (На мотив икоса. 1999); *недоумённый* здесь – не способный понять промысла Божьего. Поэтесса молит о помиловании и спасении: *Неумение просвети ума, поозяб в ночи занемогший мозг* (там же).

Слабый ум, интерпретируемый как неспособный чётко и содержательно мыслить, характеризуется негативным оценочным адъективом «пустой» и осуждается: *Созвездий небесное братство, причуда **пустого ума**, зачем мне чужое богатство, высоких снегов закрома?* (С. Кекова. «Созвездий небесное братство, причуда пустого ума...». 1999). Такой ум подвергается осмеянию: ... *где со своими бедными «у» аукается индивидуум, у коего **только для виду ум**, а взаправду – «ага» да «агу»* (Н. Горбаневская. Соглядатай. 2010). «Пустому» уму не найти смысла жизни, а значит, не решить вечную проблему человеческого разума:

<i>В чем смысл жизни? Есть ли он?</i> <i>Если есть, то почему</i>	<i><u>зашифрован и мудрён,</u></i> <i>тёмен нашему уму?</i>
(Т. Кибиров. Ответ Ю. Ф. Гуголеву. 1999).	

Визуальная характеристика «тёмный» в неожиданной форме краткого прилагательного *тёмен* – показатель недоступности понимания чего-либо, здесь – смысла жизни. В метафизических стихах Е. Шварц тьма прикрывается, т. е. слабость ума не всегда видна и в словесном творчестве: *На одежду дали уму На живое пришитую тьму, Слишком сильно ветер шумит В этом крепком словесном углу* (Е. Шварц. Poetica – more geometrico. 1994).

Еще один яркий случай языковой объективации характеристики «слабость» ума в поэтическом дискурсе – творческое бессилие: *Пусть рифмы мои эфемерны, в метафорах – вялость ума, зато и тарифы умеренны: садись – прокачу задарма!* (Н. Байтов. Поезд. 2000).

Признак «слабость» также репрезентируется в дискурсе поэзии за счёт 1) оценочных конкретизаторов-синонимов, например, *скудный*: *Толкнул тебя на путь обманный Сверхгениальный идиот, Прельстив космической манной Твой скудный ум и твой живот* (В. Шефнер. Едоку – дураку. 1992), а также 2) безоценочных средств, при прямом указании поэта на свою неспособность осознания или понимания чего-либо: *Моему недоступно уму, как так можно всё шастать по свету, предрекая потоп иль чуму, – пусть не мне, мирозданию всему* (Ю. Гуголев. «Отвяжись, я кому говорю...». 2000-2006);

– **неясность мышления.** Частотны факты метафорической репрезентации этого качества ума в поэтическом дискурсе через визуальные признаки темноты (мрака) или тумана в атрибутивах: *То-то на Москве темна завеса ума, а широко и далеко видать с любой колокольни* (Н. Байтов. «Как поехал Исидор на флорентийский собор...». 2004); *Сиренев мрак свирельного подарка, туманен ум – на Врубеля сошлюсь* (Б. Ахмадулина. 31 декабря: к ёлке. 1999). Цветовая палитра Врубеля, на которого «ссылается» поэтесса, как известно, имеет тёмные и мрачные оттенки (в частности, в рамках демонической темы). Однако в поэтической картине мира современных авторов такие оттенки характеристики ума достаточно частотны. В «Мёртвой теме» Н. Байтова эта визуальная характеристика ума обогащается обонятельной и тактильной: *Он, тем не менее, добудет трофеи: мрак ума, страх и срам. Смрад того же ума, напряжёнno скорчившегося в себе. Это*

поистине будет бомба, спрятанная в статье (2009) – здесь синэстезия, передаваемая субстантивами, служит средством ироничной объективизации образа бесплодного разума типичного сотрудника НИИ.

Мрачные оттенки характеристики, словно спящего, ума обыгрываются поэтами и на основе этимологически связанных со значением слова «мрак» лексем. Так, Г. Дашевский разделяет сложную структуру лексемы «умопомрачение» на два отдельных компонента: *но ты напоминаешь нам о себе то приливами крови или балтийскими, то ума помрачением* («Мы Луне подчиняемся...». 1994-1999). В контексте реализуется семема «потеря способности понимать окружающее» (МАС, с. 494).

При вербализации данного признака также могут звучать нотки неодобрения шабаша и блуда. Их наказание страшно, хотя оно рационально не осмысливается умом (рассудком): *И вослед великий гром грянул. И неясные уму, но властные с небес раздались клики* (Т. Кибиров. Воскресенье. 1989).

Семантическая характеристика «неясность» ума также реализуется в дискурсе в предикативных метафорах: *Ум спотыкается. Воображение готово следовать игле ткачихи, дракон всё выше стелется над пашней и жаворонком тонкой мысли высвистывает утра пламенный колпак.* (А. Хвостенко. Гобелен. 1975-1995); *Ум плывёт и бредит: где цель моя?* (Б. Ахмадулина. Возвращение. 1999);

– **шаблонность мышления** (как правило, вызывающая резкое осуждение): *И выдавало каждое движение, как заштампован ваш свободный ум* (Б. Рыжий. На смерть поэта. 1997); *Веком прошлым вышколен ум. И горе ему* (Н. Горбаневская. «Запинаюсь и некаю...». 2010). В этом примере, как следует из словарных описаний определения «вышколенный» (см. БТС) по отношению к любому возможному определяемому (человек, работник и т. д.), характеризуется не только «ум, приученный к строгому порядку», а ум, «загнанный в рамки», «боящийся самостоятельно мыслить». Такой ум, в интерпретации Н. Байтова, не способен на свободную мысль: *Смрад того же ума, напряжённо скорчившегося в себе* (Мёртвая тема. 2009). Ум, опирающийся на трафаретное мышление, не способен

породить настоящую поэзию. Так, в стихах-притче «Пугало и Соловей» (2009) Е. Шварц заключает: *Сместился ум у соловья, И он уже поёт не розу, А небу смутную угрозу Из грязи, скорби и тряпья.* Соловей, послушно подчинившийся Пугалу, которое обмануло его высокими идеями о важности страданий, уподобляется испугавшемуся угроз «сверху» поэту. Такому – с шаблонными мыслями – уму не понять вкус истинной свободы, она ему недоступна. М. Айзенберг в стихах «Люди-тени, люди в шапках-невидимках» (2005) пишет о тех, кто живёт без свободы думать и любить не то, что полагается или принято в обществе, а то, что важно им самим:

*Крепостное их невидимое зодчество
и свобода, недоступная уму,
отторгают имя или отчество.*

Шаблонного мышления требует система: *Кто сейчас расчленил этот сложный язык и простой, этот сложенный вдвое и втрое, на винт теоремы намотавшийся смысл, всей длиной, шириной, высотой этот **встроенный в ум и утроенный ужас системы*** (А. Ерёменко. «Я сидел на горе, нарисованной там, где гора...». 1989).

Однако свободе творчества, например, при переводе чужих стихов, должны быть поставлены рамки: *Вмешательства грешна пере-свобода, потупился перед ней смиренный ум* (Б. Ахмадулина. Я и ночь и галактион. 2000);

– **язвительность ума** высмеивается поэтами: *Как видишь, наш ум в совершеннях быстр И остр как бритва и режет как нож И шкуру без мяса и мясо без кож* (А. Хвостенко. Касыда министру культуры. 1960-1995). Трудно найти взаимопонимание, если язвительность становится самоцелью: *Упрям, как мул. Ум – бритва. Разговор с ним – битва* (И. Холин. «Лицо — икона. Сутол...». 1959-1989). Не случайно это качество ума метафорически репрезентируется посредством сравнения с ножом, бритвой и скальпелем: *И луч её падал повсюду, как нож, – скептический скальпель ума* (Н. Байтов. «Подруги рабочих смеялись всю ночь...». 1995);

– **хитрость** как негативное качество ума репрезентируется описательно, например, через перифразы: *Он думал дни и ночи напролёт, В его уме созрел коварный ход* (Ю. Кузнецов. Улыбка старого скопца. 1995), а также маркеры-конкретизаторы неодобрительной оценки: *Для посягательств прыткого ума возбранны створки замкнутой вселенной* (Б. Ахмадулина. Одевание ребенка. 1990); *Биржевик промышляет умом. А моя заключается служба в сумасбродстве, напротив, самом* (Д. Новиков. «Сила есть, а ума мне не нужно...». 1999) – в контексте противопоставляются расчётливость делового человека и лирика. Лирику с его «просвещённым умом» деловая хватка не свойственна: *Улыбаясь, ставит крупно, глядя в будущую тьму по системе, недоступной просвещённому уму* (Б. Кенжеев. «Раз, заехав в Баден-Баден...». 2000). Поэты не лукавят, не обманывают читателя: *Читатель не предполагает и не мерещится уму, ум потому и не лукавит* (Б. Ахмадулина. «День августа двадцать шестой...». 2000);

– **невежество**. Эта парадоксальная черта объективируется в дискурсе поэзии также опосредованно. Например, у Б. Ахмадулиной – через образ чертополоха, который имеет ряд символических значений в разных культурах, в основном, позитивного плана. Он может трактоваться как символ чистоты, оберег, олицетворение стойкости. Однако в следующем контексте реализуется индивидуально-авторский вариант, связанный с восприятием формального, внешнего образа слова:

Невежда возлюбил галёрку.

Его ума чертополох

питал чертог, где тесно локтю (Б. Ахмадулина. Посвящения. 2000).

Данный смысл, на наш взгляд, близок трактовке растения в русской лингвокультуре в целом: чертополох и в обыденном (наивном), и поэтическом сознании (картине мира) – что-то алогичное, путаное и нечёткое, как заросшее сорняками, смысловое пространство (о мыслях);

– **упрямство, своенравие** – в религиозных стихах это грех: *По молитве даётся строптивость ума обороть: Встань, иди в Ниневию и делай, что скажет Господь* (О. Чухонцев. «Вот Иона-пророк, заключённый во чрево кита...». 2016);

– **алчность.** Как поиск выгоды, это качество ума поэтами осуждается – например, в стихах, посвящённых выдающемуся русскому прозаику А. Битову. О его завистниках Б. Ахмадулина пишет с осуждением тех, кто гонится за славой как за выгодой: *Нет, Битов, нет, достанет всем ревнивцам щедрот, добытых алчностью ума* (Отступление о Битове. 1999). А. Кушнер пытается понять людей, которые, как говорится, не упустят своего, но признаёт, что *...на свет не рассмотришь ни ум, ни тоску, ни изъян в воспитанье* («Люди, кем-то замечено, делятся также на тех...». 2005).

Также в дискурсе зафиксированы единичные характеристики, содержащие неодобрительную оценку следующим свойствам, «помещаемым» поэтами в рамки концептуального признака «интеллект»: 1) нетерпеливость: *Ты масла с собой не взяла, ты терпенья в ум не вложила и без факела выйдешь, без факела выйдешь – позор!* (О. Седакова. Элегия смоковницы. 1990); 2) тщеславие: *«Без тщеславия ум не заметен, а жаль», – в печь стрельнул папиросою метко, – «вот и лезет в отличники всякая шваль»* (Н. Байтов. Стансы (куплеты). 1988); 3) «заумь»: *И ум излишен, вознесённый в заумь: предавшись ей, заблудший ученик не сможет зоркий обмануть экзамен, судьба вздохнёт и «неуд» причинит* (Б. Ахмадулина. Послание. 1999).

Таким образом, в поэтической интерпретации концепта УМ при объективации признаков первых двух семем УМ^{1,2} в современном дискурсе преобладают интеллектуальные и нравственные характеристики. Таковую интерпретацию можно считать антропоморфной.

2.2.2. Периферийные когнитивно-семантические характеристики концепта УМ в дискурсе современной поэзии

В названии данного параграфа определение «периферийные» терминологически не связано с полевым устройством языковых (дискурсивных) единиц. Оно имеет значение «дополнительные к ведущим». Периферийные характеристики менее свойственны проанализированному языковому материалу.

К такого рода характеристикам, как установлено при анализе языковой объективации **первых двух семем** значения лексемы, репрезентирующей концепт УМ в современном поэтическом дискурсе (УМ^{1,2}), относятся прежде всего физиологические. В них вербализуется связь умственной составляющей с другими органами человека:

а) слухом:

Ребристое нёбо, пух паха и прах пуха,

*Нежные перегородки **ума** и слуха:*

Как мы с тобой соберём их на страшный суд? (М. Степанова. «Давай соберём это тело заново...». 2020);

б) зрением: *...и он, горя пытливостью, захочет туда нащупать выход или лаз, где откровенья бьёт первоисточник, даря нас **тем, что видят ум и глаз*** (Л. Иоффе. «Еще не раз погоду разлинует...». 1986-1989); *И юный старец в Гималаях **Наводит зеркальце мне в ум*** (Е. Шварц. Времяпровождение. 1996); *Скосив **зрачок ума**, за мной следит ворона – ей не впервой следовать за мной* (Б. Ахмадулина. Мгновенье бытия. 1999). Что характерно, визуальные ассоциации служат основой для объективации нравственных (*страшный суд*) и интеллектуальных признаков;

в) тактильными ощущениями: *Не получилось. **Сточился острый ум** за половину срока. И музыку, и шум равно не слышит око* (Н. Горбаневская. «Сточился карандаш...». 1996-1997) – в этом контексте, словно кожей, ощущается притуплённость сознания, потерявшего остроту мысли; *И леденит извилины сквозняк, **в умах напечатляя мету**, опаснейший хвосто-крылатый знак, зрак мрака, самопальную комету* (Д. Бобышев. Комета. 1989). Холод Вселенной ощущает в этой интерпретации ум человека, уходящего в своём воображении в бездну космоса, Это страх перед «зраком мрака», перед потрясением, ожидаемым в будущем.

Также редкими случаями являются эмоционально-чувственные характеристики интеллекта. К ним относятся наслаждение: *Но сами мы – остатки Афины и потому так удивительно падки на всё, что сладко уму* (Е. Сабуров. «Мы

добиваемся женщин...». 1990-1999); *Был цвет её уму и зрению лаком; как мгlisto Пана ворожит свирель!* (Б. Ахмадулина. Отсутствие черемухи. 2000) и глубокая печаль: *Что для веры остается Вам?.. Над чем **скорбеть уму**?.. Как обжить вам удастся Мир, сползающий во тьму?* (Н. Коржавин. «Дети, выросшие дети...». 1987). Данные разновекторные характеристики с позитивной и негативной семантикой более свойственны концептосфере СЕРДЦЕ, интерпретации которого рассматриваются в подразделе 3.2.2.

Незначительный объём поэтических контекстов включает факты языковой объективации третьего понятийного значения слова *ум* (**семемы 3**). Наиболее полно оно определяется следующим образом: «Общественное сознание, общественная мысль, умственные интересы общества, а также общество, люди или отдельные личности как носители определённых представлений, умственных запросов» (МАС, с. 489). В БТС указано, что обычно в этом значении слово *ум* употребляется во множественном числе.

В современном поэтическом дискурсе 90-х гг., в эпоху потрясений для «умов», потерявших ориентиры, лексемы в этом значении имеют ироническую коннотацию: *Ответьте мне, **России лучшие умы**: Что есть народ?* (В. Уфлянд. Аллегория. 1987-1990). В этих стихах поэт с сарказмом изображает диалог России времён перестройки и народа, который ради любви к Отечеству терпит любые невзгоды. Он спивается, не в силах осмыслить ход событий, в то время как обеспечен *«народа лучшим представителям широкий доступ к спецраспределителям»*. Диалог заканчивается тем, что Россия, *пригорюнившись, садится на свёрнутый трактором электрический столб и ждёт, когда народ проснётся* (там же).

О нравственном поражении «умов» – выдающихся интеллектуалов Отечества – с горечью пишет в 1996 году Б. Окуджава. В стихотворении «Мне русские милы из давней прозы...» поэт констатирует поражение растерявшейся в идеологическом хаосе интеллигенции в «злые» 90-е:

Что ж, век иной. Развеяны все мифы.

Повержены умы.

Куда ни посмотреть – все «скифы, скифы, скифы...

Их тьмы, и тьмы, и тьмы».

И с грустью озираю землю эту,

где злоба и пальба,

и кажется, что русских вовсе нету,

а вместо них – толпа.

Поэт не может оставаться равнодушным по отношению к бездумной толпе, в которой человек теряет свою «русскость», где стираются национально-культурные черты и люди превращаются в дикарей.

О разгуле криминала в конце XX-го века пишет Ю. Мориц, приписывая умам, допустившим разгул стихии, атрибутивную характеристику «гремучие» в окказиональном словосочетании:

Пожары в яйцах тьмы,

Их замыслами движет

Огонь ночами лижет

История сама,

Московские дома.

И все презграды выжжёт

Гремучие умы –

Гулящая тюрьма.

(«Пожары в яйцах тьмы...». 2008).

В стихотворении «Меня от сливок общества тошнит!...» (1998) поэтесса создает иронически окрашенный образ «сливок общества», которые «лучшие умы» не «переваривают», что вызывает недоумение, досаду, раздражение:

Меня от сливок общества тошнит!..

В особенности – от культурных сливок,

от сливок, взбитых сливками культуры

для сливок общества.

Не тот обмен веществ,

не достаёт какого-то фермента,

чтоб насладиться и переварить

такое замечательное блюдо

могла и я – как лучшие умы.

Невозможность понять и принять продажные «культурные сливки» саркастически показана в гастрономическом метафорическом дискурсе. Автор «переваривает» сырую рыбу, которую она «ела на Ямале», «сырой картофель на осеннем поле, крапивный суп и щи из топора в подвале на Урале», но «замечательное блюдо» (приготовленное деятелями культуры 90-х, как, видимо, и их реальная деятельность) ею «не переваривается». Её «тошнит» от них: «настало такое удивительное время и всё, что хочешь, всюду продаётся – моря и горы, реки и леса, лицо, одежда, небеса, продукты, включая сливки общества».

Самоирония звучит в оценочной номинации «не признанных при жизни гениев» – Б. Рыжий называет себя и друга-поэта Александра Григорьева «золотыми умами»: *Тогда со слезами во взоре к нам выступают тени из тьмы: – Да здравствуют Саша и Боря, сии золотые умы* («В осеннем пустом Ленинграде, в каком-нибудь мрачном году...». 1998).

Этот же смысл – непризнанность и, возможно, никчёмность, неприкаянность и ненужность в современном литературном процессе гиперболически передаёт Н. Байтов, хотя буквально речь идёт всего лишь о карточном проигрыше:

<i>Как обычно, на террасе</i>	<i>Не ловлю причин и следствий.</i>
<i>водку пью, растёт гора.</i>	<i>Вы – умы, а мы – увы.</i>
<i>В никудышном преферансе</i>	<i>«Ничего, – язвит Мелецкий, –</i>
<i>ни улыбки, ни огня.</i>	<i>отыграешься в любви».</i>

(Как обычно. 2008).

Словесная игра в выделенной строке косвенно передаёт самоиронию над уделом неприкаянных, «проигравших» на профессиональном поприще поэтов.

Таким образом, семантическая характеристика фактов объективации семемы 3 в современном дискурсе сопровождается ироническими оценками интеллектуальной элиты 90-х и даже сарказмом. Можно предположить, что данная семема в поэтическом дискурсе «растеряла» свой исходный (прямой) смысл, а также констатировать переоценку буквального значения, то есть зафиксировать семантический сдвиг – в субъективном, авторском видении реальности поэтами.

Случаи использования формы единственного числа, обычно при передаче значения «Воззрения, настроение, интерес и т. п., свойственный какому-л. обществу» (БТС), семема 3 объективируется крайне редко: *Предпочитать любой говнюшке иностранной **Отечественный ум**, достоинство и честь?! («Соотноситься с кем?.. Какого беса ради...». 1999)* – восклицает Ю. Мориц, возмущаясь теми странами, кто приветствовал *«кошмар порядка мирового, Когда в любой момент летят бомбить любого, Кто не сдаётся в плен ковбойщине дрянной»* – о действиях НАТО в Европе). Возможно, эта крайне периферийная характеристика перестала быть актуальной для поэзии рассматриваемого периода, при отсутствии объединяющей национальной идеи, и семема становится «ненужной».

Аналогичный случай наблюдается в материале дискурса современной поэзии при реализации значения, соответствующего **семеме 4** «человек с точки зрения его умственных, интеллектуальных способностей» (МАС, с. 489). Нами замечено, что данная семема актуализируется в единичных фактах, например: *У деревенской и у городской Прозы в те годы и ум был и сердце, Фёдор Абрамов* (А. Кушнер. «Фёдор Абрамов, прозаик такой...». 2000-2005), где подчёркивается масштабность личности выдающегося писателя, его сильное влияние на «умы» читателей.

В результате концептуального анализа дискурсивных высказываний, который потребовал обращения к целому тексту почти каждого из произведений, нами выявлена следующая **характерная особенность языковой объективации признаков концепта УМ в дискурсе современной поэзии**. Традиционные семантические характеристики ума, обычно обладающие позитивной оценочностью, меняются на негативно окрашенные, и, наоборот, негативные становятся позитивно оцениваемыми. Нами зафиксированы следующие характерные случаи такого ценностного сдвига, возникающего в силу прагматических факторов (социокультурному и политическому контексту и авторскому отношению к происходящему).

1. Обычно явление «смены полюсов» наблюдается в стихах с саркастической тональностью, например, такое качество, как **«блеск ума»**, высмеивается. Слово

«блеск» в словаре имеет переносный смысл «великолепие, яркое проявление чего-н.» (БТС). Но нередко это качество оценивается в дискурсе отрицательно – речь идёт об успехе «официальных» поэтов: *И ты изолгался, и твой выдающийся хохот, И твой ослепительный стиль, и блистательный ум. Пока излагалась, твоя изолгалась эпоха, И с ней изолгался тобою наделанный шум* (Ю. Мориц. «Там – славы луга, там легенды слагаются, саги...». 2008). Комплименты здесь имеют «обратный» оценочный смысл, такие поэты «вышучиваются», за ложь они презираются. Авторское отношение подчёркивается с помощью не только иронической окраски определений, но и звуковой поэтики (паронимии): *излагаться – изолгаться*.

Лёгкая ирония по поводу достоинств ума может выражаться в окказиональных эпитетах, подчёркивающих называемое качество «для контраста» – как, например, в поразившей Б. Ахмадулину сцене разговора в больничном коридоре «обычного» человека и М. М. Жванецкого:

Речь шла о бедных малостях насущных.

Не то мне в диво, что болтал болтун, –

дивлюсь: его великодушно слушал

*тот слушатель, чей **многославен ум*** (Б. Ахмадулина. Пациент. 2002).

2. Агенсами дискурса – поэтами – высмеиваются и такие характеристики ума, как **трезвость и рассудочность** – казалось бы, неопровергаемые признаки ума как органа мышления. Например, в посвящении Ю. П. Любимову «Пишу – весь день, всю ночь, всё утро...» (2004) Б. Ахмадулина отказывается хвалить талантливого режиссера Таганки за его ум, опасаясь, что *Мои же рифмы осмеют меня, коль помяну поспешно **ума угрюмый абсолют***. Негативно оцениваемыми качествами ума здесь выступают «угрюмство» (сосредоточенность в себе, закрытость) и неопровержимость, правота («абсолют», т. е. самомнение, признание своего мнения единственно правильным и непогрешимым). Этих качеств у Любимова, с точки зрения поэтессы, нет.

3. Подвергается отрицанию (часто в иронической тональности) такой признак «совершенного» ума, как **сила** (см. выше): *Ваши математический Энергетический*

Механический Кибернетический Ум Прорвав Тормозящую оболочку Достиг Необычайного взлета Поднялся На недостигаемые высоты (И. Холин. «Телеграмма...». 1959-1989) – в шутиливом стихе об изобретении аппарата саморазмножения.

В современном поэтическом дискурсе больше ценится его... слабость – например, по контрасту с общепринятым пониманием ума, способного понимать парадоксальный смысл. Например, Б. Ахмадулину, любующуюся любимым балтийским пейзажем, поражают простые и незамысловатые вещи, оставившие след в сердце (памяти). Споря с воображаемым собеседником, утверждавшим прописную истину о признаке совершенного ума, она смело признается:

*Нам сказано, что ум, не склонный к парадоксам,
несовершенен. Мой несовершенен ум.*

Всей слабостью ума люблю я паровозик,
мой суффикс мне простит песок прибрежных дюн (Б. Ахмадулина. «О Латвия моя, куда-то переносит...». 2001).

4. Над претензией на высокий интеллект в литературе «на злобу дня» насмехается Ю. Кузнецов в стихотворении «Книги» (1996), уничижительно характеризуя доморощенных философов при помощи разных по стилю средств:

*Где топчут бисер свиньи быта, И у разбитого корыта,
На ум дерзает интеллект, Как вещь в себе, сидит субъект...*

Стилевой контраст подчёркивает доморощенность (первая строка) притязającego на умственное превосходство представителя «литературы самомнения» (вторая строка). Возвышенность слога («дерзает», «вещь в себе», «субъект») дисгармонизирует со сказочной аллюзией («у разбитого корыта»), что усиливает мысль о тщетности претензии «дерзкого ума» в «низкой» среде.

Отметим также, что антропоморфные характеристики часто передаются через метафорику в **предикатах**, например, УМ «видит» (о юноше, которого «взволнует» «облик мира»): *и он, горя пытливостью, захочет туда нащупать выход или лаз, где откровенья бьёт первоисточник, даря нас тем, что **видят ум и***

глаз (Л. Иоффе. «Ещё не раз погоду разлинует...». 1986-1989) – о воображении. Вместе с тем когнитивной основой переноса может быть ментальная сфера, выступающая в оригинальных номинациях: *Всё томят меня предзнания, предчувствия. Ум замёрз, как водотеча – акведук* (Б. Ахмадулина. «Вот вернулась, а была такой нарядною...». 1999); *Ум одолел: он действие приблизил к черте, которой нет в простом житье* (Б. Ахмадулина. Видение розы. 1997).

В поэтическом дискурсе постмодернистских произведений возможны разные направления интерпретации интеллектуально-эмоциональных состояний ума посредством предикатов: ...*метелью ум пронизан!* (Е. Сабуров. «Женоподобные метели...». 1990-1999); *Уж лучше вслух слова лизать сполна, пока назвать могу, хотя во рту мой ум распух*. (Н. Байтов. «Коза, куда сползла? Закинь назад...». 1998); *Ночует ум во дне сто лет назад* (Б. Ахмадулина. «Тому назад два года, но в июне...». 1987) – вспоминает поэтесса о своей влюблённости.

Следует отметить, что утрата умственной способности ассоциируется со смертью. Так, закат жизни репрезентируется в метонимии «ум – лоб»:

Ни в ум, ни в дом нет входящих ходоков

иль может быть: нет ни ума, ни дома.

Мой лоб уже целует холодок:

да, вечность – я, всё сущее недолго. (Б. Ахмадулина. Озябший гиацинт. 2007).

В целом рассмотренные факты позволяют сделать вывод о том, что в поэтической интерпретации современных поэтов семантические признаки концепта УМ объективируются через преимущественно антропоморфные характеристики. Наиболее актуальны для поэтического осмысления понятийные признаки первой и второй семем, выступающих объектами прежде всего негативизации ряда человеческих свойств через метафорический перенос.

2.3. Фразеологизмы с лексемой УМ в дискурсе современной поэзии

На данном этапе исследования решалась следующая задача: на основе лингвокультурологического анализа фактов фразеологической репрезентации

концепта УМ в дискурсе современной поэзии выявить особенности их поэтической интерпретации как лингвокультурем и установить наиболее типичные способы трансформации устойчивых образных единиц.

С помощью автоматизированного поиска в Поэтическом корпусе НКРЯ был извлечён языковой материал с фрагментами текстов стихотворений, опубликованных с 1987 по 2021 годы, содержащих лексему УМ. Посредством ручной выборки нами были отобраны факты её употребления в рамках фразеологических оборотов и сформирован **подкорпус 2**. Общее число извлечённых из базы НКРЯ контекстов – 222. Для обеспечения охвата выборки автор при заполнении поисковых окон на сайте НКРЯ ориентировался на перечень фразеологических единиц (далее – ФЕ) с лексемой *ум*, который был сформирован на основе словарных статей в «Фразеологическом словаре русского языка» под ред. А. И. Молоткова (далее – ФСРЯ). Всего в данном источнике было выявлено 45 ФЕ со стержневым компонентом УМ.

Для решения обозначенной выше задачи нами был проанализирован материал, включающий контексты с фразеологическими оборотами с ядерной лексемой *ум* во всех возможных словоформах их компонентов. При формировании подкорпуса учитывалась вариативность форм ФЕ, представленных в русском языке, например: *на (в) уме, браться за ум / взяться за ум* и т. д. В произведениях, входящих в поэтический корпус НКРЯ в границах исследуемого периода, обнаружена 21 из 45 ФЕ, указанных в словарных статьях. Это количество составляет почти половину от общего числа ФЕ с лексемой *ум*, представленного в ФСРЯ (46,7%).

В материале, извлечённом из НКРЯ, не были зафиксированы такие мало распространённые в современной речи ФЕ, как *«входить / войти в ум, наставлять / наставить на ум, приводит на ум (кому что), схватиться за ум, своротить с ума / сбрести с ума, а также единицы просторечного характера: из ума (головы, памяти) вон выскочило, не моего ума дело (не чьего ума дело), учить уму-разуму и др.* Но многие другие фразеологизмы, отмеченные признаками устарелости и

просторечия, были обнаружены в исследуемом материале, например, *непостижно уму, нейдет из ума* и некоторые другие.

Полученные результаты (поэтические контексты) сначала были распределены по двум группам: 1) с ФЕ в неизменённой в дискурсе исходной (словарной) форме и 2) с ФЕ в изменённой, трансформированной форме. Установлено, что факты с трансформированными фразеологизмами содержатся в 54,1% от общего числа контекстов.

Следует признать, что как в трансформированных авторами-поэтами, так и в общеупотребительных – «некреативных», «узуальных», «используемых в их базовых формах и исходных значениях» (Зыкова 2021, с. 9) ФЕ (их оказалось 45,9% выборки) передаётся определённая лингвокультурная информация, включающая ценностные суждения, общие для большинства носителей русского языка. В частности, к такой информации мы относим ироничную оценку агентов дискурса следующих явлений поэтического литературного процесса:

1) различных и не всегда понятных широкому кругу людей литературных течений в современной поэзии, например: *Российская поэзия сама – мы с ней должны свести тебя с ума* (Т. Кибиров. Попытка шантажа. 1999);

2) негативного стереотипного обывательского мнения о поэтах:

Зачем пишу, ни тебе, ни мне не понять,

Люди знают, поэты сплошь не в своём уме (М. Степанова. «А зима такая стоит по дворам...». 2021);

3) разрыва с Отечеством покинувших его поэтов: *Но, мудростью хладною не вдохновлён, отчества блудный певец танцует в тени уходящих времён и **сходит с ума** наконец* (Б. Кенжеев. «Как нам завещали дядья и отцы...». 1999).

Переходя к изложению результатов анализа фактов с трансформированными фразеологизмами, предварительно следует отметить, что феномен языковых преобразований в сфере ФЕ в диссертационной работе понимается как преднамеренное отклонение от узуальной нормы в экспрессивных и стилистических целях.

Современное изучение данного феномена осложняется отсутствием общепринятой типологии трансформированных фактов ФЕ в сфере поэтического творчества. Важно отметить, что основополагающей для изучения авторских преобразований нами признаётся общая классификация 9-ти видов индивидуально-авторской обработки фразеологизмов, предложенная Н. М. Шанским (Шанский 2021, с. 174–179; Маркова 2022).

Развивая учение Н. М. Шанского, большинство исследователей делят типы трансформаций ФЕ на формальные (структурные) и семантические либо структурно-семантические и семантические, поясняя, что «дифференциация структурно-семантических и семантических преобразований ФЕ в значительной степени условна, так как “семантические преобразования” сопряжены с изменением (трансформацией) семантической структуры ФЕ», которое «остается внешне не выраженным, имплицитным» (Современная фразеология 2016, с. 151). Отметим, что в диссертации О. В. Балонкиной (2019) при рассмотрении дискурсивного функционирования ФЕ с именами природных стихий её автором была реализована попытка установить разновидности такого изменения. На основе обобщения ряда имеющихся классификаций трансформаций фразеологизмов, представленных в названном труде, а также в других исследованиях (например, Зыкова, Киосе 2021; Кузнецова 2009 и др.), нами был проанализирован и классифицирован собранный эмпирический материал.

Далее определялась относительная степень частотности **ФЕ с признаками трансформации**. По этому признаку, позволившему «измерить» креативность агентов поэтического дискурса, были выделены три группы фразеологизмов: с высокой, средней и низкой частотностью. Степень частотности определялась по количеству фактов каждой трансформированной единицы: при объёме более 25% всей выборки отдельным ФЕ была присвоена относительно высокая частотность; относительно средняя частотность – при объеме повторяющихся фактов с трансформациями от 5 до 25%, а индекс низкой частотности определялся показателем 5% и менее по отношению к общему количеству собранных фактов.

Наиболее часто в современном поэтическом дискурсе трансформируются ФЕ с «маргинальным» смыслом: *сходить с ума, сойти / спянуть / свихнуть / свихнуться с ума* (40,4%). В два раза реже фиксировался факт трансформации ФЕ «на (в) уме» – 23,7%. Средней частотностью фактов трансформаций характеризуются ФЕ *сводить с ума / свести с ума* (14,9%), *приходить / прийти на ум* (9,6%), *в уме и уму непостижимо* (по 7 %).

Наименьшей степенью частотности фактов трансформирования (менее 5% от общего числа) обладают ФЕ *без ума, в своём уме, браться за ум, себе на уме, держать в уме, ум заходит за разум, не идёт на ум, тронуться умом / тронуться в уме, не выходит из ума, от (с) большого ума, с умом, взбрехать на ум, выживать из ума, набираться ума, лишаться ума, взбрехать на ум*.

Нами установлены семь основных видов формальных трансформаций и один дополнительный (в прецедентных высказываниях) и четыре основных вида семантических трансформаций с пятым дополнительным (характер преобразований изложен ниже в таблицах 1 и 2). Распределив все контексты с фразеологизмами по группам в зависимости от сущности преобразования исходной структуры или исходной семантики, был произведён подсчёт фактов в каждой группе. Результаты статистического анализа показывают, что контекстов с изменениями структуры ФЕ в два раза больше, чем контекстов с изменённой семантикой ФЕ. Однако следует отметить, что при изменении структуры исходного фразеологизма нередко наблюдаются семантические явления, связанные с индивидуально-авторской концептуализацией объектов.

Рассмотрим зафиксированные нами виды **формальных трансформаций** фразеологических оборотов в поэтическом дискурсе современной литературы. В таблице 1 на следующей странице каждый из видов трансформаций проиллюстрирован примером из нашей выборки с комментарием о сущности интерпретации дискурсивной семантики в каждом из них.

Приведённые в таблице статистические данные свидетельствуют, что для поэтического дискурса наиболее характерны трансформации трёх видов: Ф1, Ф3 и Ф4,5. Следует отметить, что трансформация одного вида сопровождается

изменениями и других видов, причём наиболее часто – грамматическими (Ф4 и Ф5).

Наиболее частотная трансформация **Ф1** заключается в изменении последовательности компонентов устойчивых оборотов.

Таблица 1

Формальные преобразования ФЕ с лексемой ум

Вид / кол-во (%)	Характер преобразования исходной структуры ФЕ	Пример факта / контекст	Комментарий
<i>Ф1 / 25</i>	Изменение последовательности компонентов (стратегия перекомпозиции)	<i>...приноровиться я так и не смог к норову, крову, нутру твоему и до сих пор не пойму, что к чему. Непостижимо уму (Т. Кибиров).</i>	Акцентирование интеллектуального состояния субъекта, рефлексизирующего своё отношение к объекту – России.
<i>Ф2 / 4,2</i>	Разрыв формы / расширение компонентного состава (стратегия приращения)	<i>Заговори сама, волна могла бы свести слушателя своего в одночасье с ума, сказав ему: «я, прости, не от мира сего» (И. Бродский).</i>	Акцентирование качественной характеристики мгновенности условного действия.
<i>Ф3 / 16,7</i>	Синонимическая замена компонентов	<i>Съесть свинью, и если Бог не выдаст всё, что в</i>	Внесение шутливой тональности в контекст с игрой

		<i>ощущеньях мне дано, распахнуть, пока умом не двинусь, Windows 'a широкое окно (Ю. Гуголев).</i>	слов (<i>распахнуть окно Windows 'a</i>), где выражается крайняя степень умопомрачения от потока информации.
<i>Ф4, Ф5 / 13,3; 12,5</i>	Грамматические изменения компонентов, в т. ч. частеречные	<i>...Только эти дома, только эти дворцы, где на крышах с ума походили слепцы (Б. Рыжий).</i>	Расширение рамок / масштаба фантастического изображения «оживших» скульптур.
		<i>Почти <u>сума</u>. С ума Сводящая недоля. Неисчислимый перечень потерь (А. Межиров).</i>	Эмоциональное усиление смысла (трагическая судьба субъекта) на основе омонимии.
<i>Ф6 / 9,2</i>	Употребление ФЕ в отрицательной форме	<i>Вот так бы писать и писать, чтоб с ума не сойти, в суровой классической форме сухого закона... (А. Еременко).</i>	Передача «желаемого» мучающимся в поисках «верного слова» поэта («нарушителя» сухого закона).
		<i>Адам и Ева блещут не умом, Их случай – глубже умственной</i>	Частно-отрицательное высказывание подчёркивает

		<i>закваски</i> (Ю. Мориц).	противопоставление характеристик героев.
<i>Ф7 / 3,3</i>	Употребление ФЕ в вопросительных предложениях	<i>Что на сердце? – Любовь, вина и дыба.</i> <i>Что на уме? – <u>Соккрытие америк</u></i> (И. Лиснянская).	Репрезентация концептуального признака (содержание мыслей субъекта дискурса) в диалоге.
<i>Ф8 / 5,8</i>	Различные формальные изменения в прецедентных феноменах	<i>Хватит совести, и чести, и ума для всех эпох</i> (Т. Кибиров).	Варьирование компонентов политического лозунга.

Обычно структурная инверсия в стихах применяется для рифмы, соответствия метру и / или ритму стиха. Однако, как было замечено, инверсия приводит к акцентированию определённых семантических признаков концепта УМ. Чаще всего при трансформации первого вида лексема *ум* оказывается перед предикатами:

– сходить с ума: *эдак и с ума свихнуться* можно (В. Шефнер. По секрету. 1992); *все с ума сошли* как *соскучились по скрежесу зубовному тесноте и толкучке* (Г. Сапгир. «и всё выбрасывает с обеих сторон...». 1993).

Также инверсия фиксируется в следующих случаях:

– уму непостижимо: *Малохольный зятёк, приноровиться я так и не смог к норову, крову, нутру твоему и до сих пор не пойму, что к чему. Непостижимо уму* (Т. Кибиров. «Блоку жена. / Исаковскому мать...». 2000);

– ума помрачение (помрачение – потемнение, потускнение; упадок, расстройство): *Рыбьей костью подавиться не хотим. Не хотим – до помрачения ума* (М. Айзенберг. «Не Офелия с травой в волосах...». 2008).

Например, в шуточных стихах Льва Лосева «Безответственность» (1997-2000) обыгрывается ФЕ «сводить с ума», в которой на первый план выдвигается именной компонент *ум*, а предикат «свести» употреблён в форме, которая совпадает с предикатом другой лексемы (прошедшего времени совершенного вида). Это формальное совпадение разных по значению лексем – фразеологически связанной и свободной (свели вместе) – формирует игровой комический эффект:

*Она не хотела и он не хотел,
а вот неприличные части их тел
чего-то такого хотели.
Чего бы, на самом-то деле?*

*И чтобы Они их с ума не свели,
они Их на мягком диване свели
в гостиной, в углу, под часами.
Пускай разбираются сами.*

Игра на омонимии глагольных слов увеличивает смехотворность ситуации, когда тело и ум «не совпадают»: *свести с ума* (приводить в состояние волнения, потери способности здраво рассуждать) и *свести на диване* (то есть сблизить, плотно сдвинуть друг с другом).

Трансформация второго типа – **Ф2** (расширение компонентного состава) – чаще всего связана со вставкой вводных или обстоятельственных слов, несущих в своей семантике важную смысловую нагрузку. Её выполняет, на первый взгляд, деталь, мелкий штрих, который может подчёркивать обобщение: *Непостижное, в общем, уму. Пролетевшее, в общем, насквозь* (Д. Новиков. «Усыпала платформу лузгой...». 1991) или детализировать ситуацию: *Когда я умом так загадочно тронулся, Как трогает ветер листву перед бурей, Я стал обладателем дикого голоса – В нём крики и хохот и бешенство фурий* (В. Блаженный. «Когда я умом так загадочно тронулся...». 1993); *...возьмём ли себя на поруки, сойдём ли случайно с ума* (С. Кекова. «У прошлого запах укропный – и мне не сносить головы...». 1980-1999).

В поэзии формальные трансформации, предполагающие дополнение значения устойчивой единицы важными смыслами, могут быть связаны с обыгрыванием ситуации. Например: *Ведь у них, окаянных, одно на уме, у меня же – как минимум два!* (Т. Кибиров. «Не любите Вы этих мужчин, mon amie!...». 1999).

Также нами зафиксирован случай, противоположный расширению лексического состава – усечение фразеологизма, реализуемый в приёме умолчания, что для поэзии неудивительно. При восприятии поэтического смысла у реципиента стихов включается «дешифрующее напряжение», которое способствует пониманию авторского замысла – см. (Колесникова 2005), и он восстанавливает необходимое смысловое звено, получая от декодирования поэтической игры на двусмысленности эстетическое удовольствие. Например: *и никуда не деться от бездыханных вьюг... даже и на поезде даже из ума потому что тьма везде и везде зима* (О. Юрьев. Зима 2008. 2007-2010); *Музыкант не чувствует драмы, Не дошёл умом, Что вцепились пилорамы В заповедный дом.* (И. Лиснянская. Заповедный дом. 2002) – в этом примере пропущен компонент полной формы «дойти своим умом».

Трансформация **ФЗ** (синонимическая замена компонента ФЕ) – вторая по частотности в исследуемом материале. Особенно характерна для фразеологизма «сходить с ума» и всегда вносит уточняющий и более яркий, выразительный смысл: *Тут я и скажи своей дорогой О том, что не будет жизни другой – Будет в точности та же, и ты От подмены соскочишь с ума* (Вс. Зельченко. Разговор. 1988-1994); *направо пойдёшь – привыкай к суме налево пойдёшь – насидишься в тюрьме прямо пойдёшь – повредишься в уме назад пойдёшь – захлебнёшься в дерьме* (Л. Лосев. «НАПРАВО ПОЙДЁШЬ – ПРИВЫКАЙ К СУМЕ...». 1985-1987).

В целом замечено, что чаще всего современными поэтами используются синонимы, снижающие торжественную тональность. Этот факт подтверждает мнение о переходе современных поэтов на разговорно-бытовой стиль как о ведущей тенденции эпохи (Соколова 2025). Новообразованные фраземы имеют грубо-просторечный характер: *съехать с ума, с ума спрыгну'ть, скосопырить с ума, двинуться умом* (вместо *сходить с ума*). В некоторых случаях используются и устаревшие варианты, причём как высокого стиля (*непостижный уму, непостижно*

уму), так и сниженного: *Храм многолюдный, дуб уединённый – тревожат, мучат, из ума нейдут* (Б. Ахмадулина. Прегрешения вольные и невольные. 1999); *Татарства полууго свесть с ума сумеет грамотея* (Б. Ахмадулина. «День августа двадцать шестой...». 2000), что можно объяснить стремлением соблюсти законы стихового ряда или, скорее, стилистической пародией.

В целом же, как верно заметили исследователи по поводу синонимической замены в поэтическом тексте, «с такой заменой компонента фразеологической единицы происходит и его семантическое переосмысление» (Особенности... 2023, с. 166).

Факты трансформации с грамматическими изменениями формы (Ф4) в дискурсе современной поэзии занимают третье место по частотности применения. Зафиксированы изменения формы наклонения: *И прошлым нас бессмысленно стращать, И будущим... Другие организмы Давным-давно с ума сошли бы. Но не мы* (Ю. Мориц. Гулящая тюрьма. 2008), но самый распространённый случай – образование причастных и деепричастных форм глагольного компонента ФЕ.

В следующем примере из стихотворения Н. Горбаневской «Семь-семь, симсим, кунжут, сезам...», которое входит в цикл «Восьмистишия птичьи» (2011-2012), в исходной ФЕ *ум за разум заходит* изменены и порядок компонентов (Ф1), и грамматические формы (Ф4): форма числа именного компонента (умы), и причастие вместо исходного глагола: *заходит* → *заходящие*:

<i>Семь-семь, симсим, кунжут, сезам,</i>	<i>Или <u>рыжсь</u>, или <u>ржавчина</u> из <u>ручья</u>,</i>
<i>отворись, разговорись, расшевелись.</i>	<i>или забытая, неведомо чья</i>
<i><u>Шуриц</u>, язык, как <u>шёлк</u> по глазам,</i>	<i><u>лыжина</u> в <u>луже</u> с запрошлой зимы,</i>
<i>как по жёлтым <u>листьям лиса</u> или <u>рысь</u>.</i>	<i>как умы, заходящие за умы.</i>

Кроме того, один из именных компонентов (*разум*) заменён на другой (*умы*), что привело к тавтологии: *умы, заходящие за умы*. Однако вследствие этих грамматических изменений и лексической замены усиливается семантическая характеристика негативно оцениваемой ситуации (сумасшествия) в сравнении. Звуковой состав описываемой картины способствует созданию впечатления

заброшенности и ненужности, а подобранные по формальным признакам слова (как с совпадающими звуками – *шурши, шёлк; листьям, лиса; рыжь, ржавчина, ручья; лыжина, луже; ручья, чья*, так и контрастными – *лиса или рысь; рысь или рыжь*) создают впечатление «жонглирования» словами, характерное для «умов» поэтов. От таких «открытий» ума, пытающегося осмыслить совпадения далёких друг от друга в своей семантике языковых единиц, теряется разум, и даже поэты не способны найти логическое основание звуковым перекличкам поэтически осмысливаемых оболочек слов.

Контексты с грамматическими трансформациями ФЕ часто содержат игру с омонимами, целью которой является актуализация тех или иных семантических признаков. Например, в высказывании о содержимом закупоренного кувшина из бетона, в который спрятался, как Джинн из сказки, сам поэт от людей и окружающего мира, чтобы никто и ничто не беспокоило его: *...это вообще-то с ума сшедший Монстр...* (В. Соснора. «Ходить как джинн и прятаться в кувшин...». 2000). Здесь игра строится на основе ФЕ «сойти с ума» (с перестановкой компонентов) и существительного «сумасшедший» путем разделения одного слова на три. Данным способом акцентируется действие, а не его субъект. Также в дискурсе современной поэзии может акцентироваться предикативный признак (семантика действия) при «переводе» глагольной ФЕ в атрибутивную: *Цветы с их с ума сводящим принципом очертаний, придающие воздуху за стеклом помятый вид...* (И. Бродский. Цветы. 1993). Глагольные компоненты ФЕ также могут быть преобразованы поэтами в деепричастия, например: *...где умеренно пили, Ноя в уме держа...* (И. Лиснянская. Сон о паперти. 2002); *в пресном стекле пузатых ваз, где в пору краснеть, потому что дальше только распад молекул, по кличке запах, или – белеть, шепча «пестик, тычинка, стебель», сводя с ума штукатурку, опережая мебель* (И. Бродский. Цветы. 1993) и др.

В поэтическом дискурсе обыгрываются прилагательные, что фиксируется в группе с фразеологическими выражениями. Как правило, такие факты трансформаций реализуются в иронической тональности. Так, выражение «в здоровом уме» (и твёрдой памяти) может не изменяться или изменяться частично:

*Ах, Господи, в **здравом уме и памяти трезвой**, ну кто бы по собственной воле рвался туда, где бывало гораздо больнее, злей, беспросветней, где виделись только обиды?* (Б. Кенжеев. «Снятся ли сны?.. В переулках оставленных сыро...». 1980-1988), хотя часто и переконструируется. Определяемое существительное *ум*, в соответствии с грамматическими моделями языковой системы, меняет падежную форму и употребляется в творительном падеже: *Народец наш не зол, не то ему завидно, что путник **здрав умом**, пригож, богат, любим* (Б. Ахмадулина. Наслаждения в Куоккале. 1996), а также в дательном падеже: *И порешил **по здравому уму**: Идти мне на свиданье ни к чему* (Ю. Кузнецов. Дни очарования. 1995).

В рамках трансформации **Ф5** (изменение части речи) особого внимания заслуживают факты таких грамматических аномалий, как окказиональные субстантивы, образуемые поэтами посредством суффиксов абстрактных существительных *-ени-* и *-ий-* (пример: ***сокрытия америк***). В следующем фрагменте из стихов О. Чухонцева «Это проза сирости, старости...» (2016) о страхе перед своим «маловерием» и «богооставленностью» при образовании субстантива от глагольного компонента «довести до ума» создаётся яркий метафорический образ с когнитивной основой «неполноценная пища»:

*Что ни скажи – всё фальшь,
полуфабрикат, фарш
для доведения до ума.*

И поэт обращается к Богу: «Господи, дай совет, как без Тебя жить», мучительно осознавая, что слова (стихи) без истинной веры не способны быть искренними.

Также фиксируются факты изменения **ФЕ** «уму непостижимо», сопровождаемые переводом предикатива «непостижимо» в прилагательное «непостижный» (устаревший вариант современного «непостижимый»), например: *И все души мои столкнулись тут И разбились о крепкую тьму, **Непостижную дальше уму*** (Е. Шварц. Poetica – more geometrico. 1994). Семантика остаётся

неизменённой: «непостигаемый, превосходящий все понятия и недоступный разуму; недостижимый умом, непонятный» (ТСД).

Факты с **Ф6** – употреблением ФЕ в отрицательной форме – наблюдаются, в основном, в условных предложениях: *Но если не сходить с ума, на кончике карандаша уместится душа* (Б. Рыжий. «Россия. Глухомань. Зима...». 1998).

Трансформация, связанная с изменением цели высказывания (**Ф7**), отражает особый тип автокоммуникации: автор спрашивает себя, ведя линию рассуждения по мучающим сознание вопросам, во внутренней речи. При этом форма ФЕ может не меняться – её целостность сохраняется, но этот вопрос оказывается в центре размышления, часто «выводя» на неожиданный ответ. Именно в ответе находится эпицентр семантического взрыва, который мы понимаем как поэтическое эвристическое высказывание с новым, подчас неожиданным смыслом, заставляющее нас посмотреть на известное явление и, возможно, оценить его по-новому. Например, в диалогическом единстве следующего фрагмента стихотворения И. Лиснянской «Берег» (1999):

Что на сердце?

– *Любовь, вина и дыба.*

Что на уме?

– *Сокрытие америк*

– используется бытовое по сфере употребления фразеологическое выражение, созданное окказиональным путём поэтом по аналогии с фразой «Что на сердце / под сердцем (лежит)?» в её усечённой форме. Особенностью поэтической интерпретации является своеобразное «наложение» двух сфер – собственно фразеологической (*на уме, на сердце* – ФЕ) и концептуальной. Ключевая мысль вербализуется в факте изменения фразы «открыть Америку» (говорить об известном как новом) на окказиональное субстантивное выражение «сокрытие америк». Кроме того, в ответе есть и грамматический окказионализм *америк*. Подчеркнём, что такие и многие другие аномалии в поэтическом дискурсе современной поэзии, и в частности, грамматические аномалии, – норма, см. (Зубова 2021). Их цель, с нашей точки зрения, – репрезентация в дискурсе концептуального признака объекта, который интерпретируется поэтом всегда с субъективных

позиций. «Сокрытие америк», которое у поэта «на уме», т. е. мучает его, волнует, является предметом постоянного обдумывания, можно интерпретировать двояко: как отказ от поиска новых смыслов и миров и как намеренное «утаивание» истин.

Таким образом, факты грамматических трансформаций близки к типичному явлению в поэзии, которое описано Т. Б. Радбилем как «аномалии грамматической парадигматики» (Радбиль 2022, с. 431).

Кроме традиционно выделяемых и рассмотренных нами выше семи видов трансформаций, предлагается также выделить трансформацию **Ф8**. В эту группу включены прежде всего окказиональные случаи конструирования фразем, например, по принципу аналогии с другими ФЕ, как в следующем примере: *Герои западной печати, Которым русскость ни к чему, Которым родина некстати, Не по душе, не по уму* (Г. Глинка. Клеветникам России. 1972-1989). Однако если в ФЕ «не по душе» даётся эмоциональная оценка «русскости» с позиций клеветников России, то в новообразованной «не по уму» содержится резко отрицательная оценка их отношения к родине. Уму «героев западной печати» не осознать и не оценить по достоинствам русскую культуру, историю и традиции, утверждает поэт.

Кроме формы устойчивых оборотов, современные поэты обыгрывают и структуру (или семантику) прецедентных высказываний или их фрагментов, которые мы, включая в подкорпусы 2 и 4, условно относим к группе фразеологических выражений – «крылатых слов». Особенно часто, в случае с фразеологизмами с центром *сердце*, они соответствуют следующей дефиниции. «Прецедентный текст (прецедентная единица, прецедентный феномен) – это рекуррентный фрагмент любого дискурса (художественного, публицистического, рекламного и др., который закреплён в сознании языковой личности и функционирует в дискурсе как культурный знак в соответствии с интенциями говорящего» (Моисеенко 2015, с. 16). Считается, что прецедентные феномены репрезентируются в интертекстуальных знаках, которые проверены временем и существуют в виде культурного кода.

Можно говорить о различных формальных трансформациях прецедентных высказываний в современной поэзии. Так, например, замена компонента может

сопровождаться перестановкой (инверсией) компонентов: *если не лермонтовский дуб то хотя бы клён есенинский а если не клён то хотя бы тополь жёсткий такой на бомжа похожий сипел сквозь сон о чём-нибудь уму непостижном фольгою хлопал* (О. Чухонцев. Закрытие сезона. 1996). В этом фрагменте с аллюзиями (*лермонтовский дуб, клён есенинский*) перестановка определяющего и определяемого компонентов ФЕ, модифицированной посредством трансформации Ф5 («уму непостижном») используется для создания параллелизма.

В современном поэтическом дискурсе одновременно с формальным происходит семантическое обновление фразеологизмов. Что характерно, оно часто сопровождается и структурными «перестройками».

Семантические трансформации можно установить, опираясь на «воспроизводство» ментальных процессов, происходящих в поэтическом сознании агенса дискурса. Передаваемый субъектом дискурса-поэтом индивидуальный (личностный) смысл, возникающий в семантическом пространстве дискурса, реализуется с помощью актуализации тех или иных концептуальных признаков. Следует отметить, что в силу известности большинству носителей языка (прецедентности) исходная семантическая основа ФЕ не исчезает и не устраняется. Напротив, в дискурсе поэзии она порождает определённое направление поэтической интерпретации смысла, т. е. указывает на когнитивный вектор появления смысловых вариаций при формировании различных индивидуально-авторских оттенков концептуализируемого объекта. Наиболее яркие примеры семантических преобразований фразеологизмов представлены в таблице 2.

Таблица 2

Семантические преобразования ФЕ с лексемой *ум*

Вид / кол-во (в %)	Характер преобразования исходной семантики	Пример поэтического факта	Комментарий
<i>С1 / 14,2</i>	Акцентирование индивидуально-	<i>В снегу бульвар, ворона на снегу и в</i>	Акцентируется парадоксальный

	авторских смыслов в семантике ФЕ, поддерживаемое описываемой ситуацией	<i>воздухе злорадный дух бензина. Заводят ум за разум тормоза. Кому-то жаль меня невыразимо, а я вернусь и вновь зайду с туза</i> (Г. Семенова).	смысл: тормоза становятся символом не остановки, а потери самообладания, которую субъект намерен преодолеть.
C2 / 6,7	Усиление влияния сопутствующих маркеров, детализирующих индивидуальные концептуальные смыслы ФЕ, на их исходное значение	<i>Ах, как всё прекрасно начиналось: рифма-дура клеилась сама, ластилась, кривлялась, вырывалась и сводила мальчика с ума</i> (Б. Рыжий).	Передаётся состояние наслаждения муками творчества в начале пути юного поэта.
		<i>...так скажи не кружи в уме...</i> (А. Цветков).	Глагол в ФЕ «держать в уме» заменяется на «не кружи», т. е. «не ищи выхода, не ходи по кругу».
C3 / 20,1	Уточнение исходного значения ФЕ за счёт различных факторов, конкретизирующих её исходный образ: тональности общего	<i>Ладно. <u>Не жить.</u> <u>Выживать.</u> Из ума. С вавилонянами бог, с нами природная милость – зима, порох и чертополох</i>	Парцелляцией актуализируется и смысл глагольного компонента вне рамок ФЕ, и смысл

	смысла высказывания, конкретизации образа, усиления оценочности, эмоциональности посредством двойной актуализации	(Д. Новиков).	переосмысленного ФЕ: не «глупеть... от старости» (ФСРЯ, с. 93), а приспособиться к обстоятельствам, которые ум не принимает).
		<i>Кто пьёт один, тот пьёт с умом: с умом своим в себе самом...</i> (Н. Байтов).	В игре с омонимами актуализируется и объектная, и признаковая семантика.
C4 / 5,0	Сдвиг оценочной семантики от исходной к прямо противоположной	<i>Светлячок, маячок, огуречик, ручеёк при впадении рек в непроглядно-зелёную тьму, но – да станет постижна уму</i> (Н. Горбаневская).	При участии формальных трансформаций ФЕ «уму непостижимо» с отрицательным смыслом реализуется семантика утверждения.
C5 / 2,5	Переосмысление прецедентных феноменов	<i>Хватит совести, и чести, и ума для всех эпох. Не пустует свято</i>	Расширение временных рамок политического лозунга советской эпохи (клише)

		<i>место. Ленин с нами, видит Бог!</i> (Т. Кибиров).	вызывает комический эффект.
--	--	---	-----------------------------------

Статистический анализ фактов трансформированных фразеологизмов в дискурсе позволяет утверждать, что в исследуемом массиве преобладает семантическая трансформация 3-го вида, основанная на механизме двойной актуализации (СЗ). Игра разных значений или их оттенков создаёт впечатление «пересекающихся» смыслов, а иногда – их «столкновение». Эстетическое восприятие усиливается при осознании игровой практики, и нередко «догадка» поэта удивляет.

Замечено, что нередко случаи совмещения СЗ с трансформациями других видов – С1 и С2, которые включаются в поэтический контекст одновременно с ведущей. Например, в одном из стихотворений Н. Байтова («Кто пьёт один, тот пьёт с умом...». 1995) удачно используется приём буквализации, связанный с разрушением образной семантики ФЕ:

*Кто пьёт один, тот **пьёт с умом**:
с **умом** своим в себе самом.*

*А тот, кто с другом пьёт вдвоём
или в компании, с бабьём, –
тот в яд преобразует спирт,
и ум навряд его простит...*

В данном контексте семантическое преобразование основано на внешней омонимии фразеологизма и свободного сочетания слов. Фразеологизм *с умом* внешне сохраняет свою форму, но при этом в контексте появляются два семантических плана. Наряду с образным «разумно, основываясь на здравом смысле делать что-либо» (здесь – пить, не теряя разума, контроля над собой), далее в контексте лексически выражается и прямой смысл (ум как собеседник, с которым пьют). В результате возникает каламбур: 1. Человек, пьющий в одиночку, мудр. 2. Человек, пьющий с собственной мудростью.

В философском стихотворении А. Цветкова «так скажи не кружи в уме а если если...» (2004-2005) о бессмысленности поиска смысла во внешнем мире трансформация Ф3 (синонимическая замена глагольного компонента «держать в уме» на «кружить в уме») приводит к трансформации семантики исходного ФЕ, усиливая влияние контекста, в котором автор признаётся в непонимании происходящего вокруг:

*так скажи **не кружи в уме** а если если
в переулках обломки топота и толпа
словно выхлоп из глоток стреляет стальные песни
в кристаллическом воздухе что же тогда тогда.*

Семантическая трансформация С2 здесь близка к трансформации С3, так как, в сущности, контекстуальный смысл «кружения» в уме уточняет (конкретизирует) значение предиката «держать»: *вещи-в-себе за пределом причин и следствий... и слипаются мысли* (там же).

Трансформация С4, которая заключается в парадоксальном сдвиге оценочной семантики от исходной к прямо противоположной – является для поэтического дискурса, как известно, типичным явлением – см., например, (Степанова 2023). Поэты не идут «проторёнными» путями, и семантические характеристики в художественной концептуализации приобретают неожиданные свойства. Данная операция когнитивного сознания поэтов основана на логико-смысловом «перевороте», который помогает агенту-поэту передавать оценки состояния лирического героя, например:

*Дурью мается, смыслом тешится. –
Хорошо ещё, что с ума сошёл,
чтоб креститься, бить, вешать, вешаться,*

приглашать божжей за роскошный стол (А. Миронов. «Долго жить – долго мучаться...». 1994). Сумасшествие здесь оценивается как положительный факт: герой способен на самые разные поступки, и это нормально, ведь на том свете все будут вместе: «*лирик с клириком, Ирод с крестиком*» (там же).

Результаты проведённого анализа позволяют считать, что ярким признаком поэтической интерпретации концепта УМ в его фразеологической репрезентации является творческая обработка поэтами традиционных ФЕ, центральным компонентом которых выступает лексема *ум*. Нередко трансформации приводят к нарушению конвенциональных законов передачи смысла в речи. Т. Б. Радбиль объясняет языковые аномалии в поэзии тем, что они служат «единственным возможным средством концептуализации и художественного осмысления сложной и внутренне противоречивой действительности, негармоничных, болезненных состояний внутреннего мира» (Радбиль 2022, с. 431). В этом заключаются, по мнению учёного, когнитивные функции нарушений общезыковых правил.

Использование общезыковых фразеологизмов с центральным компонентом *ум* в трансформированном виде способствует обновлению семантического пространства современной поэзии. В условиях художественной концептуализации значимых для поэтов фрагментов картины мира формальные изменения исходных устойчивых оборотов, выполняемые с помощью разных способов перестройки их структуры, могут сочетаться с семантическими изменениями. Такие способы не являются лишь средством организации стихотворных рядов. Исследователь «языков» современной поэзии Л. В. Зубова отмечает существенную роль рифмы и ритма в создании грамматической неологии и других специфических явлений: «Для поэтов рифменное и ритмическое подобие слов и форм являются проявлением системных связей языковых единиц не меньше, чем парадигмы частей речи, синонимия и антонимия» (Зубова 2021, с. 503). В качестве доказательства учёный указывает на гораздо меньшее число отклонений от грамматической нормы в верлибрах по сравнению с рифмованными и ритмизованными стихами. Также отмечается роль стихового переноса.

Как показывает анализ, трансформация устойчивых оборотов речи чаще всего приводит к образованию новых ментальных пространств при передаче авторского мировидения, в рамках которых возникает инвариант читательской интерпретации тех или иных культурных смыслов, включённых в произведение. Совершенно справедливо исследователи отмечают: «Каждая новая интерпретация

расширяет семиотический модус исходного текста через включения его в меж- и (или) трансдисциплинарный контекст» (Синельникова 2026, с. 8). Рассматривая когнитивный код интертекстуальности, Л. Н. Синельникова говорит и о постмодернистских «”ответвлениях“ от корневого смысла» прототекста, которые современные читатели не осознают как таковые, потому что им не хватает культурного багажа.

Особенно чётко смена ментальных оценок прослеживается в тех лингвокультурах, которые представляют собой продукты креативной обработки прецедентных феноменов. Прецедентные высказывания могут быть рассмотрены и как интертекстуальные знаки (Кузьмина 2004; Карташова 2022 и др.). Факты таких лингвокультурем, включённых нами в подкорпус 2, были квалифицированы как особый вид трансформаций – **С5**. В подкорпусе 2 выделены следующие источники прецедентных высказываний:

1) пословицы и поговорки. Паремии национально-культурного фонда языка редко воспроизводятся дословно, они подвергаются творческой переработке, сохраняя в дискурсе назидательную тональность. Так, поговорка «сила есть – ума не надо» преобразуется разными способами. Один из них – смена утверждения на отрицание: *Спас Господь от групповухи – Силы нет, живи умом!..* – о сербах, не подчинившихся европейскому Альянсу, т. е. не захотевших участвовать в этой «групповухе» (Ю. Мориц. «Серб играет на трембите...». 1999). В дискурсе современной поэзии меняется состав и/или грамматика паремии: а) для смыслового подчёркивания: *Сила есть, а ума мне не нужно*. (Д. Новиков. «Сила есть, а ума мне не нужно...». 1999); б) для выражения иронической оценки объекта осуждения. Например, в тексте стихотворения из поэмы «Звезда сербости» о бомбёжке Сербии истребителями НАТО в 90-х Ю. Мориц даёт яркую негативную оценку этим действиям: *Звать Альянсом групповуху, Всяких стран в ней до хрена, Соответствующих духу – Сила есть, ума не на...* (Ю. Мориц. «Серб играет на трембите...». 1999). Целостный вид слова *не надо* здесь восстанавливается по отсутствующей (усечённой) части «не на...». Такая «техника “полуслова”», по выражению Н. А. Фатеевой, «способна выводить читателя и на глубинные

обобщения, рождённые особым расположением языковых элементов» (Фатеева 2020, с. 129).

Аллюзивная паремия «много ума не надо...» встраивается Ю. Мориц в высказывание с резко отрицательной нравственной оценкой «холуёв» от поэзии, ярко выражающее позицию поэтессы: *Поэзия – роскошь, мне платят люблями, И я времена выбираю сама. Для этого **много не надо ума**. Так много желающих быть холуями, Что конкурс огромен и я не пройду* (Ю. Мориц. «Так много желающих быть холуями...». 2005). Грамматическая деформация нормативного языкового элемента (любовь ставится в форму множественного числа творительного падежа) подчёркивает истинные ценности мастера.

Передавая своё отношение к культуре переходной эпохи 90-х и характеризуя её «бенкендорфно здесь и тошно», Т. Кибиров пишет о себе и своих друзьях-поэтах, стихи которых незаслуженно осуждаются и не понимаются: *Там по одежке нас встречает старушка злобная шипеньем, и **по уму нас провозжают** пинком за наши песнопенья* («Ленивы и нелюбопытны...». 1990);

2) литературные цитаты и реминисценции, в основном, из произведений классической русской поэзии. Как считает Н. С. Болотнова, рассматривая стратегии текстового развёртывания в поэзии, различные аллюзии, намёки основаны «на прямых и косвенных ассоциациях в рамках общего ассоциативного развёртывания текста» (Болотнова 2025, с. 201). О. Г. Ревзина называет интертекстуальные связи термином «транстекстуальность» и считает, что с её помощью формируется глубинный смысл поэтического текста (Ревзина 2020).

Нами установлено, что в постмодернистском дискурсе дословное цитирование нередко используется поэтами при создании «поэтического винегрета» – набора из цитат русской классики, в результате чего не фиксируется абсолютно абсурдный смысл, как кажется на первый взгляд. Для доказательства приведём лишь конечный фрагмент стихотворения Ю. Мориц «Пора, мой друг, пора, роняет лес...» (2008): *Крестьянин, торжествуя... Здравьете, здравьете, Фонарь, аптека, **горе от ума**, – Пора, мой друг, в порыве сладострастья Чугунной гирей расшибать тома, И орден, бриллиантовый весьма, Назвать – «Звезда*

пленительного счастья»!.. Наборы классических строк, вошедших в Золотой фонд русской лирики, нередко выстраиваются поэтами в ряд, на наш взгляд, для осмеяния получающих награды поэтов, не отличающихся новаторством, а пользующихся традиционными образами. Такие поэты, отмеченные славой при жизни, не способствуют развитию литературного творчества, в их «творениях» нет ни проблеска гениальной мысли, они способны лишь повторять и воспроизводить чужие идеи.

Анализ материала показывает, что при творческой обработке прецедентные факты этого рода чаще всего используются в целях критической оценки происходящего, т. е. вербализуют различные векторы негативного оценивания реальности. Кроме того, это и своеобразный пересмотр стереотипов, подвергающий сомнению устоявшиеся «классические» истины, например: *Историософское Умом Россию не понять. Равно как Францию, Испанию, Нигерию, Камбоджу, Данию, Урарту, Карфаген, Британию, Рим, Австро-Венгрию, Албанию, объединённую Германию – у всех особенная стать* (Т. Кибиров. Историософское. 1999). Используя выражение Ф. И. Тютчева «Умом Россию не понять», В. Уфлянд в цикле «Жаркое воскресенье в лето тысячелетия» (1987-1990) сетует на терпеливость народа, смилившегося с отсутствием порядка:

Да, впрочем, на народ чего пенять?

Умом его нам не понять.

Уже семь с половиной тысяч лет

порядка не было и нет.

В стихотворении М. Степановой «Взамен подушки мягкого пера...» (1998) из сборника «Песни северных южан» есть аллюзия к лермонтовскому «парусу»: *В уме белеет парус одноногой, Как некий дух вокруг своей оси...* В ироничном контексте наблюдается замена компонента выражения из стихотворения М. Ю. Лермонтова *одинокий* на «одноногой», а вся «картинка» переносится в область ума;

3) политические лозунги. В стихотворении Т. Кибирова «Посреди высотных башен...» (1989) поэт замечает: *Хватит совести, и чести, и ума для всех эпох.* Не каждый носитель русского языка знает источник выражения – текст статьи «Политический шантаж» В. И. Ленина (1917 г.), но относящаяся к партии фраза

«ум, честь и совесть эпохи» воспринимается как культурный знак (идеологема) советской эпохи (см. комментарий в таблице 2). Этот факт поэтической интерпретации, на наш взгляд, можно рассматривать и как «дискредитацию идеологического кода и нового языкового сознания», как писала О. Г. Ревзина о бюрократизмах в рассказах М. Зощенко. И в поэзии 90-х интертекстуальные включения советских лозунгов создают тот же художественный эффект – «комизм, ирония, сатира, абсурд» (Ревзина 2020, с. 115). Так, отсылку к тому же прецедентному высказыванию можно обнаружить в стихе Б. Окуджавы «Мне русские милы из давней прозы...» (1996). Здесь также звучит ироническая оценка ситуации, подчёркиваемая оценочным прилагательным, выражаемым осуждением: *толпа внизу кричит и стонет, что – гордый ум и честь?* – о равнодушии партийной номенклатуры к воле и требованиям народа. Подобные случаи анализирувшая язык поэзии в эпоху перестройки О. И. Северская, называет «игрой с социально-политическими клише» (Северская 2019, с. 145). Исследователь видит в аналогичных примерах «знак дегуманизации, исключения всего человеческого» (там же, с. 146).

В целом проблема разграничения видов семантических трансформаций фразеологизмов в поэзии объясняется ее свойством вызывать множественность интерпретаций, обусловленных глубиной поэтических образов, некоторой «недоговоренностью» при трансляции движений мысли и чувств поэтов, сложностью способов их самовыражения, разнообразием передаваемых оттенков авторских чувств и переживаний, многослойным когнитивным устройством поэтического речемышления.

Как утверждают исследователи, «язык изменяется потому, что говорящие постоянно стремятся увеличить количество информации, передаваемой в единицу времени... И поэзия как ускоритель сознания в этом случае указывает возможные пути языковых преобразований» (Зубова 2021, с. 503–504). Одним из таких путей является порождение модифицированных лингвокультурем в лексико-фразеологической картине мира, и в частности, при поэтической интерпретации даже таких «проработанных» и учёными, и поэтами концептов, как УМ и СЕРДЦЕ.

Выводы по главе 2

В главе 2 были выявлены семантические характеристики лингвокультурного концепта УМ, получившие поэтическую интерпретацию в произведениях русской поэзии конца XX-го – начала XXI вв. в составе лексем и фразеологизмов, отражающих имя концепта. Дискурсивно-когнитивный анализ фрагментов поэтических контекстов, наполняемых подкорпус 1, потребовал для установления смысловых оттенков интерпретируемых объектов внеязыковой реальности обращения к тексту целого произведения.

В современном поэтическом дискурсе выделяются как ведущие когнитивно-семантические характеристики лексемы *ум*, так и периферийные, то есть менее свойственные, как показывает материал исследования, современному поэтическому дискурсу. В целом установлено, что большинство семем, которые закреплены за лексемой *ум* в русской идеографии, остаются актуальными для современных поэтов как носителей лингвокультуры. Однако, как свидетельствуют данные контекстуального анализа, наиболее значимыми являются, судя по доле в материале, семемы с прямым указанием на интеллект человека: «познавательная и мыслительная способность человека, способность логически мыслить» и «сознание, рассудок» (УМ^{1,2}). Именно интеллект становится предметом языковой объективации в современном дискурсе как репрезентант концепта УМ в поэзии. С помощью анализа дискурса, заключавшегося в определении контекстуального смысла при реализации значения слова-концепта УМ, нами была выявлена оценочная концептосфера, которая позволяет назвать лингвокультурными особенностями его поэтическую интерпретацию следующие семантические характеристики интеллекта.

К позитивно оцениваемым качествам ума при его концептуализации отнесены *сила; гениальность; ясность; благородство, порядочность, праведность; гибкость; прозорливость и интуиция; изобретательность; мечтательность*. Негативно оцениваются поэтами *слабость ума; неясность мышления; шаблонность; язвительность; хитрость; невежество; упрямство,*

своеобразие и алчность. Данные качества, которые устанавливались и на основе соответствующих номинаций (при экспликации характеристик), и на уровне дискурсивного смысла (при имплицитном способе), можно считать этнокультурно значимыми, так как в них отражена ценностная картина мира современных носителей русской лингвокультуры, воплощённая в образных номинациях.

Нами зафиксированы некоторые факты ценностного «сдвига», когда традиционные характеристики меняют свой оценочный вектор, т. е. позитивные становятся негативными и наоборот.

Периферийные когнитивно-семантические характеристики лексемы *ум* – УМ³ и УМ⁴ нами обнаружены в фактах поэтической интерпретации концепта в менее типичных для дискурса случаях. Это относится к признакам *блеск, трезвость, сила и смелость (дерзость) мысли*, которые получают негативную оценку при иронизации.

Яркими представителями лингвокультурных концептов являются в поэтическом дискурсе фразеологизмы. Особенности их поэтической интерпретации прослеживаются с учётом как трансформированных, так и нетрансформированных ФЕ.

Количественный (лингвостатистический) и качественный анализ фразеологической репрезентации концепта УМ с ключевой лексемой *ум* (подкорпуса 2) позволили прийти к следующим выводам. Основная часть фразеологизмов с ядерным компонентом *ум* используется поэтами без трансформаций, в исходных словарных вариантах (45,9%). В остальных случаях установлены факты творческой обработки ФЕ. Среди формальных трансформаций преобладает изменение порядка слов, что объясняется законами стихового ряда. Для семантических трансформаций в поэтическом дискурсе существенно уточнение исходного значения ФЕ за счёт различных факторов, конкретизирующих её исходный образ в плане его оценочности и эмоциональности. В дискурсе поэзии авторская интенция реализуется посредством такой разновидности семантической игры, как двойная актуализация. Чаще всего она основана на омонимии. Посредством трансформаций ФЕ различных видов в дискурсе поэзии конца XX-го

– начала XXI вв. передаются оригинальное восприятие реальности, её субъективная оценка, а также душевное состояние поэтов, опровергающих банальные истины и стереотипы.

ГЛАВА 3. ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ КОНЦЕПТ СЕРДЦЕ И ЕГО ЯЗЫКОВАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

При решении поставленной задачи установить доминирующие семантические признаки репрезентируемого в лексеме *сердце* одноимённого концепта на материале современной поэзии, а также для последующего создания его лингвокультурологической модели были использованы, как и при анализе фактов языковой объективации признаков концепта УМ (см. главу 2), следующие методы: 1) процедура семантического (компонентного) анализа лексемы в каждом контексте, (2) дискурсивно-когнитивный анализ, а затем (3) – лингвокультурологический анализ, базирующийся на выявлении видов культурной информации, обладающей этнокультурной спецификой.

3.1. Концептуально-семантическое пространство СЕРДЦЕ по данным лексикографического описания

Лексикографическое описание концепта «СЕРДЦЕ» в русских словарях советского и постсоветского периодов, как и в случае с концептом УМ, позволяет проследить эволюцию смыслового наполнения данной лексемы и выявить её ключевые когнитивные признаки. Словарные издания, появившиеся в советскую эпоху, обладают рядом отличительных черт: их дефиниции, как правило, лаконичны и имеют обобщённый характер, фиксируя прежде всего понятийное ядро. Заметим, что языковой материал в этих источниках строго ограничен рамками литературной нормы.

Для анализа понятийной составляющей концепта СЕРДЦЕ в XX–XXI века нами использовались следующие лексикографические источники: «Большой академический словарь русского языка» (БАС, с. 382–388), «Словарь русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой (МАС, с. 80) и «Словарь русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой (Ожегов 1988).

В Большом академическом словаре представлено 5 значений слова *сердце*. Первое и второе (с пометой «переносное») значения совпадают с приведёнными ниже значениями 1 и 2 из словаря А. П. Евгеньевой.

В «Словаре русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой (МАС, с. 81) концепт СЕРДЦЕ также получил детальную лексикографическую интерпретацию понятийных признаков. Словарь фиксирует следующие основные значения:

1. Прямое (анатомическое) значение: Центральный орган кровообращения в виде мускульного мешка, находящийся у человека в левой стороне грудной полости.

2. «Этот орган как символ средоточия чувств, переживаний, настроений человека».

3. Переносное значение «душевный мир человека, его переживания, настроения, чувства». В данной дефиниции особенно важно прямое сопоставление сердца и ума, подчёркивающее их дополнительность в структуре внутреннего мира человека.

4. Переносное значение. *Разг.* Гнев, раздражение.

5. Переносное значение «центр, главная часть чего-либо»: «*сердце области*», «*сердце атома*». В словаре С. И. Ожегова это значение имеет формулировку «важнейшее место чего-л., средоточие» (Ожегов 1988, с. 581).

В Большом академическом словаре фигурируют такие оттенки переносного значения 2 «об этом органе как символе средоточия чувств, настроений, переживаний человека», как «способность чувствовать и понимать других; отзывчивость, сердечность»; «о душевном мире человека, его переживаниях, чувствах, настроениях»; «о душевных качествах, характере человека»; «этот орган как символ любовных чувств, любовной склонности, привязанности» (БАС, с. 386–387).

Заметим, что в словаре под ред. Б. А. Кузнецова акцентируется оппозитивная сущность семантики лексемы сердце (см. дефиницию семемы 3: «внутренний мир человека (сфера эмоций, интуиции и т. п.; обычно в противопоставлении рассудку,

разуму; душа). Внутренний мир человека (сфера эмоций, интуиции и т. п.; обычно в противопоставлении рассудку, разуму; душа)» (БТС).

В русской и китайской языковой картине мира основным различием в представлениях о сердце, по данным И. А. Сапегиной, является наличие в русском языке оппозиции «сердце – разум» и слияние этих понятий в китайском языке. В русском языке данная оппозиция реализуется через фразеологизмы и поговорки, в которых «сердце» как орган чувств противопоставляется «голове» как органу разума. По представлениям китайцев, сердце – это мыслящий и чувствующий орган одновременно. Данный тезис находит подтверждение в большом количестве дериватов с детерминативом *синь* в своём составе, объединённых общим значением мысли, идеи. Более того, *синь* в китайском языке также является мерилем нравственности и этической оценки поведения человека [Сапегина 2011, с. 12–13].

Таким образом, концепт СЕРДЦЕ, являясь универсальным гиперонимом всех понятий психической сферы в русской и китайской лингвокультурах, демонстрирует как общие черты, так и существенные различия. К универсальным характеристикам относятся ядерный признак «центра» (в русском языке слова «сердце» и «середина» восходят к единому корню, в китайском понятие передано пиктографическим прообразом сердца), понимание сердца как обслуживающего органа всех духовных систем человека, а также способность сердца метонимически обозначать область тела, где находится физиологический орган (в русском языке – грудь, нутро, утроба; в китайском – хуай «грудь», фу «нутро», дучзы «живот»). Главное различие между двумя концептами заключается в характере их соотношения с умом. В русской языковой картине мира сердце и ум образуют устойчивую бинарную оппозицию, закреплённую во фразеологическом фонде и поговорках, где сердце как орган чувств противопоставляется голове как органу разума. В китайском же языке, напротив, отсутствует жёсткое противопоставление: сердце (*синь*) осмысливается как мыслящий и чувствующий орган одновременно, сочетающий в себе интеллектуальное, волевое и чувственное начала, что подтверждается большим количеством дериватов с детерминативом *синь*, объединённых общим значением мысли, идеи. Анализ русских словарей XX –

начала XXI века показал, что в лексикографической традиции сохраняется и даже усиливается противопоставление сердца и ума (ср. в МАС: «Сердце, как и ум, требует развития»), однако утрачивается религиозно-мистический компонент, характерный для более ранних эпох, и сердце осмысливается преимущественно в психологической парадигме – как орган чувств, переживаний, душевных качеств человека. В китайской лексикографии компонент «сердце» (в формах 心 и 小) присутствует в составе многочисленных иероглифов, репрезентирующих психическую сферу: страх, жалость, гнев, ненависть, любовь, удивление, память, мудрость и др., что свидетельствует о преобладании психических иероглифов над мыслительными.

3.2. Поэтическая интерпретация концепта СЕРДЦЕ в дискурсе современной российской поэзии

Материалом для исследования поэтической интерпретации СЕРДЦА и выявления признаков, на основе которых объект концептуализируется в современном дискурсе российской поэзии, послужила выборка, полученная с помощью автоматизированной выгрузки фактов с лексемой *сердце*, содержащихся в Поэтическом подкорпусе Национального корпуса русского языка. Хронологические границы выгрузки – 1987–2021 гг. (данных после 2021 года в НКРЯ нет).

Извлечённый массив в виде конкорданса, содержащий 812 контекстов, был проанализирован с помощью дискурсивно-когнитивного анализа. В ходе исследования были использованы, как и при анализе фактов с поэтической интерпретацией концепта УМ (см. 2.2), 1) процедуры семантического (компонентного) анализа лексемы в каждом контексте и последующего контекстуального анализа на основе соотнесения со словарным значением; 2) элементы лингвокультурологического анализа; 3) концептуальный анализ,

предполагающий установление опорных когнитивных признаков, на основе которых в дискурсе осуществляется интерпретация концепта СЕРДЦЕ.

Дискурсивно-когнитивный анализ языкового материала показал, что концептуально-семантическое пространство, образуемое реализациями лексемы «сердце», включает определённые когнитивные признаки, на основе которых одноимённый концепт получает поэтическую интерпретацию. Концепт СЕРДЦЕ является смысловым ядром этого пространства, воплощаясь в константных когнитивно-лингвокультурных моделях. Как и в случае с концептом УМ, такие модели конструируются нами на основе выявления формулирования смысловой доминанты и концептуально-семантических признаков с помощью дискурсивно-когнитивного анализа.

3.2.1. Модель «сердце – живое существо»

Основой первой модели выступает схематизированное соотношение номинации и опорного референта, эксплуатируемого практически во всём собранном корпусе фактов реализации семемы «внутренний мир человека (сфера эмоций, интуиции и т.п.; обычно в противопоставлении рассудку, разуму; душа)» (БТС).

СЕРДЦЕ – ЖИВОЕ СУЩЕСТВО

В рамках этой модели *сердце* интерпретируется в поэтическом дискурсе через признаки, свойственные живым существам: человеку (1), растению (2), животному (3).

(1) Сердце – это прежде всего место в индивидуальной системе человека, а именно в её центре, которое занимают чувства. В этом месте локализуется и концентрируется прежде всего любовь: это чувство здесь возникает и живёт. Основной концептуальный признак сердца – это традиционно «вместилище» / «локация» чувства любви. Например, в произведении о губительности любви, основанной на внешних качествах объекта любви (красоте), Ю. Мориц предупреждает:

*Бывает красота убийственного свойства,
 Забыться не даёт ни в море, ни во сне,
 По голым проводам гуляет для геройства, –
 Такая у неё потребность в новизне!
 Ей жизнь не дорога, она бросает вызов
 Спряжёнью тайных сил, грамматике судьбы,
 Висит на волоске... И, **сердце к ней приблизив,**
Ты в бездну вместе с ней срываешься с резьбы*

(«Забыла день, и год, и улицу, и город...». 2008).

(2) Метафорически интерпретируемое в дискурсе поэзии сердце приобретает черты, свойственные растениям: человек может физически ощущать «...растущую в сердце ледяную лозу» (О. Юрьев. Двадцать лет спустя. 2007-2010); *В такую погоду живое растёт без крыши, Без головы, пустив волосы по ветру, Разрешая рассматривать, и показывать, и пальцы Запускать туда, где **сердце деревенеет*** (М. Степанова. «Всегда весна, и все мы стояли врозь...». 2020) – человек становится, подобно дереву, свободным и незащищенным. Лексема *сердце* служит референтным признаком сравнения: *Обняла ромашка Белую ромашку, И стоят в обнимку – **Сердце нараспашку!*** (Ю. Мориц. Белые ромашки. 1987) – ромашка от ветра склоняется к другой ромашке, и их «сердцевинки» (жёлтые серединки) сближаются друг с другом, словно признаются друг другу в любви.

(3) Сердце интерпретируется через действия, свойственные животным (чаще всего – птицам), в контекстах о любви: ...*ответно **сердце ворковало*** (Н. Моршен. «О чём ты размышляла, мамочка?». 1990-1999); несвободе: *Вот оно как подпёрло. **Сердце стучит упорно Птицею взаперти.** Мне говорят: голод, Холод и Божий молот* (А. Сопровский. «Юность самолюбива...». 1989); обитании души: *сердце в груди **гнездится**...* (Б. Кенжеев. «Где серебром вплетён в городской разброд...». 1990-2000); тоске: *Дремлет дерево с птицей на ветке, **сверлит червь в его сердце дыру,** а душа – обезьяною в клетке – чистит жалких вещей кожуру* (С. Кекова. «Ах, как жарко в плацкартном вагоне...». 1980-1999). Механизм уподобления животным

не вполне типичен для поэзии, однако и животный мир может служить когнитивной сферой, в которой реализуются признаки действий животных.

Перечисленные интерпретационные плоскости, которые можно рассматривать как концептуальные (семантические) пространства, являются основными сегментами общей концептосферы современной поэзии. В целом можно говорить об антропо-, фито- и зоопоморфных направлениях поэтической интерпретации концепта СЕРДЦЕ в дискурсе с доминированием первого.

В исследуемом материале ведущей концептуальной сферой, в которой объективируется лексема сердце как репрезентант одноимённого концепта, является сфера «человек». Установлены следующие семантические характеристики, на которых базируется языковая объективация концепта СЕРДЦЕ в современном поэтическом дискурсе.

1. У сердца есть **возраст**: *старое сердце болит*, с годами оно разрушается, как старый дом: *...ветшает сердце с каждым годом, но дорожает, словно дом, душа...* (Б. Кенжеев. «Окраина – сирень, калина...». 1990-2000); как одежда, оно изнашивается, разочаровавшись в любви: *Сердце её износилось и больше не хочет, спасибо*, – отвечает на юношеские признания в любви «богиня». *...Нечего ждать и надеяться не на что* (Ю. Мориц. «Страшно богиня устала сидеть в этой позе...». 1993). Но есть и надежда: *Не может возраст сердцем млеть. Зато святое понимание Заменой служит страсти нам* (О. Охупкин. «Любовь последняя для сердца...». 2004).

Однако есть случаи, когда в поэтическом дискурсе этот признак «исчезает» – напротив, сердце не стареет: *В мире, где молодо-зелено Сердце на склоне лет, В мире, где ни элина, Ни иудея нет* (Н. Моршен. Мир стихотворца глазами панглоса. 1996); *И я подойду к материнскому сердцу, И рухну на старческие колени... «Моё это сердце, люблюсь моим я...» Не властны над сердцем ни годы, ни время* (В. Блаженный. «О Боже, открой мне заветную дверцу...». 1987).

2. Сердцу свойственны **черты образа жизни человека, его физиологические и духовные потребности и желания**.

2.1. Оно, как человек, всегда нуждается в любви: *Сердце хочет любви, даже если не бьётся в груди, а мерцает в ночи, словно уголь, подёрнутый пеплом.* (С. Кекова. Как ангел и водопад. 2023). Поэты его ласково успокаивают: *так и ты, моё сердце, в гнезде-обиде сыто, согрето, утешено, спи себе, почивай, никого не слушай* (О. Седакова. Колыбельная. 1996-2001); *усни моё сердце усни не трать керосин, потуши свечу, не будет, как я хочу* (М. Степанова. «вдали у реки догорали огни...». 2014). От волнений оно просыпается: *Сладкая дрёма сердца неосторожным словом нарушается* (Б. Кенжеев. «Аще выберусь к свету из нощи...». 2001-2003). В любовных отношениях есть угрозы (не только наслаждение, но и страдания): *Потому что вверх, как вымпел, поднимает сердце благодать, потому что есть любовь и гибель, и они – сестра и мать* (О. Седакова. Варлаам и Иоасаф. 1987-1990); *Мы обнаружены, опасны, нас классно гладят после битв вонзая в сердце ежечасно три сотни сладковатых бритв* (Е. Сабуров. «В одной из загородных клиник...». 1990-1999).

Сердце хочет долгой жизни: *хоцца жить и жизни дленье потребно сердцу моему* (Е. Сабуров. «Я рассыпаюсь. Постепенно...». 2006-2009). Человек, как известно, иногда слишком спешит жить – это сердце его торопится: *Кошка прижалась... И слышит, как сердце моё спешит, Как время моё идёт* (Е. Шварц. Песня птицы на дне морском. 1994).

Сердце отправляет молитвы Богу, так как именно сердце слышит Бога: *Бога слышало тайное сердце в груди, И воскресшему Богу сердце молилось* (О. Охапкин. На пути в Эммаус. 2008).

Оно нуждается в признании, и, если у человека отнимают надежду на него, сердце «остывает», оно больше «не горит», а значит, поэт «не творит»: *Ах, как хочется им небывалого чуда – Всем, кто выброшен из бытия, Чья разбита надежда, и в сердце остуда, В бездорожье ушла колея...* (В. Блаженный. «Этот медленный танец частиц мироздания...». 1988).

2.2. Сердце – хранитель мирооценок и ценностей, основа осмысленной жизни человека, его личностной системы и мировоззренческих позиций: *Учёные Пытаются разгадать Суть мироздания Не подозревая Что мироздание Это Я*

Моё Сердце Солнце моей вселенной (И. Холин. «Я всеобъемлющ...». 1959-1989).

Возможна интерпретация данной характеристики в критическом аспекте: *Уберите вы Ленина только с денег – он для сердец и знамен!* (Т. Кибиров. Глава IV. 1987).

Поэты создают оригинальные образы, имплицитно передавая чувство отторжения навязанных и лживых идей и идеологий, например: *Лжёт медицина, врёт печать... Коль дело до конца рассудим, Поймём мы, что не надо людям Сердце подержанных вставлять*, – язвительно пишет о манипулировании массовым сознанием Г. Глинка в стихах «Сердцевед» (1972-1989).

2.3. Сердце способно **говорить и выражать любые мысли, сожалеть о прошлом и печалиться**. Так, Б. Кенжеев в Италии вспоминает о Москве, горько *обрывая сердце на полуслове* – ибо ...кто же ищет чести в своей отчизне («Ну куда сегодня пойти с тобою...». 1999). Сердце даёт возможность поэту творить: *И слово на моих устах – **От преизбытка сердца*** (И. Лиснянская. «У Бога дней не решето...». 1991).

2.4. Именно в сердце (не в памяти!) хранятся дорогие сердцу воспоминания: *Хочу воскресить своих предков, хоть **что-нибудь в сердце сберечь*** (Б. Окуджава. «Хочу воскресить своих предков...». 1988); *И поскольку **сердце не забыло взор твой**, надо тоже не забыть поблагодарить за всё, что было, потому что не за что простить* (Б. Рыжий. «Помнишь дождь на улице Титова...». 2000); *Зимний снег, и летний зной, и осенний листопад, и весенняя капель – **сердцу памятны досель, сердцу много говорят*** (Т. Кибиров. «Зимний снег...». 1998).

Прожив долгую жизнь, поэт вспоминает: ***И сердце окунул я в Лету. И с горечью проговорил. Чего не знаю по-французски. Вся жизнь мне вспоминалась враз*** (О. Охупкин. Тайнозримый мир. 1944-2008).

Тот же образ Леты как реки памяти, в которой останутся разные воспоминания, использует Б. Кенжеев в стихотворении «Над огромною рекою...» (1990-2000): *Нота чистая, что иней, мерно тянется, легка – так на всякую гордыню есть великая река, так **на кровь твою и сердце ляжет тощая земля тамады и отщепенца, правдолюбца и враля***. Воспоминания, хранящиеся в сердце,

могут быть тяжёлыми, от них хочется избавиться: *Если б можно было, как заведено, вытравить из сердца, позабыть совсем!* (Б. Окуджава. «Полночь над Босфором. Время тишины...». 1989-1990). Когда что-либо или кого-нибудь забывают – причину сбоя в памяти ищут в... сердце: *О том не надо вспоминать, Но что-то в сердце изломилось: – Не узнаю родную мать* (Ю. Кузнецов. Отпущение. 1997).

2.5. Так же, как душа просит о спасении, настрадавшееся сердце нуждается в очищении / облегчении страданий, обновлении и свободе. В стихах Б. Рыжего «Мотивы, знакомые с детства» (1998) речь идет о возвращении к идеалам строя (системы), ушедшего в прошлое и, по мнению поэта, несправедливого к людям. Эти черты поэтически репрезентируются в «мотивах» про *алое пламя зари, про гибель про цели и средства, про Родину....* Поэт взывает об освобождении от лозунгов и штампов: *омой моё сердце дождём.*

2.6. Творчество поэтов – тоже «работа» сердца. В эпоху литературного «андеграунда» свободное творчество противопоставляется официальной поэзии, и авторы отстаивают право талантливых людей писать честные и откровенные стихи. Так, А. Хвостенко и А. Волхонский в «Касыде министру культуры» (1960-1995), шуточно представляя себя «Мичуриными слова», подчёркивают: *вместо отрав и полей удобрений Нам служит талант наш и собственный гений И в наших сердцах эта дивная кладь Имеет родник не стремящийся вспять...*

Такой талант нелегко реализовать: *Сердце ослепительное лепит свой перелётный труд, свой трудный иск* – пишет поэт, пытаясь ответить на вопрос: *Что делать нам (как вслед за Гумилёвым чуть слышно повторяет Мандельштам) с вечерним светом, алым и лиловым...* (Б. Кенжеев. «Что делать нам (как вслед за Гумилёвым...)»). 1990-2000), подразумевая поэтическое мироощущение как источник творчества. И. Лиснянская также определяет место творческого озарения именно в сердце: *...И в сердце просыпаются Орфеи всех времён* («Вгоняют в одурь тихую...». 1993).

В этот период дискурс о творчестве чаще приобретает ироническую тональность, которая типична для текстов многих авторов. Так, Т. Кибиров подчёркнуто свысока обращается к «музе-шмузе», просит сердце: «помолчи!» –

другое время пришло, в нём нет места поэзии: *О высоком и прекрасном сердце плакало в ночи, о насущном и пустяшном, о всамделишном и зряшном... Шиллер-имиллер, ветхий Дант <...> Глянь-ка в форточку – какое там столетье подошло!* («О высоком и прекрасном...». 1998).

В интерпретации Е. Сабурова поэзия уходит из сердца, когда исчезает любовь:

Вянет Душа. Спит и вянет во сне.

Как ей найти Любовь, которой нет во мне?

Как ей вернуть Поэзию в сердце моё? («Когда исчезла Любовь...». 1995).

Примечательно, что уход поэзии «из сердца» происходит на фоне описываемого поэтом феномена культуры 90-х, когда в страну хлынула «иная», не своя информация: рассказы о жидомасонах, «вшивые Шивы», восточная символика и т. д. Попадая в русскую культуру, чужие культурные ценности становятся угрозой:

Рерих, весь в перьях белых орлов,

ест их, чавкая, звякая.

Свивается кольцами цепь-не цепь –

змея, которую не раздавить

Медному Всаднику (там же).

Во времена, когда *жить темно и жутко*, поэт видит опасность для творчества: *тёплым летом пролетит над нами трепет, только этого предмета наше сердце не заметит* (Е. Сабуров. «Мы повергнуты в отчаянье...». 1995).

Осенью сердце поэта чувствует усталость и тоску:

Стелется дым. В среднерусских просторах

я под дождём и под ветром бреду.

Видно, прощаюсь с какой-то Матёрой

или какого-то знаменья жду.

Слабое сердце зарпортовалось,

забастовало оно, завралось (Т. Кибиров. «Осень настала. Холодно

стало...». 1993).

2.7. В сердце заканчивается жизнь человека: *И всяк его шутке смеётся, И женщины млеют при нём, И сердце его разорвётся Лишь в пятницу, в августе, днём* (Ю. Мориц. Довлатов в Нью-Йорке. 1990) – пишет о С. Довлатове в стихах к его июльской дате дня рождения поэтесса. Перед смертью человеку свойственно прощение: *Долг свой исполню – Всем отпущу долги. Сердцу доходней Так закруглять дела* (И. Лиснянская. «Змиеву жалу...». 1998). Перед смертью человек постигает высшую истину – эта мысль также интерпретируется через образ сердца: *Погибая, сердце набирает высоту* (Б. Рыжий. Памяти Полонского. 1998).

3. Сердце обладает **внутренними качествами человека**, причём не всегда лучшими, в ряду которых:

– гордыня: *Ещё блаженнее ты станешь, боль и стыд стерпя, гордыню в сердце истребя* (Т. Кибиров. Парафразис. 1992-1996); *Припудри щёчки неумело и губки в сердце оттопырь* (Е. Сабуров. «Мой райский лик так мал и сморщен...». 2006);

– глупость – в основном, из-за хранимой в сердце надежды – на лучшее, на любовь, на удачу: *А глупое сердце надеется, ждёт: А вдруг из седого простора Проглянет – и дружески мне подмигнёт Зелёный глазок светофора?* (В. Шефнер. «Ах, сколько их было, счастливых примет...». 1992); *Сердце глупое. Гиблая зона.* (Д. Новиков. «Сердце бьёт в эрогенную зону...». 1992). В неодобрительной тональности интерпретируется любовь современного человека к машинам: *В Москве сидят в седле все с глупыми сердцами* (Н. Байтов. «Сквозит любовь машин между добром и злом...». 2007); *...а в сердце – дурь вагонная, а на весу – кошёлки барахла,* – о хаосе в мыслях суетливой героини (Б. Окуджава. Марусенька. 1991);

– похоть: так, Т. Кибиров шутливо упрекает сердце: *Что ж ты куражишься, сердце пустое? <...> Что ж опрометчиво так заключаешь с низом телесным союз?* («Ну, началось! Это что же такое?...». 1999). Физическое желание обладания телом женщины высмеивается поэтом, который мысленно обращается к *пустому сердцу* – «битому червовому тузу»;

– лукавство и сметливость: *Не за то тебя, сердце, ругаю – Что тёмное и нездешнее, А за то, что сметливо, лукаво И безутешное* (Е. Шварц. «Сердце,

сердце, тебя всё слушай...». 1990). Сердце здесь характеризуется через качества ума. В словаре «Основы духовной культуры» сметливость определяется как «интеллектуальное качество личности, характеризующее умственные способности. Проявляется как способность быстро мыслить, соображать, рассчитывать, нередко на основе догадливости (догадки), интуиции, предвидения» (Безрукова 2000). «Быстрота природного ума... считается присущим русскому человеку, поощряемо в обществе» (там же). В интерпретации автора стихотворения, однако, эта способность сердца осуждается.

В ряду семантических характеристик сердца, которые соотносятся с позитивно оцениваемыми человеческими качествами, в дискурсе выявлены:

– интуиция: *Стал работником скромным у отца моего Омогона, Но я **чуяла сердцем**, что был он царевичем прежде.* (С. Стратановский. Дева неба. 2009); *как в детстве **сердцем** знаем* волны в озере так беспокойны (Г. Айги. Стихи об отсутствии. 1989);

– способность любить: *всё живое любил бы ласкал бы и **тискал сердцем*** северным с детства прельстился пургой в ветре вертится время ажурно и влажно (А. Цветков. «опрокинуто небо дырой на торец...». 2004-2005); *Был с детства беден головой, но **сердцем был богат*** (Н. Байтов. Лойола. 2002); *Занятие и служба **сердца** – нежность, ей недосуг возмездье призывать* (Б. Ахмадулина. Посвящение вослед. 1999);

– терпеливость, кротость: *атеистов исцелять труднее, чем **кротких сердцем** неможных старух иль нищих духом* (Б. Ахмадулина. «Шесть дней небытия не суть нули...». 1999-2000);

– чистота: *Прибыли мы за невестою **с сердцем белым**, сделаем свадьбу белее снега* (Г. Айги. «Прибыли мы за невестою...». 1988-1991); *И я говорил, что как дети в неведеньи **сердцем чисты**...* (А. Кушнер. «Мы спорили, вал белопенный был нашему спору под стать...». 1980-1989); *И будьте в простоте забот своих как дети, Зане лишь **их сердцам открыта высота*** (В. Блаженный. ...И это обо мне вам сказано в Завете... 1993);

– честь и отвага: *Они – отравы **сердцу моему**, В котором живы честь, любовь, отвага* (Ю. Мориц), – пишет поэтесса о тех «благах», цена которым – отказ от личных принципов, в том числе от свободы выбирать, в стихотворении «А я имею право не хотеть...» (2008);

4. Главная характеристика по объему референтных когнитивных сфер – сердцу свойственны **чувства человека**. Наиболее часто фиксируются следующие чувства и эмоциональные состояния человека, приобретающие в поэтическом дискурсе определенную оценку. «Чувствительный чувстварий» (выражение О. Охупкина) нами реконструировался в двух направлениях оценки поэтом объективируемых в дискурсе современной поэзии: негативной и позитивной.

К чувствам, в том числе нравственным, интерпретируемым **в негативной плоскости**, относятся:

1) тоска: *Наш мужик сидит и часы пасёт, и тоска его сердце скулит-сосёт* (М. Степанова. «И сказал полковник...». 2008); *Наше **сердце** немедленно **стиснут*** *Скука вместе с зелёной тоской* (Ю. Мориц. «Чтоб летали мы все и росли!». 1987); *Неужто ради золота и пищи от лет молодых до гробовой доски мы столько поистратили кровищи, что **сердце холодеет от тоски**?* (Б. Окуджава. «Европа пьет водичку из Босфора...». 1989-1990); *Сколько **комьев тоски**, сколько грязи налипло на обод! Поворот колеса, словно сердца тяжёлый удар. Словно вехи судьбы, эти пустоши, рвы и сугробы.* (В. Блаженный. «Я живу в нищете, как живут скоморохи и боги...». 1989); *Заране тяжко утруждать себя **тоской сердце**, предавшихся кручине, и знать, что всяк, прощаясь и скорбя, невольно мыслит о своей кончине, и прав!* (Б. Ахмадулина. «Шесть дней небытия не суть нули...». 1999-2000);

2) обида: *в гнезде-обиде... Не завидуй, мой внук, не завидуй Никому, ничему, никогда, **Не трави своё сердце обидой*** (Ю. Мориц. «Не завидуй, мой внук, не завидуй...». 2008); обиженный человек ассоциируется с затравленным волком, чувствуя в себе убитого зверя: *Я лежу, не зная толком, кто во мне убит, Может быть, убита птица, ангелова плоть, Но **болит-болит у волка сердце от обид**, –*

Вам за все мои обиды отомстит Господь... (В. Блаженный. «Вот уже восьмой десяток не возьму я в толк...». 1993);

3) скука: *Наше **сердце** немедленно **стиснут** Скука вместе с зелёной тоской, Если мысли прокиснут, А крылья обвиснут, Как лохмотья в пучине морской!* (Ю. Мориц. «Чтоб летали мы все и росли!» 1987);

4) ненависть: *Не одно лишь страданье – радость жизни, желание жить В моих жилах селились... Но и ненависть тоже селилась, **Сердце делала чёрным**...* (С. Стратановский. Гэсэр и лама. 2009); *так с **сердцем** не оставь ожесточённым нас в тесноте фанерной без икон... – просит Бога герой* (Е. Сабуров. Из одной жизни. 1977-1989);

5) грусть, ощущаемая человеком болезненно, физически: *И **сердце** в грусти страшно **ныло**...* (Л. Лосев. Кавказский пленник. 1985-1987); *Отчего же в моём **сердце** эта горечь, эта грусть?* (Б. Окуджава. «Калифорния в цвету. Белый храм в зеленом парке...». 1989-1990); *Это всё-таки дождь, **Влажный в сердце удар**, Передаётся мне с ним От ангелов – слёзный дар* (Е. Шварц. «Тише! – ангелы шепчутся – тише...». 1989); *Поклон тебе в этот ангельский час **от сердца, что грустью живёт**, в твой не попадая пейзаж, поскольку однажды умрёт* (Б. Рыжий. Летний сад. 1995);

6) скорбь: *скорбь о Кимрах **трудно в сердце прятать*** (Б. Ахмадулина. Прощание с капельницей. 1999); *Не за то тебя, сердце, ругаю – Что темное и нездешнее, А за то, что сметливо, лукаво И **безутешное**.* (Е. Шварц. «Сердце, сердце, тебя всё слушай...». 1990);

7) чувство одиночества, опустошённость: *Что-то было и что-то прошло, только **сердце, как лес, опустело**, наважденьем листвы прошумело, в листопаде замкнуло тепло.* (И. Жданов. «Тихо сердце, как осень, горит...». 1978-1991); *Слёзы, угрозы, **разграбленные сердца**, прозы помарки и зимних цветов пыльца.* (Е. Рейн. 1989) – о поэтах-эмигрантах и расставании с ними, об их судьбе пишет автор стихов «В Павловском парке»;

8) усталость: *И в соответствии с этой листвой ёкнуло сердце, **сердце устало**.* (Т. Кибиров. «Осень настала. Холодно стало...». 1993); *сомлело сердце Я*

всё что горько жизнью называю а всё что сладко называю смертью (Г. Сапгир. «Иди ко мне – ты – жизнь моя живая...». 1987);

9) равнодушие – в основном, к окружающему миру с недовольством, завистью, обидами: *Устремлённый в сердце, проходит мимо нож* (Б. Кенжеев. «Упрекай меня, обличай, завидуй, исходи отчаяньем и обидой...». 2001-2003);

10) страх:

– в общечеловеческом смысле – это страх смерти: *Ах, друг-позитивист, куда как страшно двигаться к могиле! Философ мой, уйми свой вздох и всхлип <...>. Всё хорошо. Все сумрачно и просто. Я трепет сердца вырвал и унял* (Б. Кенжеев. «Еще глоток. Покуда допоздна...». 1990-1997);

– в профессиональном, творческом – страх поэтических штампов и рождаемых ими в сознании стереотипов: *Вот так, испуганная с детства, заикой мысль моя живёт в глубинах сердца – и течёт...* (Н. Байтов. Нескончаемые сетования. 2000);

– в ситуативном: *...в аэропорту, чтобы сердца унять трепетанье, я смотрю, кто со мною летит* (Н. Моршен. Точки зрения. 1990-1999).

Особого внимания заслуживает первое из названных здесь чувств – тоска. А. Д. Шмелёв, опираясь на мнение А. Вежбицкой, интерпретирует тоску через «выход» на первый план любого компонента значения слова: «желание чего-то..., отсутствие точного понимания того, в чём состоит желаемое..., недостижимость желаемого и связанное с нею чувство» (Зализняк 2021, с. 350).

В позитивной оценочной плоскости концепт СЕРДЦЕ интерпретируется поэтами через следующие семантические характеристики (признаки эмоциональной и нравственной сферы внутреннего мира человека):

11) чувство гордости за Родину: *И над рейхстагом наше знамя горит, как кровь наших сердец!* (А. Ерёменко. Штурм зимнего. 1989);

12) верность себе. Сердце, в интерпретации поэтов, бунтует против призывов к внутренней перемене, отказу от своих творческих принципов: *Но слышится: а ты пиши попроще. ... И дух смиренья в сердце оживи...* (Б. Ахмадулина. В Боткинской больнице. 1999). В этом примере содержится частичная отсылка к

стихотворению А. С. Пушкина, в котором через покаяние поэт хочет обрести добродетели: «И дух смирения, терпения, любви И целомудрия мне в сердце оживи»;

13) тревога, которая для поэта становится «толчком» к творчеству, основой передачи жизнеутверждающего смысла. Тревога в сердце дает право считать сердце живым. Если сердце не способно испытывать тревогу, для поэта это – пустая, никчёмная жизнь. Например: *Отданном на откуп только мгле, Только в маяке свеча всё та же, Что всю жизнь **тревожит сердце** мне.* (А. Межиров. «Ночь на аннексированном пляже...». 1989); *Неужели можно без намеков аукаться с прощаньем? И выдуманная **тревога больше не волнует сердце?*** – с сожалением восклицает поэт (Е. Сабуров. «Что содержится в намёках на усталый...». 1984-1985); *Как боль неясную унять, понятно только им (звёздам – Ч. Ц.). Как в сердце чёрном **возродить** любовь или **тревогу?*** (И. Жданов. «Когда неясен грех, дороже нет вины...». 1978-1991);

14) сострадание, сочувствие (способность к сопереживанию): *в пламя, в состраданье крепкое, как клещи, **сердце схвачено и блещет**, как тот куст: горит и не сгорит* (О. Седакова. Хильдегарда. 1990-2000);

15) восхищение: красотой мира – *Прелесть, от неё **дрожит сердце** возле птиц или ночниц бледных* (М. Айзенберг. «Прелесть, от нее дрожит сердце...». 2011), а также восторг – например, музыкой поэтического слова:

*музыка моя, слова,
ах, как музыка играет,
только **сердце замирает**
и кружится голова –*

синь, синица, синева (Ю. Левитанский. «Музыка моя, слова...». 1991);

16) страсть к борьбе: *Ничего ты от Бога не скроешь, дух мятежный мой, лгун и гордец, **собиратель** летучих сокровищ, влажных слов и **разбитых сердец*** (С. Кекова. «Небеса – нашу общую крышу...». 1980-1999). Можно также привести в доказательство выделяемого признака факт, содержащий интертекстуальные связи. Он характерен для постмодернистского направления в поэзии, когда текст

полностью наполняется цитатами из разных поэтических источников – как правило, выдающихся произведений. Так, в стихах Н. Байтова указанный признак передаётся скорее в ироническом контексте с использованием тютчевских и пушкинской аллюзий: *Но нет в творении творца, а слышен только суд глупца, да грубый смех толпы холодной. Я – сердце, жаждущее бурь. Нет, жизнь меня не победила, но скудны все земные силы, и лётся чистая лазурь в какой-то неге онеменья* (Нескончаемые сетования. 2000).

На основе выявленных семантических характеристик нами была создана лингвокультурологическая модель концепта СЕРДЦЕ, представленная на рисунке 4 (см. приложение 1). Большинство семантических характеристик соответствуют культурно значимым в русской картине мира константам.

Перейдём к анализу характеристик в доминирующем концептуально-семантическом пространстве СЕРДЦЕ, который отражён в составе понятийного ядра в словарной интерпретации. Это семемы 2 и 3 «этот орган как символ средоточия чувств, переживаний, настроений человека» и «*перен*. Душевный мир человека, его переживания, настроения, чувства» (МАС, с. 80).

Нами установлено, что объектом переживаний в дискурсе поэзии могут выступать: вызывающие разные чувства (см. выше) другой человек, социум и катаклизмы жизни общества (в дискурсе поэзии 90-х – перемены в жизни государства и общества). На первый план выступает интерпретация поэтического концепта СЕРДЦЕ в следующей схеме:

СЕРДЦЕ^{2,3} – ВМЕСТИЛИЩЕ ЧУВСТВ.

Как показывает проведённый анализ, центр этой модели наполнен семантической характеристикой сердца как субъекта переживаний, объективируемой в поэтическом дискурсе в следующих наиболее частотных формах:

– **предикатах (сердце = субъект действия):** *волнуется, мечется, болит, болеет, плачет, тревожится, ноет, печалится, стынет, дрожит, ветшает, стареет, устало, сомлело (ослабло); изломилось, стучит, огрубело, сжимается,*

как мячик; ёкнуло / ёкнет; истекало раненой птичкой; колыхается в такт; заколотилось, как весло; корчится неровно; замирает, застыло, захолонуло и т. д.

Следует отметить, что в этой группе собраны как стереотипные метафорические факты с предикативными признаками, так и индивидуально-авторские. Лексическое разнообразие негативной оценочной эмотивной семантики в оригинальных сочетаниях достаточно ярко проявляется в следующем примере: *Или как в сердце любовь загоняют – не скроешь, как бередится оно, отзывается рвотой, хлещет, язвит – и душу вовек не отмоешь ни пустотой совершенства, ни горькой заботой* (И. Жданов. «Плыли и мы в берегах, на которых стояли...». 1978-1991).

Наряду с индивидуально-авторскими средствами, предикативная характеристика реализуется в стандартных. Особенно частотны сниженные по стилю репрезентанты «движений» сердца. Так, достаточно часто встречается предикат с «одномоментной» семантикой «ёкнуть», например, при передаче потрясения от осознания законов бытия: *Перелистаешь, так и ёкнет сердце: Двадцатый век – последняя страница?* (Г. Сапгир. Поэзия земли. 1975-1989). Особенно часто этот глагол употребляется в стихах Т. Кибирова: *Только сердце ёкнуло с высоты – Что же ты?* («Посмотри, мой любезный, мой нежный друг...». 1999); *Черной ночью вино зелёное нашептало мне имя твоё. Глухо ёкнуло сердце хмельное. Так прощай же, блаженство моё!* (Романс. 1999); *...И в соответствии с этой листвой ёкнуло сердце, сердце устало. Нету свободы – но вот он, покой!* («Осень настала. Холодно стало...». 1993).

Заметим, что именно сердце, а не ум представляется поэтам центром всей внутренней жизни человека, которому нелегко в мире с обесцененными идеалами или потерянными ориентирами:

Сердце хитрит – ни во что оно толком не верит.

*Бьётся, болеет, плутает по скользким дорогам,
плачет взхлёб – и отчёта не держит ни перед
кем, разве только по смерти, пред Господом Богом.*

(Б. Кенжеев. «Сердце хитрит – ни во что оно толком не верит...». 1980-1988).

– **предикатах (сердце = объект)**: используются глаголы со значением состояния или действия над объектом (сердцем). Отметим, что семантика физического воздействия на объект, по данным анализа эмотивных метафор русского языка (Бабенко 2025), проявляется в устойчивых метафорических проекциях эмоций человека и входит в ядро метафорических моделей пространства эмоций. Они «актуализируют представление об интенсивных эмоциональных переживаниях как потенциально вредных для психического здоровья чувствующего субъекта» (там же, с. 18).

В случае действия / воздействия на сердце – это метафоры, в которых репрезентируется результат внешнего, механического воздействия с признаками психического / нравственного состояния: оно *на куски разбито*, его *изнуряют тоской, надрывают, разрывает тоска, сжимала (тоска); тревога волнует сердце; любовь разрывает сердце; страсть мое сердце томила и жгла*; через сердце навязывают любовь: *загоняют; занозила сердце* (о женщине), прощаются с любовью: *Я обернулся на зов, но **сердце похоронил*** (Е. Сабуров. «Я обернулся на зов...». 1985-1990); сердцу причиняют душевную боль, вызывая страх: *Мой архив и сердце моё терзали жандармские когти Система навесных железных коридоров Вся Москва перепрыгивала куда-то самиздат* (Г. Сапгир. Бодался теленок. 1975-1989); *И он гласил нам: «Горе!» И словами своими **раздирал сердца** живых* (Т. Кибиров. Воскресенье. 1989); подчёркивают силу поражения от любви: *...а **сердце пронзено** не тою оперённой, но массовой, но повзводно-миллионной* (Н. Горбаневская. «Ты устарел, пострел...». 1993) – в сопоставлении стрел Амура («Эрота») и «ракет воздух-воздух»: *ты устарел, пострел* – поэтесса обращается к Эроту как символу любви, пронзающей стрелой сердце; сопереживают и сочувствуют: *Успеть бы **сердцем поделиться**, последний снег снести с крыльца...* (Б. Окуджава. «По Польше ёлочки бегут. Над Польшей птицы пролетают...». 1990).

Субъектами воздействия, вызывающими негативные реакции, в дискурсе выступают внешние обстоятельства (в том числе предметный мир) или отношения между людьми. Такими агенсами, инициирующими в сердце ответные реакции (не только на физиологическом уровне), являются а) природа: *Тянет душу, **сердце***

рвёт, заманивает природа, слёзы чистые, прозрачные не высыхают на глазах (Б. Окуджава. Прощальная песенка волковских актеров. 1989-1990); *Ночь блаженная, ночь кривая – ясной тьмой моё сердце дразнит* (Б. Кенжеев. «Сколько гордости жалкой, чтобы в обветшавшее море дважды...». 2006-2008); б) предметы (пища): *В домах для престарелых... чифир вынимает горло и на ста цепочках подвешивает, а сердце заворачивает в бумагу*. (А. Парщиков. «В домах для престарелых...». 1989); *Но в брюхе сердце у солдата...* (А. Хвостенко. Мужик и его свинья. 1960-1995); в) ощущения: *И тревожится сердце, и ритм тяжелый так и сносит его* (И. Жданов. Холмы. 1978-1991); г) чувства: *Своего я сердца боюсь, И не кровью его умыла, А водицею дней, вот и злюсь* (Е. Шварц. «Сердце, сердце, тебя всё слушай...». 1990); д) люди: *Близко к сердцу подошла, Подожгла его, Повернулась и ушла...* (А. Межиров. Вязьма. 2002); е) судьба: *Всё дешёво при жизни было мне. И сердцу не ответила судьбина. Уж большая известна половина Судьбы – потери грустные одне* (О. Охапкин. «О, до чего же наша жизнь грустна!...». 2000).

Субъект (источник) воздействия может быть не вербализован, он получает в этом случае обобщённо-описательную характеристику: *...как старое платье, хочу отшвырнуть всё то, что терзает мне сердце и душу*. (В. Уфлянд. Ретро-шлягер Аллы Вадимовны. 1988).

Иногда агенс – производитель действия – также не фиксируется, и адресат дискурса может опираться в своём воображении лишь на опорные лексемы контекста. Так, в стихотворении М. Степановой уничтожение людей, насилие интерпретируется через образ сердца: *по сердцу бегают босыми пятками и скатерть белая покрыта пятнами* («отцвела акация. армия прошла». 2014).

В ироничном стихотворении Льва Лосева «Настоящие русские умирают в Париже» (1985-1987) поэт, комично совершая «обзор» смертей выдающихся людей, в том числе выходцев из России, за границей, также косвенно касается агенса, надеясь на догадку читателя:

Оно как-то проще в толпе Парижа.

Подойдёт, по-французски скажет: «Парниша,

триста франков – пойдём?»

Сердце расквасит не сентиментальность.

Что нам Москва? Не за тем метались.

Здесь образ смерти репрезентируется в плоскости продажной любви: как проститутка, она предлагает себя за деньги. Этот образ, безусловно, комичен: в современной поэзии антиномия трагического и комического не имеет значения, а переплетающиеся смыслы, кажущиеся алогичными, имеют свою глубину и вполне логичное основание.

Таким образом, можно сказать, что в поэтическом дискурсе при языковой объективации чувств, «дислоцирующихся» в сердце человека, преобладает процессуальная семантика, реализуемая в антропоморфных фактах поэтических высказываний. Анализ лексических средств исследуемого концепта показывает, что зачастую поэтами конструируется некий «тайнозримый мир» (название цикла стихов О. Охупкина, 2008). Многие факты языка требуют от адресата дискурса «достраивания» концептуальных фрагментов поэтической картины мира. Лингвопоэтический код, как точно сформулировано А. Т. Грязновой, в современной поэзии «служит для свёртывания неявной концептуальной и подтекстовой информации, актуальной для индивидуально-авторского миромоделирования» (Грязнова 2024, с. 135). Так, невозможно выявить инвариант поэтической интерпретации следующих высказываний в стихах М. Степановой из цикла «Война зверей и животных» (2015): *и пицца придёт как почта и правда протрёт сердца* – или в следующем контексте, отображающем субъективное восприятие современной реальности:

снег, яко волна, и мгла, яко пепел,

горло, как пена, и ноги, как вода,

сердце, продетое в одну из петель,

яко пуговица, знающая куда

избави нас от десницы неправды.

Можно подразумевать здесь «ведомость» мыслей человека навязываемыми обществу идеями, а образ сердца, которое продевают в петлю, как пуговицу, усиливает ощущение обмана народа.

Менее характерными, но традиционно интерпретируемыми адресантами дискурса и более ясными для понимания поэтического смысла являются следующие средства языковой объективации концепта СЕРДЦЕ в метафорической репрезентации:

– **предикативы / слова категории состояния (сердце = субъект состояния):**

Сердцу холодно, сердцу больно от людского горького зла. (М. Визи. Плач по харбинскому разрушенному св. Николаевскому собору. 1994); *Душевный свой избыток Я схороню в стихах О том, как сердцу больно К разлуке привыкать.* (И. Лиснянская. «Дождь сегодня прыток...». 1991); *На фоне развернувшихся небес шёл первый снег, и сердцу было грустно* (Б. Рыжий. Осень. 1999).

В поэзии сердце как субъект состояния может получать семантическую характеристику также в описательных высказываниях: *Я расстался с любимой, чьё сердце от стыда закрыто руками, чтоб не мог дотянуться* (Е. Сабуров. «Я расстался с любимой...». 1985-1990) – ср.: любимой стыдно, а также в кратких прилагательных: *так тепла ты и к сердцу близка, как лисёночек тот достославный на груди у того паренька* (Т. Кибиров. «Так мила ты, и так ты забавна...». 2000);

– **атрибутивы а) с духовно-нравственными признаками:**

пустое:

Да и других любимых букв не надо, Беспамятству пустое сердце радо:

Грусть ни о ком – живительная грусть (В. Перелешин. Наизусть. 1987).

Поэт-эмигрант Валерий Перелешин, оказавшись за границей, вычёркивает из своей памяти всё и всех на родине, в России, предаёт прошлое;

простое (доверчивое): *Оставалось лишь простое сердце, что в ладони билось, как на ладони рыбака добыча* (Б. Рыжий. Глупая проза. 1994) – о доверчивости простодушного человека, которого легко обмануть;

голое (искреннее): ...*И сердца голого летел весёлый отблик Над телом свёрнутым реки полумужской* (О. Юрьев. Дождик во Флоренции: снаружи и внутри. 2007-2010) – об обнажённой душе человека, возвышающегося над всем земным;

надутое: *старая окостеневшая совесть из простоты надутого сердца воспрещённо попукивает по-кастильски* (О. Юрьев. На вечере международной поэзии. 2007-2010) – из эпиграммы о гордыне человека;

свежо: *Но я выбрала чистое золото Сердца, которое было Свежо, как листва* (Ю. Мориц. «У меня было сто мужчин...». 2008);

б) с эмоциональными признаками: *злое, ожесточённое, печальное, горящее, ретивое; хмельное, яростью пьяное, сентиментальное пьяное;*

г) с колоративными: *тёмное, чёрное;*

в) с признаками сферы «материал»: *золотое, восковое, каменное;*

д) с температурными: *холодное.*

Заметим, что такие атрибутивные характеристики лексемы *сердце*, как *чёрное, золотое* и *каменное*, не являются сугубо специфичными для русской лингвокультуры, хотя, например, Л. О. Чернейко отмечает, что чёрный цвет в русской культуре обычно символизирует что-то плохое, вызывающее отрицательную оценку: *чёрное сердце – характеристика безнравственного, бессовестного человека*» (Чернейко 2019, с. 158).

В поэтическом дискурсе нередко наблюдается совмещение разнохарактерных признаков концепта СЕРДЦЕ в одном (узком) контексте, что создает эффект многонаправленности характеристики в эпитетах: эпитеты (признаки) разные, но их определяемое – одно (сердце). В стихах И. Лиснянской «Молись, золотое сердце...» (1992) многообразие типажей становится семантической основой интерпретируемых в «сердце» сущностей человеческих душ: у каждого типа сердца (человека) своё направление преодоления барьеров, мешающих приходу к гармонии и миру:

*Молись, золотое сердце,
Крепись, восковое сердце,
А каменное – смягчись.*

*Забудь, птицелов, ловитву,
Забудь, генерал, про битву,
И враг врагу улыбнись!*

*Иначе уже не выжить,
И даже слезы не выжать
Из осоловелых глаз.*

*Крепись, восковое сердце,
Молись, золотое сердце,
Тому, Кто оставил нас.*

В данном контексте в императивах передаются наставления во имя прекращения вражды людей, живущих в одной стране: каменное сердце должно смягчиться, восковое – наоборот, стать более твёрдым и стойким, золотому – знающему выход – остаётся молиться о мире.

Безусловно, сердце – традиционный в поэтической картине мира всех веков и народов «интерпретант» прежде всего чувства любви. А. Д. Шмелёв называет сердце «главным органом любви» в общеевропейских представлениях (Шмелев 2002, с. 19). В русской лирике когнитивные признаки СТРАСТЬ и ЛЮБОВЬ получают языковую объективацию обычно в рамках любовных отношений к конкретному человеку-возлюбленному.

Как известно, в визуальном образе сердца отражен универсальный символический культурный код любви. К примеру, он используется в стихах Ю. Левитанского «Я руку и сердце нарисовал...» (1991) о предложении руки и сердца, которое совпадает с изображением на игральных картах в червовой масти:

*Я руку и сердце нарисовал Там сердце моё, как червовый туз,
красками на картоне. лежит на моей ладони.*

У любви нет возраста – одни люди ценят первую любовь: *Но я выбрала чистое золото Сердца, которое было Свежо, как листва, и любило Так сильно, что всё ещё молодо* (Ю. Мориц. «У меня было сто мужчин...». 2008), другие – последнюю: *Любовь последняя для сердца Важнее первенцев любви* (О. Охапкин. «Любовь последняя для сердца...». 2004).

Любовью, её властью над душой тяготятся – у людей, ценящих личную свободу и независимость, эта власть вызывает протест: *очень трудно, очень больно*

в сердце царствует она... (Е. Сабуров. «Обернись ко мне порезче...». 1985-1990), и тогда, как признаётся поэт, – *порезче, понадёжней обрубашь все концы*. Любовь без взаимности вызывает боль: *Ниточка неразделённой любви вонзится пулею в их сердца* (Б. Окуджава. «Через два поколения выйдут на свет...». 1990-1996).

Прибегая к метафоре, поэты «открывают» сердце, признаваясь в любви, «обнажая» чувства не только перед объектом любви-человеком. В поэтической концептосфере сердца как вместилища любви поэтически воплощаются:

– сильное чувство любви к Богу: сердце молится *«воскресшему Богу»* (О. Охупкин. На пути в Эммаус. 2008);

– любовь к стихам, творчеству, в котором поэты откровенно говорят о чувствах: *Сердце раздену, что луковицу, Выдерну пульс – владей! Я возлюбила буквицу, А не людей* (И. Лиснянская. Посещение больницы. 1995);

– любовь к месту, где родились: *Да, я москвич, и там мой дом, и сердце, и броня, но между тем, себя храня, молитесь за меня* (Б. Окуджава. Японская фантазия. 1989-1990);

– любовь к Родине и верность прошлому, часто с иронической ностальгией по советским реалиям, в том числе бытовым. Так, Т. Кибиров в 1995 году шутливо декларирует: *Здравши штаны, выбираю я «Пепси», но в сердце – «Дюшес» и «Ситро», пивнуха у фабрики имени Лепсе, «Агдам» под конфетку «Цитрон»!* («Меж тем отцвели хризантемы, а также...»). Б. Кенжеев в стихах, посвящённых В. Набокову, прибегает к образу страдающего сердца. Вне отечества оно «плачет», тоскуя по родине: *Вот Бог, а вот порог, а вот и новый дом, Но сердце, в ритме сокровенном, Знай плачет об отечестве своём Осиновом и внутривенном* («Стихи Набокова. Америка. Апрель...». 1980-1988). Оказавшись за границей, писатель не забывает о родине, и именно через сердце, его плач по ней поэт интерпретирует чувство тоски В. Набокова;

– любовь к друзьям. М. Танич в тексте своей известной песни к фильму «Большая перемена» подчёркивает: *Лишь бы сердце в целости Дружбу сохранило*. Когда любви или дружбе приходит конец – это хранилище чувств (сердце) опустошается, но поэзия, словно спасательный круг, заполняет его: *Когда уйдёт*

последний друг И в сердце перемрут подруги, Я очерчу незримый круг И лиру заключу в том круге (Ю. Кузнецов. Классическая лира. 1997);

– любовь к миру: ...это особенно к маю Убежденье во мне укрепляется, с первой листвою: Мир становится лучше, прижми его к сердцу, присвой! (А. Кушнер. «Мир становится лучше, – так нам говорит Далай-Лама...». 2005).

Установленные характеристики, позволившие смоделировать семантическое пространство «сердце – живое существо», могут служить подтверждением истинности суждения, что «сердце... часто используется как репрезентант когнитивных свойств лирического субъекта» (Бычков 2024, с. 32). Авторы названной работы считают, что в данном аспекте сердце интерпретировали «романтики XIX в. и русские символисты Серебряного века» (там же). Современные поэты продолжают эту традицию, не прерывая связь поколений в русской лингвокультуре.

3.2.2. Модель «сердце –местилище горьких чувств, отчаяния и потерянности» в дискурсе поэзии 90-х гг. XX-го века

Дискурсивно-когнитивный анализ единиц **подкорпуса 3**, при обращении к расширенному контексту (полному тексту стихотворения), т. е. с уточнением смысла целого поэтического произведения, позволяет утверждать, что в 90-х гг. XX века когнитивной доминантой при интерпретации поэтического смысла выступает репрезентация концепта СЕРДЦЕ по модели **«сердце – этоместилище горьких чувств, отчаяния и потерянности»**.

Данные концептуальные признаки являются, по нашим данным, наиболее частотными при объективации переживаний человека, связанных с жизнью российского общества в последнее десятилетие прошлого века. Отметим, что поэзию периода постперестройки в жизни России нередко называют «поэзией переломной эпохи». Это время, по данным нашего материала, характеризуется поэтами в негативном ключе: *людская вражда и лютая тоска, ...Время разбоя,*

время тротила, радиобездны... (И. Лиснянская. Ветер покоя. 1995) – всё это пропускается через сердце:

***В сердце России** дошлом,*

***В сердце Руси** всё сущее*

Нынче так разнбойно (И. Лиснянская. «Глупо не знать о прошлом...». 1997).

Проведённый нами анализ показал, что в поэзии этого периода через лексему *сердце* передается преимущественно трагическое мироощущение авторов стихов.

Накал переживаний и горестную эмоциональную тональность их репрезентации в дискурсе можно охарактеризовать фразой И. Лиснянской о любви: *Запустил в моё сердце амур не стрелу, а пулю*. (В глухомани. 2001). О том, что в нём доминируют негативные чувства и ощущения, свидетельствует установленный при квантитативном анализе показатель объёма фактов противоположного – позитивного – характера: в подкорпусе 3, включающем около восьмисот контекстов, их число не превышает 10%. Положительно окрашенные признаки «радость, счастье» зафиксированы редко, причем с семантикой желательности, например: *...так жить, чтобы глаголом стало имя и сердце омывала благодать* (С. Кекова. Короткие письма. 1999).

В выявленных нами типичных для поэтического дискурса вторичных номинациях доминирует иная семантика лексем, с противоположными – негативными – характеристиками. Трагедия разобщения людей, потери ориентиров под влиянием глобальных перемен в жизни человека может передаваться поэтами 90-х с опорой на семантику фразеологизма «разбить сердце». Однако этот смысл «высвечивается» при семантическом сдвиге значения лексемы «разбить» в ином ракурсе, например, вероисповедальном: *Наше **сердце на куски разбито**, Наше зренье стало триочито: Туфлю Папы смотрит одним оком, Магомета смотрит другим оком, Третьим оком – Русию святую, Что стоит от Бога одесную...* (Ю. Кузнецов. Сербская песня. 1995). «Разбитое» на куски сердце здесь символизирует разобщение народов, ранее живших в мире и единении.

Семантическая доминанта обнаруживается в сфере физических ощущений: это БОЛЬ, которая заполняет сердце, например: *любовь **разрывает сердце***

(С. Кекова. Короткие письма. 1999). Важно отметить, что здесь, как и в предыдущем факте, наблюдается пересечение семантических сфер: боль испытывает человек от неожиданно, «исподволь» пришедшей любви: *Все ж я Тебя полюбила невольно, Это небесный был приворот, Съёжилось сердце, дёрнулось больно И совершило, скрипя, поворот.* (Е. Шварц. Троеручица в Никольском соборе. 1996). Такое «пересечение» создаётся чувственными метафорами, «транслирующими субъективное восприятие» объекта концептуализации и «”задающими”... направления для восприятия смысловой основы» художественного концепта (Колесникова 2022, с. 55).

Нередко в фактах поэтической интерпретации трудно разграничить прямой и переносный смысл лексемы: так, установлены как случаи полной буквализации: *В составе тела мышцей повреждённой внезапно стало сердце у меня* (С. Кекова. Сон. 1999), так и случаи семантического пересечения поверхностного смыслового слоя и подтекстового. Например, в следующем фрагменте: *Грустно, – и погода дождит, истрёпывая старую одежду мою, и горюющее сердце изношено плачущей постоянно душой* (Г. Айги. «Грустно, – и погода дождит...». 1999-2000) – прямой смысл первой части фразы (погода «истрёпывает» одежду) «накладывается» на переносный (*плачущая душа, горюющее сердце*), образуя, по выражению В. В. Виноградова, «смысловое приращение» (сердце изношено, как старая одежда).

Семантический признак «боль» в поэтическом дискурсе может не эксплицироваться, семантика боли реализуется в образных перифрастических оборотах и / или через прецедентные факты речи. В следующем контексте это случай частичной экспликации признака с использованием лингвокультуры «белый пароход», источником которой является название рассказа Ч. Айтматова. Как известно, это словосочетание символизирует чистоту юношеских мечтаний и надежд на лучшее, и их крах остро переживается поэтом: *Я ушёл. Остался в сердце парходик ранкой белой. Я уехал к чёрту в гости, только память и осталась* (Б. Рыжий. Было в Петербурге. 1994). Здесь словом «ранка» вербализуется чёткая связь с признаком «боль». Такая душевная боль физически ощущается поэтом, возникая при расставании с любимой и городом, в котором «счастья нету».

Характерная для поэзии свёрнутость смыслового акцента благодаря использованию прецедентного феномена с переносом семантики признака «белый» с существительного «пароход» на существительное «ранка» здесь проступает особенно ярко.

Отсутствие экспликации компенсируется и за счёт прецедентного факта с названием славянского оберега от ведьм и всякой иной нечисти *осиновый кол* в следующем контексте: *Ведь в сердце печальном осиновый кол, и колокол в небе гудит*. В стихотворении А. Миронова «Вампир» из цикла «Кинематограф» (1994) отражена воображаемая поэтом сцена из фильма «Вампир», в которой несут гроб с вампиром, оживающим после смерти.

Приведённые факты с прецедентными феноменами построены на двух разных семантических основах. В первом речь идет о нравственных мучениях и чувствах, хотя признаки «рана, боль, муки» репрезентируются через физиологические ощущения. Во втором случае в шутливом описании сцены из фильма сердце предстаёт как мишень для уничтожения страшного демона. Надо сказать, что в первом случае признак боли манифестирует эмотивный концепт «страдание» как внутреннее состояние человека. Боль, наряду с радостью, доминирует в наивной русской языковой картине мира, причём акцентируется духовная, а не физическая составляющая концепта (Современная лингвистика... 2020). Важно также отметить, что в анализируемом материале не зафиксированы случаи, подтверждающие позицию одного из авторов упомянутой работы, основанную на паремиологическом фонде. Мнение, что «в сознании говорящих на русском языке концепты эмоций страдание и радость взаимообуславливают друг друга: в пресуппозиции представления о страдании существует знание о том, что оно не бесконечно и всегда сменяется радостью, и наоборот» (Коростова 2020, с. 254), безусловно, справедливо, но в исследуемом дискурсе не находит подтверждения.

Признак невыносимой боли от потери близких может выражаться и имплицитно, например, в стихах «Как пошла моя мать ковылять по судьбе...» о матери, у которой господь отнял сына: *Столько в сердце моё вколотил ты гвоздей,*

Что хватило бы их на десяток распятий... (В. Блаженный. 1991). Аналогичный образ использует С. Кекова, интерпретируя происходившее в 90-х: *смотри, в какой стране нам выпало родиться – ей в сердце вбили гвоздь, и он растёт как стебель...* (Игра в шар. 1980-1999). Метафорически репрезентируется боль от «раздвоенного» отношения к переменам в стране. С одной стороны, это осознание их необходимости: *Хмелем замешена, солодом память холодной войны* (Н. Горбаневская. «Хладом повеяло, холодом...». 1996). С другой – страх возвращения того, что уже в прошлом: *С надвое сердцем расколотым косимся, как в протокол: накрепко ль над серпомолотом вбито осиновый кол?* (там же).

В ряде случаев одной лексического элемента в строке достаточно, чтобы перейти от буквальной, «телесной» семантики в эстетическую плоскость. Например, стандартное сочетание «сердце бьётся», передающее обычное физическое состояние организма, при присоединении к нему наречия «вразброд» как признака действия «бьётся» (т. е. вразной, неравномерно, несогласованно) «переводит» мысль в иной семантический план, обозначая состояние душевного смятения автора: *Сумерек полон рот, Руки, глаза, тетрадь. Бьётся сердце вразброд, Стрелку направив вспять* (И. Лиснянская. Сумерки. 2000).

В сердце как вместилище чувств поселяется зло или, чаще, тоска, и она тоже ощущается физически: *Тоска вам сердце не сжимала?* (Е. Шварц. Маленькая ода к безнадежности. 1997); *...тяжко утруждать себя тоской сердец, предавшихся кручине* (Б. Ахмадулина. Шесть дней небытия не суть нули... 1999-2000). При этом нередко используется глагол «ныть»: прилагаемый к сердцу, он обозначает не физическую, а душевную боль: *Заныло сердце мучительно. Теперь-то я знаю, к примеру, что лучше не сопротивляться, и брать всё на веру* (А. Миронов. Сентиментальный милиционер. 1990-2000). От боли у сердца появляются рубцы: *Слезы горькие лия у любовника под мышкой, всё-таки пошла к венцу, первому на сердце шраму положив начало, так покорная отцу, что сама не ожидала.* (Е. Сабуров. «Кто женился на малышке?..». 2000-2006). Само сердце может быть источником этой боли, если в нём живёт мучительное воспоминание: *...вцепилось сердце в эту ночь и сыплет перца на рану – и соль.* (Н. Горбаневская. «Как сквозь

сон – всхлип...». 1994-1996). Включение в устойчивый оборот «сыпать соль на рану» существительного «перца» усиливает антропоморфную метафору с центром в слове «сердце».

Ощущение боли испытывает поэт, смотря телесериалы и ощущая себя «в плену у ширпотреба», откуда хочется выбраться из-за фальшивого воспроизведения чувств в мыльных операх – и это желание передаётся через образ рвущегося из рёбер сердца:

*Я вещь в плену у ширпотреба,
Вещь на волне
Телепатического неба
В телеокне.*

*Что мне приливы мыльных опер?
Подобье волн?
То сердце рвётся вон из рёбер,
Из рёбер – вон.*

(И. Лиснянская. «Уходят частные предметы...». 1997).

Сердце может «кричать» от боли: так, страдающий от безответной любви герой отказывается от шаманского обряда привлечения к себе взаимного чувства, признаваясь шаманке: *...не хочу я в кричащую рану Превращать её сердце...* (С. Стратановский. Кымылькют и Еленны. 2009). Следует отметить, что признак «боль» может быть не вербализован, он репрезентируется в контексте в качестве объекта мучительного душевного состояния человека, например: *Слёзы льются по горлу Прямо в нагое сердце* (Е. Шварц. Соседи помогают друг другу. 1996).

В дискурсе конца XX – начала XXI вв. поэтическая интерпретация физической боли в концептуальном пространстве «сердце» может реализоваться эстетическими способами, вполне традиционными в русской поэзии. Установлено, что современные поэты используют следующие приемы традиционной поэтики:

1) эпитет (прилагательные):

*Пусть не появится надежда – я простою здесь битый час,
Чтоб музыка Невою прежней в холодном сердце
разлилась* (Б. Рыжий. Трубач на площади. 1994).

Поэт, в сердце которого не осталось любви, всё же не теряет надежды, ожидая возвращения чувства;

2) развёрнутая метафора, которая имеет более абстрактный характер семантизации, высокий уровень обобщения и глубины образа, создаваемого в рамках художественной концептуализации: *И человек стоит один, как лес, прижавшись к миру повреждённым сердцем* (С. Кекова. «Здесь часто плачут; здесь на Рождество...». 1995); *И тут-то под сердцем таящийся ёж расправит колючки свои* (Н. Горбаневская. «Падут нечестивые в сети свои...». 1993) и др.

Как живое существо, сердце часто метафорически интерпретируется поэтами через **признаки активного действия / движения**. Оно ищет и находит тайны жизни и смерти (подчеркнём, что в логико-понятийной классификации мыслительная деятельность относится к концепту УМ):

Всякую вещь можно открыть, как дверь.

*В занебесный, в подземный ход потайная дверца
есть в них.*

*Её нашарив, благодарящее сердце
вбежит – и замолчит на родине.*

В данном фрагменте стихотворения О. Седаковой «Элегия осенней воды», датированном в НКРЯ 1987-1990 гг., репрезентированы четыре признака активного действия: сердце ищет истину и находит потайную дверцу к ней, сердце благодарит за эту находку (постижение истины), «вбегает» в дверцу и замолкает, безмолвно храня в себе найденную истину. Эта истина не всем нравится, стихи не публикуются, поэты и поэзия не нужны в эпоху социальных потрясений и «разбоя».

Кроме действия, когнитивной основой метафоризации может служить признак «природа», которая, как правило, гармонирует с состоянием лирического героя-субъекта дискурса, например, в иронических стихах:

<i>Что было стёкл зеленоватых,</i>	<i>Похмельных утр <u>в скуленьях сучьих</u> –</i>
<i>цыганских слёз солоноватых,</i>	<i>в окне и в сердце <u>в черных сучьях</u></i>
<i>шампанских брызг!</i>	<i><u>стыл обелиск.</u></i>

(Л. Лосев. «Что было стёкл зеленоватых...». 1985-1987).

Последствия алкогольного опьянения, описываемые поэтом, говорят о том, что оно не спасает – эта мысль «поддерживается» в фактах паронимической аттракции *скуленья сучьи* – и за окном, и в сердце – образ *черных сучьев*;

3) предикативная метафора, локализованная в более узком контексте по сравнению с предыдущими случаями или глаголе: *И твердь земная глухо сотряслась. И все сердца познали ужас дикий. И первый Ангел вострубил* (Т. Кибиров. Воскресенье. 1989);

4) субстантивная метафора в позиции предиката: *Каждое солнце – атом, но и каждое сердце – стон* (Б. Кенжеев. Цикада в горсти. 2004); *Сердцу невдомёк, Что оно меж прошлым и грядущим – Нервной вечности комок* (И. Лиснянская. Меж прошлым и грядущим. 2001).

В дискурсе поэзии встречаются целые ряды существительных, семантика которых несовместима с семантикой предыдущего члена перечислительного ряда. Например, адресант с их помощью передаёт свои переживания в связи с трудными временами 90-х метафорическим рядом:

Время разбоя, время тротила, радиобездны...

Рёбра бодает

Сердце – рогатая роза, роза терпенья,

Роза раденья (И. Лиснянская. Ветер покоя. 1995).

Под выражением «рогатая роза», которая «рёбра бодает», поэт подразумевает болевые ощущения (как от колючей розы), которые нужно терпеть, прилагая «радение» (усердие);

4) метафорическое сравнение, основанное на аналогии, – с семантикой душевной боли: *А тут ещё летят спастись гуси от наших холодов, кричат, как будто ржавые винты мне ввинчивают в сердце* (Л. Лосев. 2003 год. 1997-2000); *...а сердце все болит, Содрогается, как мягкий бубенец* (М. Степанова. Счастье: Другие. 2003); *У меня ведь силы стожильные, И, конечно, нервы железные, И, конечно, сердце что камень* (И. Лиснянская. «Я речами сыта ветвистыми...». 1995); *Слышу. Как будто на дно твоё сердце сронили – бултых* (О. Юрьев. Пробор / пруд. 2004-2006);

5) перифраза: *Двадцать лет я не помнил ни сон, ни слезу, ни **растущую в сердце ледяную лозу** (1), ни **под сердцем жужжащее эхо** (2)* (О. Юрьев. Двадцать лет спустя. 2007-2010) – с тактильной семантикой (1) – чувством страха, ужаса, и аудиальной семантикой (2), используемой для передачи чувства постоянного и надоедливого напоминания;

6) метонимические эпитеты: *И под силу ли мне совладать с **исступлением Этих гордых сердец, с их сокрытою мукой**, И поднять этих нищих однажды с коленей, Целовать непорочные тощие руки?..* (В. Блаженный. «Почему столько нищих толпится за дверью...». 1993);

7) прецедентные феномены. Например, Т. Кибиров, возвращаясь из туманного Альбиона на родину, ёрнически перечисляет знаковые для родного Отечества реалии, в центре которых литературные:

*Кремлёвская звезда горит, как **сердце Данко**,*

«Архипелаг ГУЛАГ» под куртку ревёт (Русская песня. 1989).

От горя, мучающего сердце, можно избавиться: *Я пойду взойду на Чёрну гору И всё **сердце** выплачу простору* (Ю. Кузнецов. Сербская песня. 1995). «Обычный» человек, как правило, пытается облегчить своё состояние иначе: так, отчаяние в «злые времена» 90-х поэт пытается заглушить алкоголем: *Века нашего остатки не по вкусу нам. Выьем с горя иль с устатку за присуших дам. Сердцу будет веселее позабыть о том, как борзее и наглее время за окном* (Т. Кибиров. Черновик ответа Ю.Ф. 1999).

Характерно, что смысловая доминанта «боль» нередко реализуется в когнитивной сфере «огонь», что зафиксировано, в основном, в глагольных метафорах. Ю. Д. Апресян указывал на свойственные языковой системе русского языка метафоры телесных состояний, которые ассоциируются с той или иной эмоцией (Апресян 2005). В поэтическом дискурсе такие метафоры занимают отдельный сегмент концептуально-семантического пространства, приобретая особые характеристики. Так, наиболее типичная для узуса стёртая метафора «*сердце горит*», которая зафиксирована во фразеологическом словаре под ред. А. И. Молоткова в значении «кто-либо сильно взволнован, возбуждён, взвинчен»

(ФСРЯ 1987, с. 111), приобретает яркие краски в эмотивной палитре лексики современной поэзии, воздействуя на читателя аналогией с любовью: *Сердце страстью воспламеня, всё сожги, порви и забудь* (Н. Байтов. Фегны. 1997-1998); *...страсть моё сердце томила и жгла!* (Т. Кибиров. Песнь Солвейг. 1998); *Читателю сердце кровавить? Пытать его душу огнём?* (Ю. Мориц. «Читателю сердце кровавить?..». 2008). Можно сказать, что в первых двух примерах метафора «огонь → любовь/страсть» опирается на константную модель символа культуры, который происходит от древнеславянского мифологического представления. По словам И. В. Якушевич, оно допускало параллельное сосуществование солнца (небесного огня) и огня земного – «жизни человека и его чувств, зажжённых светиллом» (Якушевич 2016, с. 10).

Когда огонь «сходит на нет», то любовь умирает, а поэтическое творчество становится бесплодным: *В глубинах сердца тлеют тексты, – от них останется труха* (Н. Байтов. Нескончаемые сетования. 2000). «Горение», «огонь» в сердце – условие творческой жизни, на которую благословляет Бог. Так, в стихах «Я не просто пришёл и уйду» В. Блаженного (1987) представлена попытка поэта осмыслить смысл жизни как поиск «тайны вечности животворящей»:

*Это Кто-то с отвагой святою
Положил мне на сердце ладонь -
И оно запылало звездою...*

Заметим, что в дискурсе творческие преобразования, и в частности, метафоры огня как поэтического штампа, утрачивают свой «стёртый» характер, что демонстрируют два приведённых выше примера. И. И. Чумак-Жунь говорит о её обращённости к национальному культурно-языковому сознанию, подчёркивая, что «для русского языкового сознания характерна признаковая метафора, служащая для характеристики человека (эмоций, чувств, состояний, поступков), в основе которой лежит аналогия с огнем» (Чумак-Жунь 2022, с. 196). Отметим также, что, освещая метафорические модели русской языковой картины мира, исследователи включают в них лексику с семантикой «теплового восприятия», в которой репрезентируется концептуализация эмоций как «движений души» «через призму чувственного

познания мира человеком» (Бабенко 2025, с. 22). Для сравнения приведём пример поэтизма советской эпохи, используемого в ироническом значении: *Заводи молодёжную песню про **огонь комсомольских сердец!*** (Т. Кибиров. Глава IV. 1987).

В сфере «огонь» поэтами 90-х интерпретируются эмоциональные признаки тоски, душевной боли. В этом когнитивном плане передаётся трагическое ощущение мира, которое свойственно ряду поэтов. Например, Б. Рыжий с помощью метафоры огня выражает свою скорбь от ухода друзей, чувство одиночества:

Моё сердце в огне.

я гляжу за окно. И

Чёрной шалью на плечи

течёт по ладони

накинувши вечер,

закатом разбрызганный розовый яд.

(Б. Рыжий. Летний вечер в окне... 1993).

При развёртывании признака «огонь» в контексте далеко не всегда вербализуется указание на источник переживаний. Но такой источник может обретать обыденную либо художественную конкретизацию. Так, в тексте *«Тихий медленный снежок С неба налетает. Грубость в сердце как ожог. Впрочем, лёд оттает* (О. Охупкин. «Тихий медленный снежок». 1991) фиксируется факт переkreщивания стандартных ассоциаций: ожог... от холода человеческого отношения — логическая аномалия, но именно она создает сильный образ обожжённого холодом страдающего сердца.

В стихах И. Лиснянской «Продолжается время распада...» (1994) проводится ассоциативно-культурная связь с именем протопопа Аввакума:

Тишина – не отсутствие шума,

Но пылающий взор Аввакума

Тишина – состояние души,

Жжёт моё сердце в тиши.

Как известно, Аввакум был признан священномучеником, так как выступил против реформ патриарха Никона. Из истории известно, что из-за своего выступления Аввакум был сослан, провёл 14 лет в земляной тюрьме и был казнён через сожжение 14 апреля 1682 года за «хулу на царский дом». И. Лиснянская проводит параллель между своим состоянием творческого безмолвия с поступком Аввакума, его выступлением против власти: это не даёт покоя, вызывает желание

не оставаться «в тиши», а прервать молчание и продолжать заниматься творчеством, несмотря на «время распада».

Через семантику огня и горения, по нашим наблюдениям, признак «БОЛЬ» также реализуется и в поэтической интерпретации концепта УМ. Данный факт говорит о факте нейтрализации антинимии биннома УМ / СЕРДЦЕ: *Опять эта вспышка Больного ума: Надзорная вышка, Под нею тюрьма И каторжный номер В той бане, где, гол, От голода помер Господний Щегол* (И. Лиснянская. «Опять эта вспышка...». 1994). Метафора *вспышка больного ума* означает внезапное воспоминание, вызывающее сердечную боль; такое наложение семантических пространств в поэтической интерпретации – характерное для современной поэзии явление. Подробнее о нём см. в параграфе 4.2 главы 4.

3.2.3. Сенсорная модель объективации признаков концепта СЕРДЦЕ

Концептосферу, репрезентируемую лексемой «сердце», в смысловом пространстве дискурса поэзии также наполняют семантические плоскости, образуемые сенсорной лексикой. Среди признаков чувственного восприятия объективируемых в дискурсе признаков концепта СЕРДЦЕ выделяются и физически и (чаще) психически переживаемые признаки. Так, например, признак «боль» (в сердце) можно отнести к сенсорике, однако в нашем материале эти признаки чаще всего взаимосвязаны.

С помощью дискурсивно-когнитивного анализа в зависимости от канала восприятия окружающего мира человеком нами выявлены четыре направления поэтической интерпретации данного концепта. Ведущую роль играют органы слуха и зрения, через которые репрезентируется человеческая способность к отражению мира и его фрагментов, фокусируясь в «сердце». Характерным механизмом передачи этих признаков концепта является персонификация.

1. Сердце – орган слуха / производитель звуков (аудиальные характеристики)

По данным системоцентричных представлений о русском языке, «сердце слышно, поскольку оно постоянно бьётся» (Крейдлиן 2024, с. 72). В поэтической

картине мира, отражающей интерпретацию сердца в текстах современных поэтов, оно так же, как человек, способно воспринимать звуки, образуемые в разных концептуальных сферах. Данная семантическая характеристика (сердце – орган слуха), как показывает лингвокультурологический анализ дискурса, реализуется в разных пространствах:

– окружающего мира, природы: *До боли снежное и хрупкое сегодня утро, сердце чуткое насторожилось, ловит звуки* (Е. Шварц. 7 ноября. 1996); *слышно, как наст на болоте трещит И ухает в сердце моём* (И. Лиснянская. Музыка. 2002). Чаще всего именно природа становится источником отражения звучания её проявлений в «сердце» – любые происходящие в ней изменения «отдаются», в интерпретации поэтов, в области сердца;

– общения с Богом, ангелами: *Бога слышало тайное сердце в груди, Сердце слушает ангела тайну, Что поёт он в ночной тишине; И творится наитие в сердце, Бога слышит в природе оно, И далёко-далёко до смерти* (О. Охапкин. Снегопад. 2001); в том числе – иносказательно – при чтении библии: *И один от рождения буквоед, а другому ветхий стучит завет прямо в сердце, жалуясь и тоскуя* (Б. Кенжеев. «Керосинка в дворницкой угловой...». 2003-2005);

– музыки. Воспринимаемая сердцем, музыка прошлых лет причиняет боль и страдания: *9 мая <...> всюду день-деньской надрыдают сердце «аты-баты» – коллективный катарсис такой* (С. Гандлевский. «Мама маршевую музыку любила...». 2009). Надо отметить, что в дискурсе современной поэзии музыкальная метафора выступает традиционным средством выражения чувств, например: *такое блаженство под сердцем растёт, такая музыка поёт!* (Т. Кибиров. «Бодливой корове бог рог не дает...». 1999).

Таким образом, можно выделить группу контекстов, в которых семантические характеристики концепта СЕРДЦЕ разворачиваются в сегменте аудиальной информации.

Отсутствие «звуков» (чувств) в сердце означает отсутствие чувств, что для поэта означает отсутствие смысла: *Причудливый грохот листьев, возбуждённый*

дождем, услышан мною в ночи, но если *сердце молчит, молчит и ночью, и днём, то этот грохот бессмыслен* (Е. Сабуров. «Я обернулся на зов...». 1985-1990).

Когда сердце «замолкает» (перестаёт издавать звуки, и значит, перестаёт работать), творчество невозможно: *Зеркало, где бытиё, Словно сердце стихшее, Где сейчас умрёт моё Двенадцатистишие* (И. Лиснянская. «Неизвестно кто и в чём...». 1997). Голос сердца дарит поэтам радость творчества.

Слух интерпретируется в поэзии как ключевое условие творчества – когда нет звуков, пропадает способность творить, и поэт называет свою кровь «глухонемой». О муках творца, неспособного «услышать», пишет И. Жданов:

*Меня как будто нет. Мой слух ушёл за звуком,
но звук пропал в ночи, лишая время сна.*

*Задрал бы он его, как волка на охоте,
и в сердце бы вонзил кровавые персты.*

*Но звук сошёл на нет. И вот на ровной ноте
он держится в тени, в провале пустоты* (Крещение. 1978-1991).

Истинного поэта отличает и способность слышать свое сердце. Так, звуки биения сердца пугают его, они неуместны в ночи: *Я гляжу на свет из тьмы: не так громко, сердце, тише – тут хозяева не мы* (Б. Рыжий. «Пела мне мама когда-то...». 1997). Звуки «грохочущей» крови рожают сильные чувства в душе поэта:

Но это же сердце – грохочет там кровь –

Наводит надежду, что в гневе сокрыта любовь. (Е. Шварц. Большая элегия на пятую сторону света. 1997).

В стихах Т. Кибирова «О высоком и прекрасном...» (1998) также через звуковые характеристики объективируется мир переживаний. Обращаясь к своему сердцу, поющему «о высоком и прекрасном», поэт просит: *Сердце-сердце, помолчи!:*

*Что же ты, сердечко, хнычешь
и, как тать в ночи, химичишь
над бумажной мишурой?*

*Что ты ноешь, что ты воешь,
что ты каркаешь в ночи,
что канючишь, ретивое,*

с бестолковой головою

пакт мечтая заключить!

Ещё одно интересное направление интерпретации концепта в поэтическом дискурсе обнаруживается в случаях концептуализации СЕРДЦА через производимый сердцем звуковой эффект, точнее, на его основе. Так, в ироничных стихах Ю. Мориц высмеивает модную тенденцию выставления своего обнажённого тела напоказ, на продажу:

И улыбка знатока

Обнажила тонкий опыт

Обнажённого стрелка,

Чей способен сердца топот

Цену взвить под облака (Обнажённая. 2008)

Грубой характеристикой «топот сердца» поэт передаёт своё негативное отношение к ценителям обнажённого тела.

Менее оригинальны и стандартные номинации, получающие в поэтическом дискурсе необычную интерпретацию: о мечте: *Обнаглела и в сердце звучит ТАК, что разум ослеп и оглох, оставаясь почти без защит.* (А. Миронов. Мечта и разум. 2010); о педанте: *И сердца стук бесчеловечен, предельно твёрд, не мелодичен* (Б. Рыжий. «Темнеет в восемь – даже вечер...». 1997); о любви: *Но когда тебя коснётся шорох сердца моего...* (Ю. Гуголев. «Бледный сумрак сновиденья...». 1999).

2. Сердце – орган зрения (визуальные характеристики)

В фактах с метафорической передачей визуальной информации зафиксированы немногочисленные контексты с признаками когнитивной сферы «зрение»: сердце помнит визуальный образ человека: *сердце не забыло взор твой* (Б. Рыжий. «Помнишь дождь на улице Титова...». 2000) – память о глазах любимой хранится в сердце поэта.

Зрительная семантика может быть основой для передачи печали или скорби, то есть передается негативное эмоциональное состояние автора / героя – а) печали:

Любое из царствий ложится к стопам, лишь только ступаешь на тонкие тропы, и сердце смеркается, словно Европы пустой силуэт, обречённый волнам (Ю. Гуголев. «Но это случится уже без меня...». 2000); б) страха: *А сердце озирается, как тварь, Когда её на рынке покупают* (М. Степанова. Гостья. 2003). В этом примере описана ситуация ночного «прихода» к герою умершей жены, тоска от расставания с которой еще остро ощущается.

В визуальной метафоре заложен интерпретационный признак сердца как ключа к пониманию мироустройства: *Сердце, сердце, **прозрей** же скорей!* – старается постичь истину героя стихотворения Е. Шварц «Большая элегия на пятую сторону света» (1997), соединяя сердца «прозревших» с прочитанными священными книгами. Сердце здесь обретает цветовой признак: *на часах Лука, Иоанн, Марк и Матфей В розовом сумраке сердца сошлись со связками книг.*

Сердце в поэтической интерпретации обладает «внутренним зрением», помогая человеку постичь смысл вещей и самой жизни, даже если «уходит» физиологическая способность видения окружающего мира. Так в стихотворении О. Юрьева «Стихи к уходящему зрению» (1987) передаётся осознание такого «перемещения», и именно оно переживается поэтом: *Там в аорте, в ртутной пене, Розою расцвёл зрачок... Ты уходишь в сердце, зреньё? Но оставь хоть чуть, клочок...*

3. Сердце – орган осязания (тактильные характеристики)

Редкий случай, зафиксированный в языковом материале подкорпуса 3, – передача тактильной информации. Основной признак здесь ощущение холода: *Горит **промёрзлая до сердца** Звезда над пригородным морем...* (Е. Шварц. Имперская звезда. 1989); *Тишина, И в сердце ни единая струна Не отзовётся, разве холод некий* (О. Охупкин. «Как вымирает чувство в человеке!...». 1988).

К тактильным мы также отнесли признак физически ощущаемого магнетизма, которое поэтам свойственно ощущать физиологически: *И намагниченным участком сердца Перебираю черные сухари Под матрасом, компас и атлас мира* (М. Степанова. «Что с того, что скорый почерк полинял...». 2002). Б. Кенжеев, мысленно споря с прозаиком, призывающим: «...не ищи

сравнений – они мертвы...», передаёт сильное ощущение «намагниченности» поэтического сердца, в котором нет вдохновения: *...не в рифму мороз скрипит, чтобы сердце сжал ледяной магнит, – и округа дремлет, и голос спит...* (Б. Кенжеев. «...не ищи сравнений – они мертвы...». 1990-2000).

Тактильная информация может иметь эротический характер. В этом случае она имеет негативную окраску: *Сердце бьёт в эрогенную зону чем-то вроде копыта коня. <...> Я бы мог, но не буду, не стану, я теперь никого не виню, бережит смехотворную рану сердце – выскочка, дрянь, парвеню. Сердце глупое. Гиблая зона* (Д. Новиков. «Сердце бьёт в эрогенную зону...». 1992).

4. Сердце – орган вкуса (вкусовые характеристики)

Приписываемые сердцу вкусовые свойства (обычно это признак «сладкое») крайне редки, но они всегда свежи и неожиданны: *Кислота его и сладость поражают сердце вдруг, как изломанность и слабость исхудавших детских рук* (С. Кекова «Ах, как ягоды алеют, птица в клюве песнь несёт...». 1980-1999) – в стихотворении о больном ребенке, которого пытаются порадовать апельсином. Также отмечены ещё несколько фактов, в которых реализуется семантика вкуса, – это идиома: *Сердце больно и сладко щемит* (В. Уфлянд. Песня про Калашникова. 1993); окказионализм: *Сердец сластитель и умов. Творец вместительных томов* (В. Уфлянд. «Сердец сластитель и умов...». 1997); метафора: *Замирает сердце сладко, И верчу я головой!* (Ю. Мориц. В цирке. 1987) – о восторге зрителя в цирке; перифраза: *Сладкая дрёма сердца неосторожным словом нарушается* (Б. Кенжеев. «Аще выберусь к свету из ночи...». 2003) – о молчании.

В подкорпусе 3 не выявлены сенсорные характеристики пятого чувства человека, поэтому нами исключена характеристика «сердце – орган обоняния». Факты, содержащие обонятельные характеристики, в современном поэтическом дискурсе практически не зафиксированы. Это можно, видимо, объяснить, обратившись к мнению Ю. Д. Апресяна о том, что число наполнения лексикона с участием названия органов чувств напрямую «связано и с антропоцентричностью языка» (Апресян 1995, с. 49). Итак, гораздо большее количество случаев реализации чувственной сферы, основанной на перцептивных характеристиках, в

анализируемом материале относятся к зрению и слуху как визуальному и аудиальному каналом восприятия действительности в поэтической картине мира.

На периферии концептуально-семантического пространства исследуемого концепта находятся реализации семемы 1 «центральный орган кровообращения в виде мускульного мешка, находящийся у человека в левой стороне грудной полости. // Место на левой стороне груди, где находится этот орган» (МАС, с. 80). Это, в основном, либо прямые номинации, либо «стёртые» метафоры, характерные для узуса. Они могут включаться в когнитивные сферы «жизнь»: *Я ещё вас увижу: Рим, Венеция, Сплит, я ещё по Парижу, пока сердце стучит* (Е. Рейн. Человек из бара. 1998), в том числе «старость»: *Не будильник поставлен на шесть, а колотится сердце быстрее* (М. Айзенберг. «Не будильник поставлен на шесть...». 2015), «духовная смерть»: *Тебя оставила душа, Чтоб сердце не остановилось* (И. Лиснянская. «То ль доннику благодаря...». 1992), «страх»: *Глухо стучало сердце* (Т. Кибиров. Сортиры. 1991); *Бог приходит к тебе и уходит, Сердце бьётся и движется кровь* (С. Кекова. «То, что жизни и смерти дороже...». 1980-1999).

Факты двойной актуализации когнитивных признаков (семантической двуплановости) свидетельствуют, что и в случае реализации денотативного признака полисеманта может иметь место лингвоэстетическая интерпретация, например:

Сиюминутная правда

Смертью моей называется.

Колокол миокарда

В сердце моём разрывается:

До наилучшего завтра!

(И. Лиснянская. Монолог дервиша. 2000).

В поэтическом дискурсе фиксируются различные переходные состояния, передающие тончайшие оттенки физиологической жизни, однако очень часто они «накладываются» на духовную: *И завёл бы дело, да негде взять капитала – сердце, правда, ещё шуршит, но душа устала, так и мается, ленится, ноет часами* (Б. Кенжеев. «И завёл бы дело, да негде взять капитала...». 2003-2005); *В сердце будет долго дёргать холостой курок* (О. Юрьев. Стихи о небесном наборе. 1987).

Прекращение работы сердца означает смерть человека – обычно эта ситуация в дискурсе современной поэзии репрезентируется в модели «субъект действия + предикативный признак): *сердце невпопад колотится* (я жив, не думай) и *замирает под ребром* (Б. Кенжеев. Снятая под утро. 1999); *Лопнуло сердце, непрочный сосуд* (В. Зельченко. «Съехав с ума, вырезал из газет заглавные буквы...». 1998-2001); *Сердце не рухнет, пискнув тоскливо, льдинка не стукнет в мозг* (Н. Байтов. Мёртвая тема. 2009). В поэзии возможны и фантастические повороты: *и время свернётся как свиток забарабанит сердце вспять* (Е. Шварц. Поэт. 2008).

На периферии концептосферы СЕРДЦЕ, по данным подкорпуса 3, находится последняя семема 5 – «центр, главная часть чего-л.». В словарной интерпретации она сопровождается пометой «перен.». В исследуемом материале случаи её реализации имеют традиционную семантику и не осложняются какими-либо семантическими новациями: *Но сердце белое Монмартра и холм предсердья – заслонили взгляд* (Д. Бобышев. Реки. 1987); *Обвалы за Севаном – в сердце гор Ползут в тумане фары – виражами* (Г. Сапгир. Городок. 1975-1989).

Что касается семемы 4 «гнев, раздражение» (перен., разг.) (МАС, с. 80), то она, на наш взгляд, реализуется как элемент внутреннего мира человека, рассмотренного выше.

Таким образом, выступая лингвокультурным концептом, СЕРДЦЕ получает поэтическую интерпретацию преимущественно в рамках концептосферы «чувства». Сердце концептуализируется в современной поэзии как центр внутреннего, личного «мироздания», в нём сосредоточены все возможные чувства, которые испытывает человек. Об этом свидетельствуют выявленные семантические характеристики лексемы *сердце* как репрезентанта одноимённого концепта – как позитивные, так и негативные. Негативные характеристики особенно часто проявляются в дискурсе поэзии «переходной эпохи» 90-х годов XX-го века.

Все характеристики реализуются в нестандартных способах передачи эмоционально-чувственной информации, среди которых доминирует

персонификация, способствующая языковой объективации визуальных, аудиальных и иных признаков.

3.3. Фразеологизмы с лексемой СЕРДЦЕ в дискурсе современной поэзии

По сравнению с фразеологизмами, репрезентирующими признаки концепта УМ, в поэтическом корпусе в рамках рассматриваемого периода выявлено в 2,6 раза меньше фактов с фразеологизмами, содержащих ядерную лексику *сердце* в их составе (число первых – 222, число вторых – 83). Выявленные контексты включаются в интерпретационное пространство концепта СЕРДЦЕ и рассматриваются как лингвокультуры.

На основе словарных статей с данной лексемой в ФСРЯ был сформирован перечень фразеологизмов с лексемой *сердце* (всего – 60 единиц). Затем каждая из них вводилась в поисковое окно на сайте Поэтического корпуса НКРЯ. Также **подкорпус 4** формировался с учётом уже сформированного подкорпуса 3 (с лексемой *сердце*), в котором могли оказаться контексты с любыми словоформами ядерного компонента ФЕ *сердце*. В результате такой выборки был составлен массив текстов для анализа концепта СЕРДЦЕ в его фразеологической репрезентации. В итоговый подкорпус 4 вошли 83 контекста, которые были исследованы с помощью контекстуального и лингвокультурного анализа с целью выявления особенностей их поэтической интерпретации как лингвокультур, а также установления ключевых направлений трансформации устойчивых образных единиц в случае их творческой обработки поэтами.

Анализ подкорпуса 4 по признаку наличия таких преобразований исходных – словарных – единиц показал, что в исследуемом дискурсе используются как системные фраземы (45,7%) – без трансформаций, так и креативные, с трансформациями (54,3%).

1. Реализации семантических признаков системных ФЕ (совпадающих с лексикографической интерпретацией)

Установлено, что в дискурсе современной поэзии семантические характеристики наиболее часто реализуются на основе следующих когнитивных признаков, объективируемых при поэтической интерпретации концепта СЕРДЦЕ посредством общеязыковых фразеологических единиц:

1) субъект действия (в образной передаче – состояния), испытывающий боль, восторг, страх (человек находится в том состоянии, которое обозначено в глагольных фразеологических сочетаниях):

– сердце болит («кто-либо испытывает тревогу, беспокойство, душевные страдания»): *«Хотел бы я знать, если Бог повелит, О чем твоё старое **сердце болит**»* (Ю. Кузнецов. Отец и сын. 1999);

– сердце горит («о состоянии сильного возбуждения» (ФСРЛЯ); «кто-либо сильно взволнован, возбужден, взвинчен» (ФСРЯ): от веры и духовных чувств – *И воскресшее **сердце горело** и билось. Бога слышало тайное сердце в груди* (О. Охупкин. На пути в Эммаус. 2008);

– сердце разрывается («кто-либо испытывает глубокую скорбь, печаль, тяжело переживает что-либо»: *Как сердце, бьётся солнце, и черна Галактика, чьё **сердце разорвётся*** (Ю. Мориц. «Слеза поэзии по Гоголю ползёт...». 2008);

– сердце падает («о внезапном ощущении тревоги, испуга»): *И падает сердце от подколодного квача И умолчного пения сов* (О. Юрьев. Дачная баллада. 1994);

2) субъект состояния

– по сердцу кому-л. («нравится, соответствует чьим-либо вкусам»). Данная ФЕ установлена в трех концептосферах: 1) в сфере «творчество» – *Ей **по сердцу отважный поиск дерзких сочетаний старинных слов*** (Б. Кенжеев. «Любезный Радашкевич, извинишь ли...». 1989); 2) в сфере «образ жизни, мыслей, взгляды на жизнь» – *Мы только всей грудью вздохнули, и **по сердцу выбрали путь**, и спины едва разогнули, да надо их снова согнуть* (Б. Окуджава. «Ребята, нас вновь обманули...». 1989-1990); В стихотворении «Мне русские милы из давней прозы...» (1996) Б. Окуджава ярко выражает свою симпатию к русским людям и их всеобъемлющее приятие, перечисляя свойственные им признаки:

*Мне **по сердцу** их лень, и смех, и слёзы, и горечь на устах.*

*Мне по **сердцу** их вера и терпенье, неверие и раж...*

3) в сфере «отношение к людям»: *Врач по сердцу, гид по немцам, даже **по сердцу** жена – всё в наличьи, всё имеется, и кругом цветёт весна* (Е. Сабуров. «Сеет ветер стоголосный...». 1990-1999).

В отношении первых двух сфер важно заметить, что Ю. С. Степанов проводит связь «формулы русского языка» «по сердцу» с семантикой слова «нравится» и «норовит», т. е. агенс А «приспосабливает свой нрав к кому-л. другому», агенсу Б, сравнивая их (Степанов 2002, с. 422). В поэзии, однако, место другого агенса (Б, как в третьей сфере) занимают либо качества агенсов от лени до «ража», либо осуществляемые самим агенсом А действия (поиск, «житьё», «путь»). В этом видится проявление художественной концептуализации и факт реализации творческого потенциала русского языка в дискурсе современной поэзии;

– не по сердцу («не нравится») – чаще всего в ироничной тональности: *Евразийка – европейцу: «Мне Европа **не по сердцу** Буду здесь скоблить и мыть Чтоб в чистых теремах смогли и мы пожить В двадцать первом столетии»* (С. Стратановский. «Европеец – евразийке...». 1990-1999);

3) объект действия

– брать за сердце: *Когда безлиственный народ на промысел дневной выходит в город нефтяной, и **за сердце берёт** несытой песенкой, когда в один восходят миг полынь-трава и лебеда в полях отцов твоих, чего же хочешь ты, о чём задумался, дружок?* (Б. Кенжеев. «Когда безлиственный народ...». 1990-2000);

– скрепя сердце: ***Сердце скрепя**, возвращаюсь я, бедненький, в келью постылую письма писать* (Т. Кибиров. Villa Pamphili. 2000);

– пасть на сердце *Теперь хоть птичка взволновала Всё, что на сердце разом пало – И слух весенний и испуг* (О. Охапкин. Птичка. 2000);

– закрадываться в сердце («незаметно, исподволь, непроизвольно появляться»): ***Закрадётся в сердце: «Пропал!»** отмахнёшься, отгонишь нежилое слово* (В. Кривулин. Сова на шкафу. 1993) – об ожидании в приёмной у большого начальника;

4) **признаки действия / состояния** – способ, характер действия или, реже, состояния, а также место концентрации признаков состояния:

– всем сердцем – 1. безгранично, беспредельно, искренне, горячо (верить, любить и т. п., 2. «очень сильно (хотеть, стремиться и т. п.». 3. «целиком, полностью, всем существом» (ФСРЯ, с. 152): ...*всем сердцем пирую* (И. Лиснянская. «Там, за спиною, больничный порог...». 1992); *Всем сердцем я, всем ухом рад ловить сей маленькой базуки в меня направленный снаряд* (Ю. Гуголев. «Забуду ль свой восторг щенячий...». 2019-2020).

Некоторые авторы считают, что ФЕ «всем сердцем» и «от всего сердца» «характеризуют не столько сердце, сколько его обладателя. Здесь имеет место типичный метонимический перенос с части, обозначающей центральный орган человека, на самого человека (Крейдлин 2022, с. 9). Такие метонимии, как считают лингвисты, типичны для всей русской лингвокультуры;

– в сердцах – «в порыве раздражения, сильно рассердившись» (МАС, с. 80) – указывает на причину действия. В поэтическом дискурсе ФЕ фиксируется преимущественно в рамках двух сфер как когнитивной основы интерпретации: 1) ментальной, при эмоциональном выражении социального протеста: – *Дни весны чужой, будет ваша власть, о вас зеркальце в сердцах разобью* (Б. Ахмадулина. «Отсияли два новогодья...». 1999); *Менты, очищая газоны от бомжей, два трупа найдут. Поплачут прекрасные жёны. И хачиков в дом приведут. И сразу же Гоша и Гиви устроят такой самосуд: бесценные наши архивы в сердцах на помойку снесут* (Б. Рыжий. «В осеннем пустом Ленинграде, в каком-нибудь мрачном году...». 1998); *И в окна ползёт торжествующий ад, Хохочущий страх, Что хочется грохнуть по стёклам в сердцах*, – пишет от отчаяния – от того, что «рушится всё на глазах», Т. Кибиров в стихах «Щекою прижавшись к шинели отца...» (1996); *Не орла, не решку метнём в сердцах, не колоду, смешав, сдадим* (Д. Новиков. «Не орла, не решку метнём в сердцах...». 1997); 2) речевой – как правило, в ироничных стихах: *Огромная черная крыса в дверях, подбоченьясь, стояла И что-то в сердцах бормотала: «Я бы выпила, я б закусила»* (Е. Шварц. L'esprit de Venise. 2010); *Ты, товарищ мой, не помни зла, это я в сердцах ляпнул про козла, – не*

козёл ты и вовсе не пидор» (Ю. Гуголев. «Целый год солдат не видал родни...». 2000-2006); *Про дензнаки, Юлик, вновь я витийствовал в сердцах* (Т. Кибиров. Ответ Ю. Ф. Гуголеву. 1999); *слушая в сердцах, как за стеной трубят смеситель, с болью под лопаткой внезапно поняла* (О. Чухонцев. Из одной жизни. 1977-1989);

– на сердце... – о месте, где концентрируются любые признаки психического состояния человека. Следует отметить, что не во всех использованных нами фразеологических словарях фиксируется эта единица. В толковых словарях в статье о предлоге «на» «в сочетании с сущ.: «ум», «душа», «сердце», «совесть» и т. п.» отмечен смысловой оттенок обозначения «чего-л. мыслящегося как место проявления, средоточия какого-л. свойства, состояния» (МАС, с. 323). В словаре А. И. Федорова зафиксировано: «на сердце – обычно со словами категории состояния» (ФСРЛЯБ). В дискурсе поэзии частотны случаи употребления данной ФЕ, причём как со словами категории состояния: *Вечность – миг, неспособный воскреснуть давно, и от ангельских крылий, как в минуту молчания, на сердце темно* (И. Жданов. «Тихий ангел – палец к губам – оборвёт разговор...». 1978-1999); *Маша светится свечой – чистым счастьем и на сердце горячо...* (Г. Сапгир. «Снежный ветер дует с белизны залива...». 1987); *но если на сердце тревожно, но если горько на душе, рискнет ли кто сказать, что нынче терять нам нечего уже?* (Б. Окуджава. «И ты, который так угрюм, и ты, что праздничен. Вы оба...». 1989-1990); *Если нет – то на сердце спокойней, И легко мне, и весело так Наблюдать со своей колокольни Перестройку во вражьих рядах* (А. Сопровский. «То ли кожу сменившие змеи...». 1988), так и с существительными: *Муть на сердце, но в мыслях - строго: Всё издержки, на солнце пятна* (Н. Коржавин. Комната Мандельштама. 1990); *На сердце нежное внимание Ценнее, чем любви весна* (О. Охупкин. «Любовь последняя для сердца...». 2004).

Следует заметить, что данный фразеологизм имеет лексические омонимы (их мы рассматривали в предыдущем параграфе). Безусловно, в таких фактах, как *всё-таки пошла к венцу, первому на сердце шраму положив начало* (Е. Сабуров. «Кто женился на малышке?...». 2000-2006), можно обнаружить так называемый семантический синкретизм – совмещение разных значений в одной форме.

Таким образом, анализ фактов лексико-фразеологической репрезентации концепта СЕРДЦЕ в современном поэтическом дискурсе подтверждают выводы исследователей о том, что «значения физических признаков сердца регулярно ассоциируются с такими чертами характера человека, как темперамент, смелость, душевные качества, чувства, ощущения и особенности поведения» (Крейдлин 2024, с. 81).

Перейдём к рассмотрению лингвокультурам в их фразеологической репрезентации с признаками креативности в дискурсе поэзии современных авторов.

2. Реализации семантических признаков концепта СЕРДЦЕ в трансформированных ФЕ

Сопоставление словарных ФЕ с лексемой *сердце* во всех их возможных репрезентантах и фактов реализаций каждой из них в поэтическом дискурсе с учётом изменений позволяет говорить о творческой переработке современными поэтами традиционных устойчивых оборотов (см. таблицы 3 и 4).

Рассмотрим способы трансформации устойчивых образных единиц с ядерным компонентом *сердце*. Для выявления особенностей поэтической интерпретации одноимённого концепта во фразеологической картине мира современной поэзии на основе ряда источников, как и в случае с ФЕ с лексемой *ум*, использовалась та же классификация трансформаций (см. 2.3 главы 2).

При анализе контекстов подкорпуса 4 все факты трансформаций были распределены по трём группам: 1) контексты с формальными трансформациями (далее – Ф1–Ф8) – 26,5% всего подкорпуса; 2) контексты с семантическими трансформациями (далее – С1–С5) – 8, 43%; 3) контексты с формально-семантическими преобразованиями – 19,28%. Ниже приводится отдельное обоснование каждого вида.

Рассмотрим особенности **формальных трансформаций** (всего выявлено 22 факта (26,5% от всех контекстов подкорпуса 4).

Формальные преобразования ФЕ с лексемой *сердце*

Вид / кол-во (%)	Сущность преобразования исходной структуры ФЕ	Пример факта / контекст	Интерпретация дискурсивной семантики
Ф1 / 37,8	Изменение последовательности компонентов (стратегия перекомпозиции)	<i>Метель и злится, и рыдает, И воем сердце надрывает</i> (Т. Кибиров).	Препозиция объекта действия сердце способствует фокусированию эмоционального переживания поэта.
Ф2 / 2,2	Разрыв формы / расширение компонентного состава (стратегия приращения)	<i>Рвётся жизнь по всем возможным швам, Кровью сердца <u>мысли</u> <u>разогреты</u></i> (И. Лиснянская).	Предикативный компонент перенесён в сферу ума, в результате смещения семантики в температурную область подчёркивает силу потрясения героини.
Ф3 / 13,3	Синонимическая замена компонентов	<i><u>Как плохое сукно</u>, Мое сердце распалось на части</i> (Б. Рыжий).	При переносе ФЕ в сферу вещества (сукно) глаголом «распалось» вместо «разорвалось» акцентируются признаки «вялость»

			и «усталость» сердца.
Ф4, Ф5 / 17,8; 0	Грамматические изменения компонентов	<i>Сердце, разорвись на множество частей! – Заклинаю грозно</i> (И. Лиснянская).	Императив глагола «разрываться» в риторическом обращении к сердцу передаёт желание смерти.
Ф6 / 2,2	Употребление ФЕ в отрицательной форме	<i>Давайте помнить старые обиды, а новые не брать на сердце...</i> (Е.Сабуров).	Отрицательная частица с инфинитивом формирует позитивную семантику.
Ф7 / 8,9	Употребление ФЕ в вопросительных предложениях	<i>Я спросил: – Не горело ли сердце моё?</i> (О. Охапкин).	Диалогическая форма имитирует автокоммуникацию.
		<i>Тут много от секса, но что тут от сердца?</i> (Д.Новиков).	Риторический вопрос подчёркивает невозможность положительного ответа.
Ф8 / 13,3	Различные формальные изменения в прецедентных феноменах	<i>...Сколько можно жечь сердца в стране безрадостной</i> (И. Лиснянская).	Усечённое выражение реализуется в риторическом восклицании.

Статистический подсчёт фактов с трансформациями каждого вида в числовом выражении по отношению к общему количеству фактов с ФЕ показывает, что в поэтическом дискурсе наиболее частотны случаи инверсии и грамматических изменений формы.

По сравнению с трансформированными ФЕ с ядерной лексемой *ум*, рассмотренными в параграфе 2.3 главы 2, трансформация **Ф1** встречается чаще. Но существенные изменения последовательности компонентов или перестановки почти не фиксируются. В предикативных группах сначала называется субъект действия (сердце), затем следуют предикаты. Как правило, в препозиции находится компонент *сердце* или его предложно-падежная форма с субъектной, объектной и признаковой семантикой: ...и черна Галактика, чьё **сердце разорвётся** (Ю. Мориц. «Слеза поэзии по Гоголю ползёт...». 2008) – субъектная; **за сердце берёт** несытой песенкой (Б. Кенжеев. «Когда безлиственный народ...». 1990-2000) – объектная; **В** несчастных я себя не числю, Мне **по сердцу** моё житьё **В** дремучей пропасти меж мыслью **И** воплощением её (И. Лиснянская. «В несчастных я себя не числю...». 1994) – признаковая.

Изменением порядка компонентов ФЕ управляют мелодика стиха и логическое ударение, например: **Сердце скрепя и зубами скрипя**, что же я всё же хочу от тебя... (Т. Кибиров. «Богу молиться об этом грешно...». 1999). Инверсия компонентов ФЕ создаёт неповторимое звучание стиха и «организует» восприятие смысловых акцентов.

Трансформация **Ф2**. Разрыв формы / расширение компонентного состава (стратегия приращения) наблюдается лишь в 2,2%. В следующем примере: *Рвётся жизнь по всем возможным швам, Кровью сердца мысли разогреты: Боже, как завидую я вам, Неодушевлённые предметы* (И. Лиснянская. «Рвётся жизнь по всем возможным швам...». 2000) исходным вариантом может быть ФЕ «писать кровью сердца», означающий «с глубокой искренностью, с глубоким чувством, убеждением, пережив, выстрадав написанное» (ФСРЯ, с. 214). В дискурсе фразеологизм не просто меняет свой облик: при сохранении семантического ядра «кровью сердца» устранён компонент *писать* и добавлен предикативный

компонент *разогреты*, размещённый после субъекта состояния *мысли*. Когнитивный перенос в сферу ума говорит и о семантической трансформации. В заклинании И. Лисянской *«Сердце, разорвись на множество частей!»* расширением состава лексемой «множество», сопровождающим Ф4, усилен эмоциональный накал.

В фактах с синонимической заменой компонента, обычно глагольного (Ф3), такие трансформации могут быть обусловлены языковым окружением – как правило, в случаях включения ФЕ в метафорические контексты. Конечно, для анализа поэтической интерпретации концептов трактовка синонимии имеет специфический характер. Он заключается в лексической «вольнице», ср.: «грамматические вольности» в названии монографии Л. В. Зубовой о современной поэзии (Зубова 2021), в том числе в сочетаемости лексем, очень тесно связан с узким контекстом, ориентирован на субъективно-авторский смысловой тезаурус и всегда сопровождается семантическими трансформациями. Например, в стихах «Суждения» Б. Рыжий, сокрушаясь о тех, кто ушёл из жизни, парадоксально, с вызовом, передаёт своё состояние, изменяя форму исходной ФЕ со значением «душа [сердце] разрывается рвётся <на части>» – «кто-то испытывает глубокую скорбь, печаль, тяжело переживает что-либо» (ФСРЯ, с. 150), посредством сравнения:

Завершилось стремленье. Окончилось чудо.

Как плохое сукно,

Моё сердце распалось на части.

Но я счастлив вполне от того, что несчастлив (1993).

Поэт обещает друзьям накрыть стол, а пустые стулья за столом – это для ушедших из жизни: *«Налей вина, и думай, что они под стол упали, не дождавшись тоста»*. Для постмодернизма это типичное явление: ситуация абсурдная, требует своеобразной условности при восприятии и смыслообразовании, но она не лишена смысла, содержит вызов обыденности, причём все парадоксы читатель «дешифрует» самостоятельно, без подсказок поэта.

С определённой долей условности мы отнесли к случаям с синонимической заменой компонента факты с усилением семантики, например: *На солнце морось, на сердце верви, А в песне пафос, Как будто ветер с кастильской верфи Толкает парус...* (И. Лиснянская. «На солнце морось, на сердце верви...». 2001). Слово «камень» в исходной ФЕ «камень на сердце» поэт меняет на архаизм «верви» (верёвки), что служит не только рифмовке со словом «верфи», но и объективирует метафорически актуализируемый смысл «путы», символизируя неволю, стеснение в сердце. В стихотворении «Памяти Бродского» А. Кушнера для акцентирования чувства восторга талантом поэта используются сразу два исходных фразеологизма: «войти в сердце» и, возможно с некоторым допущением, «закрадываться в сердце»: *А в стихах его власть, с ястребиным криком И презреньем к двуногим, ревнуя к звёздам, Забиралась мне в сердце счастливым мигом* (1996). Поэтическое выражение становится более точным, чем с «войти» или «закрадываться», и более экспрессивным.

За исключением конвенциональных способов словоизменения (такие случаи мы не рассматривали как грамматические трансформации), поэтически обусловленные случаи трансформации грамматических форм (Ф4) зафиксированы при смене следующих глагольных форм:

а) формы наклонения: *На дворе морозно. Сердце, разорвись на множество частей!* – *Заклинаю грозно* (И. Лиснянская. После всего. 1993) – форма изъявительного наклонения исходной ФЕ «сердце разрывается (на части) со значением «кто-либо испытывает глубокую скорбь, печаль, тяжело переживает что-либо» (ФСРЯ, с. 150) изменена на форму повелительного наклонения. Такой императив по отношению к неодушевлённому предмету в конструкции с обращением повышает эмоциональность звучания и передаёт решительное состояние субъекта речи;

б) формы залога: *Но сердце моё разрывали Ерёменко медные трубы* (Б. Рыжий. Чтение в детстве – романс. 1999): в словарном представлении «ДУША [сердце] РАЗРЫВАЕТСЯ рвётся] на части» (ФСРЯ, с. 150) глагол имеет грамматическое значение средне-возвратного залога, а в контексте глагол

«разрывали» – значение действительного залога. Появление субъекта воздействия – *Ерёменко медные трубы* (в контексте – «стихи, выстраданные поэтом, прошедшим испытания в условиях отсутствия признания») – повышает информативность и детализирует причину сопереживающего поэту героя (автора). Также данный факт синонимичен ФЕ «надирать сердце». Считаем, что этот случай можно рассматривать и как трансформированную фразему, и как свободное сочетание слов, вызывающее ассоциации с фраземой;

в) формы причастия: ...*с веселием в сердце глядящим* *С отдалённых холмов на последний пожар, на обвал Ненавистного города* (С. Стратановский. Пророк Иона. 1990-1999);

г) спрягаемая форма на месте устаревшей формы деепричастия: *Надо ли, всё ж таки скажем, на сердце руку положим, так вот уж сильно скорбеть об участии мальчика этого?* (Е. Сабуров. «Сорванный с кручи каким-то неожиданным ветром...». 2006-2009) – вместо *положа* использован глагол в форме наст. вр. мн. ч. *положим*.

Также трансформация Ф4 установлена в предложно-падежных сочетаниях со сменой (или включением) предлога. Особенно активно вводится а) предлог «К» с компонентом «сердце» в дательном падеже: *Что хочу я припомнить, что **пришлось бы мне к сердцу** и в пору – бесприютная тьма и заката вчерашнего полоса* (Е. Рейн. «Пополам раздвигая легкотяжелую штору...». 1990) – с семантикой «нравится»; соотносится с семантикой ФЕ «по сердцу». Парадоксальное сочетание однородных составных сказуемых со связкой «пришлось» подчёркивает особое поэтическое мироощущение через репрезентацию состояния автора; б) предлог «От» с компонентом «сердце» в родительном падеже: *Тут много от секса, но что тут **от сердца**?* (Д. Новиков. «Норвежки и чешки. Коньки и такие...». 1999) – с семантикой указания на отсутствие чувств, синонимичное фразеологизированному наречному сочетанию «от души» и, частично, – ФЕ «от чистого сердца». Ещё в одном примере: *это у неё не выходит говорение **от сердца*** (М. Степанова. «пусть сама она выйдет и что-нибудь скажет...». 2015) – с семантикой «откровенно, искренне» (в этом случае соотносится с ФЕ «от чистого сердца»). Однако контекстуальный смысл,

реализуемый в дискурсе, выходит за рамки указанных в словарной статье значений искренности, простодушия, откровенности: речь идёт о неспособности объекта к душевному откровению (говорить от души). Если рассматривать случаи с ФЕ «от сердца» как редуцированную форму ФЕ «от чистого сердца», то следует признать сопутствующую семантическую трансформацию, реализуемую в контексте (см. ниже).

Факты трансформации пятого вида (**Ф5**), в отличие от фразеологизмов в одноимённым репрезентантом концепта УМ, во фразеологической репрезентации признаков концепта СЕРДЦЕ не зафиксированы.

В трансформации **Ф6** негативизация формы не активна и не креативна, но она может иметь отношение к индивидуальной интерпретации смысла, случаи которой рассмотрены ниже (см. С1).

Трансформация **Ф7** в поэтическом дискурсе наблюдается в единичных случаях: 1) в риторических конструкциях, целью которых является не прямой вопрос адресату с ожидаемым ответом, а констатация отрицательного ответа, и 2) при вербализации признаков внутренней речи, в автокоммуникации (примеры приведены в таблице 3).

Особый интерес представляют собой трансформации формы фразеологических выражений (**Ф8**) – в 13,3% фактов с её модификациями. Как показал их анализ, источниковой базой служат прецедентные феномены (аллюзии), которые, в основном, обнаруживаются в поэтической литературе. Основным литературным источником для современных поэтов выступают пушкинские строки «глаголом жги сердца людей» из стихотворения о предназначении поэта «Пророк». В современной интерпретации, подвергаясь формальным изменениям (усечению, расширению, изменению грамматических форм компонентов), они выполняют функцию прагматической оценки ситуации в «новых реалиях» изменившейся эпохи. В этих реалиях теряется высшее назначение поэзии, которая утрачивает социальную значимость и власть над сердцами, а стиль становится ёрническим: *На спине моллюска стоит монгол, а над спящим сердцем горит глагол – он пылает, но жечь не может* (С. Кекова. «Царь не знает сам, где его народ...». 1995); И

Глаголом жжём сердца – я с прохладцей, ты с ленью (Т. Кибиров. Ответ Ю. Ф. Гуголеву. 1999). И если поэт как пророк в давние времена *глаголом сердца охладевшие жёг, и яростно пел, и тревожно*, то сейчас: ...как же сомнительно это, дружок, вернее, *вообще невозможно!* (Б. Кенжеев. Памяти Баратынского. 2003-2005): слишком много у современного поэта «земных» забот и других, приземлённых, задач. Несмотря на ёрнический тон, здесь нет принижения источника креативизации. Как подчёркивает Л. В. Зубова, явление тотальной цитатности свойственно всем направлениям постмодернизма, «вплоть до центонности» – использования чужих стихов без формального выделения кавычками при цитировании. Здесь «цитата чаще всего пародийна, но высмеивается не предшествующий автор, не источник цитаты (постмодернизм никого не пытается “бросить с парохода современности”, он присваивает всё, но и всё пропускает через современное мироощущение» (Зубова 2000, с. 17). Выступая постмодернистской стратегией, центоны используются современными поэтами на особом уровне интертекстуальности «в поисках новой выразительности» (Ковалёв 2010, с. 192).

Цитаты могут почти не трансформироваться даже формально: *И конечно же главное – сердцем не стареть...* (Т. Кибиров. «Лифт проехал за стенкою где-то...». 1988), но их «центонность» подтверждается фактом «составления» текста произведения из «чужих» слов, например, в стихах Т. Кибирова «К вопросу о романтизме». Творческая обработка свободно перечисляемых, словно специально расставленных в тексте прецедентных высказываний (всегда без имён их авторов) в этом случае заключается в создании нового смысла и имплицитном представлении авторской позиции. Так, утрирование смысла эпитафия *«Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте Революцию!»* А. Блока развёртывается в призывах к борьбе с мещанством. Воскликнув: *«Кончай с этой рабской душою и телом!..»*, герой решил выброситься из окна, но, почувствовав запах картошки с луком от соседей, передумал. *«Да здравствуют музы! Да здравствует разум!»* – важнее «свет и тепло», собрание друзей за столом. Можно ли говорить в этом случае о «девальвации цитаты» (выражение Л. В. Зубовой)? Да,

она очевидна при совершенно другом смысле. Здесь смысл несколько меняется, но переосмысливается стремление к борьбе «всем телом и сердцем».

Семантические трансформации фразеологизмов в дискурсе современной поэзии являются, как и в поэзии любого времени, её кредо. Статистический анализ показал, что без формальных трансформаций их всего 7 (8,43%) от всего подкорпуса 4, а совместно с формальными – 16 (19, 28%). Таким образом, семантические преобразования в эмпирическом материале данного подкорпуса зафиксированы почти в 1/3 фактов (27,7%) фразеологической репрезентации признаков концепта СЕРДЦЕ.

С учётом тончайших семантических изменений в условиях поэтического дискурса и осознавая, что в ряде случаев при анализе чёткую границу между трансформациями С1–С3 провести не представлялось возможным – как уже отмечалось, в поэтическом дискурсе признаётся множественность интерпретаций – факты преобразований семантики концепта были распределены нами по пяти группам, которые представлены в примерах вместе с их интерпретацией в таблице:

Таблица 4

Разновидности семантических преобразований ФЕ с лексемой *сердце*

Вид / кол-во (в %)	Сущность преобразования исходной семантики	Пример поэтического факта	Интерпретация дискурсивной семантики
С1 / 4,4	Акцентирование индивидуально- авторских смыслов в семантике ФЕ, поддерживаемое описываемой ситуацией	<i>... Единая стезя связует страстотерпцев, Единым торжеством святой огонь горит, – Сегодня на пути сгорело чьё-то сердце, А завтра</i>	Как духовную ценность всей жизни человека поэт интерпретирует самопожертвование в любви к Богу.

		<i>догорит и мой метеорит</i> (В. Блаженный).	
C2 / 8,9	Усиление влияния на исходное значение сопутствующих маркеров, детализирующих концептуальные смыслы ФЕ	<i>...но если на сердце тревожно, но если горько на душе, рискнёт ли кто сказать, что нынче терять нам нечего уже?</i> (Б. Окуджава).	Тревога интерпретируется как потребность творческой души.
C3/28,9	Уточнение исходного значения ФЕ за счет различных факторов, конкретизирующих ее исходный образ, за счет тональности общего смысла высказывания, конкретизации образа, усиления оценочности, эмоциональности посредством двойной актуализации	<i>Тихо сердце, как осень, горит, словно в красное зеркало леса загляделось...</i> (И. Жданов).	Актуализируется и ментально-оценочная, и цветовая семантика глагольного компонента.
		<i>Положив руку на сердце, а другую ногу на ногу, я играю в себе понемногу – что? что? – конечно же, скерцо</i> (А. Миронов).	Возвышенный смысл (сердечность, искренность) совмещается с приниженным (равнодушие), что формирует игривую, лёгкую тональность.

		<i>Сердце, разорвись, развейся по зиме Легче снежной пыли. Я виновна в том, что есть я на земле, Надо бы – в могиле</i> (И. Лиснянская).	Смерть поэтизируется за счёт образа «снежной пыли», с которой ассоциируется «разрыв» сердца.
C4 / 2,2	Сдвиг оценочной семантики от исходной к прямо противоположной	<i>Я встретил вас – и всё былое В отжившем сердце ожило; Я вспомнил время золотое – и сердцу стало так тепло... Но мне, трубач, какое дело до оптимиста одного...</i> (Б. Рыжий).	Поэтом не принимается позиция автора цитируемого текста. Он с пессимизмом смотрит на возможность возвращения чувств.
C5/13,3	Ценностные сдвиги в прецедентных высказываниях	<i>Работали бы там донососеды, Новинки презентации бы шли, Торжественные ужины, обеды... И всё бы там сердца глаголом жгли!</i> (Ю. Мориц).	В аллюзии передаётся резкая негативная оценка ситуации (открытие придуманного поэтом «Музея доносов»).

Среди семантических трансформаций в количественном отношении преобладают факты с трансформацией С3, в которой ведущую роль играет двойная

актуализация как игровая поэтическая практика, зафиксированная в ½ контекстов. Меньшую статистическую значимость имеют факты С5 с ценностными сдвигами в прецедентных феноменах и С2 с детализацией сопутствующих маркеров, способствующих выражению концептуальных смыслов.

Трансформация С1 – акцентирование индивидуально-авторских смыслов в семантике ФЕ – полностью зависит от ситуации, которая воспроизводится в поэтическом дискурсе. Так, если ФЕ «сердце горит» в словарной интерпретации «кто-либо горячо переживает какое-либо чувство, глубоко взволнован» (ФСРЛЯБ), то в поэзии семантика может совершать «обратный путь» к буквальному, прямому значению (как будет показано при анализе трансформаций С3), а также приобретать новые значения. Например, в тексте В. Блаженного из стихотворения «Молебственный рассвет или ветхозаветный...» (1993) это сочетание подразумевает страдания за веру и связывается со святым огнём (см. пример в таблице 4). Описываемая ситуация – признание единства преданных Богу «страстотерпцев» (страдальцев), готовых отдать сердце, т. е. посвятить свою жизнь любви к Всевышнему и стерпеть любые муки (сгореть), оставаясь ей верными.

Интересный субъективный взгляд на Божий суд как «чтение сердца» также можно признать семантическим обновлением ФЕ «в сердце» в рамках индивидуально-авторской интерпретации: *Плачет Бог, читая на том свете Жизнь незамечательных людей. <...> Он читает в сердце дяди Пети, С удивленьем смотрит на него* (А. Кушнер. «Всё нам Байрон, Гете, мы, как дети...». 1990-1999). «Прочитанная в сердце» горькая судьба попавшего на лесоповал героя стихотворения – дяди Пети – вызывает потрясение.

В трансформации С2 сопутствующие маркеры детализируют индивидуальный концептуальный смысл исходной ФЕ, и её исходная семантика отчётливо меняется. Параллельно, как правило, фиксируются изменения формального характера. Например, в строках Т. Кибирова *За то, что и время идёт, и пространство лежит, и с этим уже ничего не поделать, Наташа, чтоб клятвенно руку на сердце твоё положить...* («Прости. Я пока что не знаю за что, но прости!..». 1999) подчёркивается верность и откровенность субъекта речи,

который направляет действие (положить руку на сердце) не к своему сердцу, как это принято в русской национальной традиции, а к сердцу адресата речи. В контексте присоединяется «сопутствующий маркер», вербализующий признак *клятвенно*. Тем самым уточняется индивидуальный смысл: разграничивается, но при этом контаминируется семантика ФЕ «положить руку на сердце» и семантика жеста, обозначаемого выражением «поднять руку в клятве».

Трансформируемые в русле третьего вида семантических преобразований **С3** основаны на эмоциональной тональности и чётко выраженной оценочности. Они конкретизируют исходный образ, часто неожиданно и крайне субъективно, нередко – с помощью двойной актуализации, поддерживаемой контекстом. Например: *Науки школьные безбожные, уроки физики и химии **всем сердцем** отвергал, всей кожей и этим искупил грехи мои* (Д. Новиков. «Науки школьные безбожные...». 1999). Здесь для усиления оценочности демонстрируется, как верующий школьник не умом, а именно сердцем чувствует неприятие «безбожных» наук. Как правило, *всем сердцем* создает позитивную тональность, но в данном случае акценты расставляются иначе.

В следующем высказывании наблюдается сопровождаемая и вызываемая грамматическим изменением формы (глагол ставится в форму повелительного наклонения) семантическая трансформация, которая здесь заключается в двойной (одновременной) актуализации безо́бразного и образного смыслов. Её направление от образности выражения «принимать близко к сердцу» к буквальному значению, подчеркиваемому контекстом, сводит к минимуму эмоциональную семантику в ФЕ «переживать»: *Близко к сердцу прими меня, Таша, ближе, чем бюстгальтер, пальцам моим знакомый, в благодатную тьму меж грудей девичьих* (Т. Кибиров. «Близко к сердцу прими меня, Таша, ближе...». 1999). Поэт, «играя» с устойчивым оборотом, словно снижает ранг значимости ФЕ, сводя смысловой рисунок к бытовой ситуации с помощью конкретизации.

Трансформация **С4** – сдвиг оценочной семантики от исходной к прямо противоположной – наблюдается, с нашей точки зрения, прежде всего в случаях иронизации при употреблении поэтами традиционных образных оборотов, а также

при смысловых преобразованиях прецедентных феноменов. В таблице 4 и ниже приведён единственный факт такого преобразования в рамках расширенного контекста.

Условно выделяемый нами вид семантической трансформации **С5** трактуется следующим образом. Это как связанные с формальными изменениями, так и не связанные с ними реализации игровых поэтических практик, в основе которых лежат интертекстуальные связи, в основном, с литературными источниками. В исследуемом материале частотным источником выступают строки «Глаголом жги сердца людей» из «Пророка» А. С. Пушкина. Так, Б. Кенжеев пишет о Е. Боратынском, расширяя исходный контекст: *Глаголом сердца охладевшие жёг, и яростно пел, и тревожно* (Памяти Баратынского. 2003-2005).

В случае наличия изменений формы, как в этом примере, они рассмотрены при анализе **Ф8** (см. выше). Если изменения не фиксировались, подобные факты были отнесены, в соответствии с трактовкой Н. М. Шанского, к фразеологическим выражениям (Шанский 2021). В обоих случаях они являются носителями культурных кодов, порождённых русской поэтической традицией, которые остаются в современной поэзии, в том числе постмодернистской, и обогащают лингвокультурный фонд современной поэзии. Так, ярким примером постмодернистской интерпретации пушкинского текста является поэтическое высказывание *На спине моллюска стоит монгол, а над спящим сердцем горит глагол – он пылает, но жечь не может* (С. Кекова. «Царь не знает сам, где его народ...». 1995). Пылающий, но не способный жечь (возбуждать чувства) глагол (т. е. стих) – на наш взгляд, меткая характеристика экспериментальной поэзии.

Во втором случае, сопровождаясь формальной трансформацией, семантическое обновление осуществляется двумя способами. Первый способ основан на дополнении источника (цитаты) новым смыслом или переоценкой ситуации, например, при развитии темы, часто в противоположном ключе: *Я встретил вас – и всё былое **В отжившем сердце ожило**; Я вспомнил время золотое – и сердцу стало так тепло... Но мне, трубач, какое дело до оптимиста одного – То Тютчеву судьба радела, а я не встречу никого* (Б. Рыжий. Трубач на площади.

1994). Из данного фрагмента понятно, что в надежде субъекту отказано, и оптимистичность меняется на пессимистическую тональность. Тем не менее смысловая связь с источником, даже контрастная, остаётся.

Другой вариант семантической трансформации, резко отличающийся от смысла источника, обнаруживается при замене лексического компонента (Ф3). Это, как правило, необязательно общеязыковой синоним, а лишь ассоциативно связанный с исходным новый элемент. По законам поэтической структуры он хорошо вписывается в состав стиха созвучием конечных частей ассоциируемых слов. Так, ассоциация с ФЕ «покоритель сердец» возникает при чтении следующих фрагментов: (1) *Но с прежней писательской страстью канючит властитель сердец* (Б. Кенжеев. «Эй, каменщик в фартуке! Что ты...». 1990-2000) и (2) *Сердце сластитель и умов. Творец вместительных томов* (В. Уфлянд. «Сердце сластитель и умов...». 1997). Как и в источнике, сохраняется ироническая окраска выражений, но появляются новые семантические и стилистические оттенки. В первом высказывании очевиден очень сильный стилистический контраст членов предикативной группы: *канючит* относится к просторечию, глагол употреблен в переносном значении с акцентом на надоедливости и навязчивости (для читателей); *властитель* – книжное слово, которое в идиоме обозначает писателя, осознающего свою власть над внутренним миром человека, что у автора вызывает неодобрение. Во втором высказывании высмеивается весьма плодотворный писатель, покоряющий сердца и умы читателей своими «сладкими» творениями. Полистилистика, как общее явление для любого направления постмодернистской поэзии, в данных случаях отражает «дисгармонию внутреннего мира» автора, а не выступает как «ценностное уравнивание всего сущего, как средство устранить оппозицию между высоким и низким» (Зубова 2000, с. 19).

В отношении ФС (формально-семантических преобразований) следует отметить, что в 35,6% фактов подкорпуса 4 формальные трансформации сопровождаются семантическими (для сравнения: в подкорпусе 2 – лишь 18,3% формально-семантических трансформаций фразеологизмов с лексемой *ум*). В диаграмме на рисунке 5 (см. приложение 2) представлена лингвостатистика с

трансформациями всех видов. Формально-семантические трансформации чаще встречаются в ироническом дискурсе. Поэты словно «принижают» оценочный / ценностный смысл традиционных устойчивых оборотов, как бы отказываясь следовать концептуальным эталонам, бросая вызов традиции. В этом случае они развёртываются в бытовых ситуациях: *Ступай, – он рек, – вали и жги глаголом сердца людей, простых Марусь и Вась, раз в месяц наливаясь алкоголем, неделю квась* (Б. Рыжий. «Зелёный змий мне преградил дорогу...». 2000).

Приведём наиболее частотные варианты сочетаний трансформаций обоих видов. Ф1, Ф4, С3: *Близко к сердцу прими меня, Таша, ближе, чем бюстгальтер, пальцам моим знакомый, в благодатную тьму меж грудей девичьих* (Т. Кибиров. «Близко к сердцу прими меня, Таша, ближе...». 1999); Ф2, С2: *Рвётся жизнь по всем возможным швам, **Кровью сердца мысли разогреты**: Боже, как завидую я вам, Неодушевлённые предметы...* (И. Лиснянская. «Рвётся жизнь по всем возможным швам...». 2000); Ф3, С2: *Но с прежней писательской страстью **канючит властитель сердец*** (Б. Кенжеев. «Эй, каменщик в фартуке! Что ты...». 1990-2000).

Для сравнения фразеологической репрезентации исследуемых концептов в современном поэтическом дискурсе нами был проведён лингвостатистический анализ полученных данных, с помощью которого устанавливались количественные характеристики. Графически его результаты представлены на рисунке 1 на с. 168.

При почти равном соотношении показателей концептуализации концептов УМ и СЕРДЦЕ в фразеологической репрезентации без трансформаций и с формальными трансформациями, можно отметить следующую закономерность. В сфере объективации концепта УМ преобладают ФЕ с семантическими трансформациями, а в сфере объективации концепта СЕРДЦЕ – формально-семантические. В общей фразеологической картине мира, по данным современного поэтического дискурса, тем не менее, наблюдается факт творческого использования креативного потенциала фразеологического фонда русского языка, что говорит о его значимости как источника лингвокультурам.



Рис. 1. Результаты сравнительного лингвостатистического анализа фразеологических подкорпусов 2 (*ум*) и 4 (*сердце*)

Выводы по главе 3

В главе 3 были выявлены семантические характеристики лингвокультурного концепта СЕРДЦЕ, которые получили поэтическую интерпретацию в произведениях русской поэзии конца XX-го – начала XXI вв. в составе лексем и фразеологизмов, отражающих имя концепта. Данные характеристики обнаруживаются в конструируемых поэтами художественных мирах, образуя поэтическую картину мира на лексико-фразеологическом уровне. В целом в языковом материале поэтического дискурса установлены антропо-, фито- и зоопоморфные направления поэтической интерпретации концепта СЕРДЦЕ в дискурсе с доминированием первого.

Репрезентанты концепта СЕРДЦЕ, представляя собой лингвокультуры, отличаются лингвокультурными особенностями, что позволило создать общую когнитивно-лингвокультурную модель концепта, объективируемого в дискурсе современной поэзии. Данная модель включает три составляющие: «сердце – живое

существо» в дискурсе современной поэзии, «сердце –местилище горьких чувств, отчаяния и потерянности» в дискурсе поэзии 90-х гг. XX-го века» и «сенсорная модель объективации признаков концепта СЕРДЦЕ в современном поэтическом дискурсе».

Когнитивной основой целостной трёхкомпонентной модели концепта СЕРДЦЕ является соотношение «сердце – живое существо», где доминируют семантические характеристики поэтически интерпретируемого объекта «внутренние качества личности». В третьей составляющей модели почти нет таких сенсорных признаков, как вкус, и отсутствует признак «запах», что говорит о следовании современными поэтами традиционным национально-культурным представлениям.

При анализе семантических характеристик ведущего направления поэтической интерпретации сердца в сегменте «местилище человеческих переживаний, чувств» установлено доминирование по разнообразию репрезентируемых эмоций негативно оцениваемых авторами чувств. Установлены следующие признаки, характеризующие «работу» сердца в эмоциональной и нравственной сферах внутреннего мира человека: тоска; обида; скука; ненависть; грусть; скорбь; чувство одиночества; усталость; равнодушие; страх.

Концептосферу позитивно оцениваемых чувств при интерпретации слова-концепта СЕРДЦЕ составляют, по данным результатов анализа современного дискурса поэзии, тревога как основа творческого процесса, его двигатель (наиболее частотный); чувство гордости за Родину; чувство признательности за верность себе; сострадание, сочувствие; восхищение; страсть к борьбе.

Концептуально-семантическое пространство лексемы СЕРДЦЕ в поэтической интерпретации поэтами 90-х гг. XX века базируется на художественных принципах передачи эстетической информации в поэзии: принципе символизации эмоционального состояния автора-поэта и принципе семантической двуплановости при метафорическом использовании исследуемой ключевой лексической единицы языка. Первый принцип реализуется в дискурсивном процессе эмоционально-чувственной интерпретации сердца как

символа душевного состояния автора-поэта – переживаний, которые характеризуются преимущественно признаками «горе», «боль», «беспокойство» и «тревога». Второй принцип выступает ведущим в поэтической концептуализации внутреннего пространства личности автора, эксплицируемой рядом эстетических способов передачи его чувства-мысли (преимущественно сравнениями и перифразами). Реализация этих способов образует лингвокреативный сегмент концептуально-семантического пространства СЕРДЦЕ в поэзии конца прошлого столетия.

В поэтической картине мира субъект определённого психического состояния – скорее не человек, а его сердце. В поэзии 90-х гг. XX-го века фиксируется содержание «жизни» сердца, обусловленное сложившейся ситуацией «переломной эпохи» в жизни общества, переживаемой субъектами дискурса; оно преимущественно негативно окрашенное. Особенность вербальной репрезентации эмоционального состояния посредством лексики *сердце* заключается в контаминации стереотипных и креативных единиц посредством образования нестандартных сочетаний с ядерным компонентом «сердце». Доминирующим направлением интерпретации в дискурсе современной поэзии является эмоционально-чувственная интерпретация. Этот факт позволяет утверждать, что концепт СЕРДЦЕ интерпретируется в современном поэтическом дискурсе с помощью механизма персонификации.

Лингвокультурологический анализ позволил выявить особенности поэтической интерпретации фразеологизмов как лингвокультурем. Почти половину материала в подкорпусе 4 (45,7%) составляют факты их употребления в исходной форме. Остальную часть составляют новации, связанные с разными по виду / способу изменениями. К наиболее типичным способам трансформации устойчивых образных единиц с ядерной лексемой *сердце* относится С3 (уточнение смысла при двойной актуализации, далее следуют Ф4 (грамматические изменения) и Ф8 (использование прецедентных феноменов), а также формально-семантические трансформации. В фактах фразеологической репрезентации концепта СЕРДЦЕ его

поэтическая интерпретация особенно ярко выступает в случаях совмещения формальных и семантических трансформаций.

Сравнительный лингвостатистический анализ фразеологических подкорпусов 2 и 4 с ФЕ, в которых концептуализируются УМ и СЕРДЦЕ соответственно, позволяет подчеркнуть значимость фразеологического фонда русского языка как источника лингвокультурем.

ГЛАВА 4. ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ОППОЗИЦИИ УМ / СЕРДЦЕ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (ПО ДАННЫМ НКРЯ)

Для проверки гипотезы о влиянии прагматических факторов на динамику поэтической интерпретации семантического ядра оппозиции при языковой объективации концептуальных признаков её членов в дискурсе современной поэзии в главе анализируется массив с фактами одновременного включения репрезентантов традиционно антиномичных концептов. Предварительно устанавливается сущность прагматического подхода к поэтическому дискурсу как новому объекту лингвистической прагматики.

4.1. Поэтический дискурс как новый объект лингвистической прагматики

На современном этапе развития лингвистической науки прагмалингвистический аспект коммуникации, в том числе персонифицированной, стал расширять сферу своих интересов и вплотную приблизился к такому объекту, как художественный, и в том числе поэтический, дискурс. Данный факт нельзя не признать прогрессивным явлением, так как, согласно мнению Н. Д. Арутюновой, невозможно изучать дискурс без учета не только социальных условий, но и без прагматических факторов (Арутюнова 2005).

В конце XX-го века под прагматикой Ю. Д. Апресяном предлагалось понимать «закреплённое в языковой единицей (лексеме, аффиксе, граммеме, синтаксической конструкции) отношение говорящего: 1) к действительности, 2) к содержанию сообщения, 3) к адресату» (Прагматика... 1988, с. 8). Для первого вида отношения характерны три типа оценок: общая оценка, оценка по параметру количества, оценка по параметру желательности/нежелательности. Для второго – оценка по параметру истинности (достоверность, вероятность, сомнительность, невероятность) и оценка по параметру иллокутивной функции высказывания. Третий вид прагматической информации содержат «многочисленные лексические

и грамматические средства, в которые встроено указание на относительные статусы говорящего и адресата в социальной, возрастной или иной иерархии, на существующую между ними степень близости, на разделяющую их дистанцию» (там же, с. 14).

Традиционный взгляд на прагматику – в её отличии от семантики и синтактики – обозначен Ю. С. Степановым. В конце XX века им был предложен новый взгляд на прагматику: в «новой» прагматике важен субъект. Дискурс (связный текст в его динамике) является её предметом. Но это дискурс, который соотнесён «с главным субъектом, с “Эго” всего текста, с творящим текст человеком» (Степанов 1998, с. 708).

Учёный подчеркивал, что вопросы прагматики в «обычной» трактовке – те же, что «в традиционной стилистике и в ещё более старинной риторике: выбор языковых средств из наличного репертуара для наилучшего выражения своей мысли или своего чувства, выражения наиболее точного, или наиболее красивого, или наиболее соответствующего обстоятельствам», для убеждения адресата речи, произвести эмоциональное воздействие и т. д. (Степанов 1998, с. 709). Собственно, и в наше время эта точка зрения остаётся достаточно актуальной. Так, В. З. Демьянков пишет о прагматическом направлении, акцентируя выбор знака, зависящий от говорящего: «Лингвистическая прагматика анализирует употребление различных языковых единиц (материальная оболочка плюс значения) под углом зрения их употребления, «узуса». А «прагматика языка» – набор средств конкретного языка, значения которых и присваиваются говорящим, и сами модифицируются по ходу употребления. Иначе говоря, взятые не как инвентарные единицы, а подобно лопате в руках: в контексте реального и возможного употребления» (Демьянков 2025, с. 179).

Детальной предыстории и современному состоянию прагматических подходов к поэтическому дискурсу посвящены работы В. В. Фещенко, который отмечает, что к «лингвистическому изучению прагматического измерения художественного дискурса наука начала подступать лишь в последние десятилетия» (Фещенко 2025, с. 186).

Н. А. Кузьмина считает, что при рассмотрении любого лингвистического, стилистического, эстетического факта, которые относятся к художественному произведению, «мы должны учитывать прагматические условия его восприятия» (Кузьмина 2004, с. 61). Она выделяет две группы таких условий: текстовые и когнитивно-личностные, дополняющие друг друга. К текстовым относятся «языковые механизмы включения ассоциаций читателя, приводящие к формированию обязательного смыслового слоя художественного текста» (там же, с. 62). К когнитивно-личностным условиям относится, в частности, совпадение или несовпадение когнитивных систем, включающих картины мира, и личностные тезаурусы. Большое внимание автор цитируемой монографии уделяет стратегии интертекстуальности, связанной со стилистическим эффектом «интертекстуальной индукции», позволяющим читателю увидеть глубинные смыслы текста. Такой эффект Н. А. Кузьмина относит к разряду прагматических явлений, «характеризующих восприятие любого субъекта» (там же, с. 69). Важно отметить, говоря о личностных тезаурусах, что тексты новейшей русской поэзии, как показано исследовавшей их Е. С. Редкиной, «ориентированы на читателя, обладающего широким интертекстуальным тезаурусом, носителя элитарного типа речевой культуры, и не могут быть адекватно восприняты без соответствующего культурного кода» (Редкина 2020, с. 9).

В поэзии именно субъект (автор) совершает побуждающее действие, которое «стимулирует эстетическое переживание субъекта» (Киклевич 2022, с. 187). Авторы названной работы А. Киклевич и С. Пшибышевский подходят к разработке теории прагматики поэзии с позиций теории речевых актов. Они высказывают мнение, что для того, чтобы определить статус эстетических речевых актов, необходимо опираться на их функциональные свойства. Эстетический речевой акт в подходе названных учёных трактуется следующим образом. Языковое высказывание в плане содержания и плане выражения относится к локуции; «прагматическое намерение речевого субъекта (стимулирование эстетического переживания)», реализуемое «в языковой форме (в частности, с помощью специальных интерактивных операторов)» (там же) – к иллокуции; а к перлокуции

относится чувство, которое переживает адресат. О речевых актах в поэтическом дискурсе пишут О. В. Соколова и Е. В. Захаркив, «связывая» прагматику и поэтику (Соколова 2025). Посвящая этой задаче монографию, они одними из первых исследуют поэтический дискурс с прагматических позиций. Уже в 2021 году эти авторы в коллективной монографии о лингвокреативности обратили внимание на авторскую лингвокреативную модификацию. Говоря о дефразеологизации, они подразумевали «изменение постоянного лексического состава, а также грамматических форм компонентов фразеологической единицы», вследствие чего «происходит двойная актуализация выражения» (Соколова, Захаркив 2021, с. 334). Нами подробно рассматривались подобные случаи в параграфах 2.3 и 3.3. Так, в параграфе 2.3 рассматривался особый тип трансформации фразеологических выражений (по типологии Н. М. Шанского), факты которой были установлены при анализе поэтического дискурса 90-х гг. XX века. Многие современные поэты (например, А. Ерёменко, Т. Кибиров, М. Степанова, И. Лиснянская и др.) с её помощью часто вызывают ассоциации со сферой социальных отношений, в контексте которой реалии советской эпохи пробуждают у читателя определённые воспоминания. Можно считать, что закодированная в прецедентных и иных знаках семантическая информация в этих случаях оказывает прагматическое – стимулирующее – воздействие на прежде всего ментальную сферу концептуальной системы адресата (читателя).

В прагматическом аспекте поэтического дискурса исследователи выделили, в частности, «дестереотипизацию» языковых единиц, «перефокусирование потенциального восприятия» и апеллятивную функцию адресации поэзии, подразумевая «любого потенциального субъекта, приобретающего уникальный опыт интерпретации поэтического текста / поэтического сообщения» (там же, с. 345).

Таким образом, в 20-е годы XXI века в российской лингвистике начинает разрабатываться идея изучения *креативной прагматики поэтического дискурса*. В работе (Соколова 2021) подчёркивается необходимость разграничения двух понятий: понятия естественной коммуникации как ситуации речевого общения

нескольких участников – с одной стороны, и – с другой стороны – поэтической (внутренней) «автокоммуникации».

Такая постановка вопроса вполне закономерна и касается проблемы адресата поэтического дискурса. Модель поэтической автокоммуникации опирается, как считают исследователи креативной прагматики, на идеи внутренней, или «интраперсональной», коммуникации Р. О. Якобсона и «автокоммуникации» Ю. М. Лотмана. Существует следующее определение поэтического дискурса с позиций прагматического подхода: это «совокупность поэтических высказываний (текстов), которые характеризуются специфической (авто) референцией к плану выражения и к художественному контексту, особой формой поэтического «Я», комплексными стратегиями субъективации и адресации» (Соколова, Захаркив 2021, с. 263).

Важнейшим свойством прагматики поэтического дискурса в иллюкуции можно считать отмечаемую исследователями «характерную для поэзии установку на саморефлексию» (Соколова 2024, с. 725), т. е. осознание глубинных мотивов, личных побуждений, эмоционального состояния автора произведения.

В работе (Киклевич 2022) авторы раскрывают важнейшее в рамках данной главы понятия «прагматический контекст», под которым они понимают «преднамеренность» эстетического воздействия как целевую установку автора. Осознание установки так же, как и само произведение словесного искусства, становится «источником эстетического наслаждения».

Если говорить о художественной коммуникации (ведь эстетические речевые акты не исключаются и в других сферах, как отмечалось выше), то можно, вслед за исследователями и по данным, полученным нами в проведённом анализе, считать важнейшим положением поэтической прагматики следующее. В поэтическом дискурсе стимулирующие перлокутивный эффект интенции поэта передаются косвенно. При косвенной форме такой передачи (или выражения) авторских интенций – исследователи называют их «прагмаэстетическими» (Соколова 2025) – происходит эстетическое воздействие. Оно становится возможным благодаря употреблению «специальных языковых знаков и их конструкций», демонстрирующих принадлежность к художественному стилю или имитирующих

его, а также за счёт «соответствующего окружения и способов презентации, которые ассоциируются с категориями прекрасного или безобразного» (Киклевич 2022, с. 193). В результате когнитивного процесса восприятия и осмысления эстетически значимых фактов языка, по утверждению М. Бёрка, «в сознании и теле вовлечённых читателей наблюдается явление, когда они испытывают сильные или обострённые эмоции... явление, которое иногда называют “прозрением читателя” (“reader epiphany”)» (Burke 2011).

О. И. Колесникова рассматривает такие знаки, вызывающие сильный эффект, как средства реализации особой стратегии, которую она предлагает именовать термином «прагмаэстетическая стратегия», основываясь на понимании стратегии как пути достижения цели автора в речевом акте и понятии «тактического выбора» средств языка при реализации речевого намерения, рассмотренных О. С. Иссерс (Иссерс 2008). С позиций когнитивно-прагматического подхода, т. е. при внимании к мыслительным процессам, которые осуществляются в сознании участников коммуникации в дискурсе, в прагмаэстетической стратегии акцентируется целеполагание, или интенция автора на создание прагматического эффекта у адресата с помощью эстетических средств языка. Можно выделить следующие ключевые положения лингвопрагматической трактовки этой стратегии применительно к эстетическим знакам языка в дискурсе.

1. Объектом прагмаэстетического исследования как современного направления лингвопрагматических исследований являются вербализованные способы объективации концептуальных позиций продуцента речи. Спецификой прагмаэстетики можно считать её нацеленность не на любые способы репрезентации концептов, а лишь на иницирующие перлокутивный эффект (Колесникова 2021, с. 157). Именно в перлокуции наблюдается движение мысли адресата, инициируемое адресантом и создающее общую для участников дискурса картину мира или её фрагмент посредством тех или иных способов репрезентации ведущих концептов. Кроме того, может изменяться эмоциональное состояние читателя поэзии, и особую роль в создании таких эффектов играют эстетически значимые элементы дискурса (например, трансформированные фразеологизмы или

концептуальные метафоры, которые участвуют в вербализации авторского мировидения).

2. Предложенный в работах данного автора термин «прагмаэстетические средства языка», см., например, (Колесникова 2013), предназначен для наименования языковых средств, обладающих повышенной силой воздействия на адресата. Механизм такого воздействия состоит в обязательном «вызове» реакции адресата речи, обусловленной найденным автором соотношением формы (фактом языка) и содержания (мысли), которое в дискурсе оказывается эффективным (персуазивным) в силу выхода за пределы привычного и стандартного – на уровне любого уровня языка, от фонетического и словообразовательного до синтаксического.

3. Адресанты речи / агенты любого дискурса, и особенно художественного (в данном случае – поэты) «руководствуются» прагматической установкой на усиление воздействия с помощью нестандартных средств смыслоформулирования, реализуемой посредством прагмаэстетической стратегии. Языковая реализация данной установки развёртывается в дискурсе на основе эстетизированных способов репрезентации концептов.

4. Прагматической целью прагмаэстетической стратегии является создание прагмаэстетического эффекта, который определяется как «реализуемое в субъективном ментальном пространстве субъекта речевосприятия то или иное переживание речи-мысли, инициируемое формой вербализации концептуальных признаков объекта, оценки или ситуации в целом» (Колесникова 2021, с. 157).

5. В перлокуции механизм прагмаэстетического эффекта трактуется как «"разрешение" дешифрующего напряжения, которое появляется при соотнесении различных когнитивных плоскостей... и приводит к осознанию семантических оснований их неожиданной совместимости» (там же, с. 159). Эти эффекты могут быть связаны с распознаванием сигналов интертекстуальности, переживанием неожиданности / новизны семантических связей или нарушения ожидания, осознанием парадоксальности смысловых компонентов высказывания, а также абсурдности выражаемой мысли.

6. Как считает автор идеи, сущность анализа этой стратегии заключается в выявлении языковых способов выражения концептуальной позиции производителя речи с помощью тех вербальных репрезентантов концептов, которые способны вызвать перлокутивные эффекты, связанные с эмоциональной реакцией адресата. Для исследования средств создания прагмаэстетического эффекта применяется метод прагмастилистического анализа. Суть прагмастилистического анализа, по мнению О. И. Колесниковой, состоит в том, что «стилистически значимые средства языка рассматриваются с точки зрения прагматических интенций (задач) автора» (Колесникова 2023, с. 132). Можно сказать, что автор (поэт) в процессе автокоммуникации опирается на прагматические пресуппозиции, учитывая знания читателя об особенностях поэтического дискурса, в том числе его стилистической специфике.

О прагматической стилистике говорится в работе (Киклевич 2025). К предмету традиционной стилистики автор названной работы относит только такой предмет, как область контекстуализации речевых сообщений. Он рассматривается с точки зрения плана выражения. Прагмастилистика описывает «стилевые элементы плана выражения» текста или высказывания «с точки зрения прагматических функций», под которыми подразумеваются реализуемые адресантом речи перформативные цели (там же, с. 76). Перформативными целями в поэзии могут быть диалогические, или суггестивные, или словотворческие. В прагмастилистическом анализе «характерные для того или иного дискурса стилистически значимые средства языка рассматриваются с точки зрения прагматических интенций (задач) автора» (Колесникова 2023а, с. 132).

В данном параграфе за основу принято положение, что в сфере адресанта как ведущего агенса дискурса **интенции, установки и цели поэта реализуются в поэтическом дискурсе посредством прагмаэстетической стратегии**. В такой стратегии отражается единство языковой формы и эстетической функции в коммуникации. В дискурсе поэзии через эстетические средства осуществляет двойное – когнитивное и эмоциональное – воздействие. В рамках развиваемого нами подхода поэзия является не только инструментом выражения эмоций, но и

важным полем для концептуальной реконструкции и культурного познания. И. А. Тарасова подчёркивает, что каждой поэтической эпохе свойственны свои культурные знаки. Смена концептуализирующих реальность и внутренний мир человека знаков признаётся признаком «динамики художественных концептов» [Тарасова 2019, с. 184]. Одно из таких проявлений динамики поэтических концептов обнаруживается в уникальных фактах лингвокогнитивного «обмена» константными для русской лингвокультуры семантическими признаками исследуемых нами членов бинарной оппозиции.

Как уже отмечалось, прагмаэстетическая стратегия в целеполагающем аспекте реализуется посредством создания перлокутивного эффекта, который формируется в поэтическом дискурсе и особой мелодической организацией. Поэты сами проводят аналогию с музыкой в своих стихах. Красноречиво заявляет о возможности и неизбежности преодоления традиционной полярной семантики (противопоставления) через аналогию И. Лиснянская: *Как реквием и колыбельные, Как хладость ума и страсть, Две здешние параллельные Должны наконец совпасть* («Рождённая при беззаконностях...». 1989). Ум концептуализируется здесь через «холодное», строгое и торжественное звучание реквиема, а страсть (чувства, относящиеся к сфере сердца) – через ассоциацию с ласковой напевностью колыбельной песни. Признаки «жесткость / холод» и «чувственность» стремятся к «слиянию», а не противопоставляются.

Несомненно, что «поэтический текст организован особой поэтической энергией, порождаемой слиянием слова и музыки» (Маслова 2022, с. 43). С прагматических позиций, когнитивные способности адресата при восприятии стихов активизирует именно музыкальная мелодия стиха. Благодаря ей читатель переживает смысл произведения или любого поэтического высказывания. Музыкальность стиха предлагает способ придать поэтическое звучание любому словосочетанию; именно мелодия и тональность звучания в дискурсе выводят семантическую доминанту в так называемое «светлое поле сознания». Паузирование, как и звуковое оформление фраз, служит выдвиганию лексем как

носителей смысловых акцентов в концептуально важных компонентах поэтического высказывания.

Прагмастилистический анализ материала позволил выявить ряд ключевых средств реализации прагмаэстетической стратегии в дискурсе поэзии. Кроме музыкальной (мелодической) организации, дискурсу современной поэзии свойствен такой художественный приём смыслового акцентирования, как **паронимическая аттракция**. В. П. Григорьев первым провёл глубокое исследование связей между звуковыми повторами и их смысловыми функциями в тексте, зафиксировав паронимический «взрыв» в русской поэзии XX века (Григорьев 1979). Можно сказать, что семантические эффекты паронимии, возникающие от креативно созданных поэтом паронимических сближений, имеют прагматическое основание, так как, вызывая определённые ассоциации между связанными лишь внешне единицами, «подталкивают» читателя к их смысловому объединению в контексте и вызывают интуитивно и чувственно найденное «озарение».

Прагматической установкой поэтов при использовании звуковых переключек, кажущихся случайными, на первый взгляд, совпадений оболочек не связанных по смыслу слов в дискурсе современной поэзии является выделение определённых семантических признаков при концептуализации социальной реальности. Факты фонетической игры на созвучиях в паронимически связанных словоформах установлены в разных подкорпусах эмпирической базы, включающей контексты, датируемые 1987 – 2021 гг.

1. В подкорпусе с лексемой *ум*, получающей поэтическую интерпретацию, УМ становится субъектом эмоционального переживания, например: *Мой безутешный лоб лежит в моей ладони (в долони, если длань, не правда ль, милый Даль?)*. *Бессонного ума бессрочна гаунтвахта* (Б. Ахмадулина). Бессонница становится тюрьмой для сознания обречённого на вечные муки творчества субъекта. Эмоциональную травму и боль передает метафорическая репрезентация ума как сгоревшего уголька: *О как одичился Лунины лик, С тех пор, как он в ней бежит, Ума сгоревшего уголек Личину её темнит* (Е. Шварц); *И ты изолгался, и*

твой выдающийся хохот, И твой ослепительный стиль, и блистательный ум. Пока излагалась, твоя изолгалась эпоха, И с ней изолгался тобою наделанный шум (Ю. Мориц).

2. В подкорпусе с лексемой *сердце*: *Но ты говори о колодезях света, о кладезях зла, о немыслимом сердце немого осла и о скудном пайке госпожи Бовари* (Е. Сабуров); *Маша светится свечой – чистым счастьем и на сердце горячо что причастен* (Г. Сапгир).

Во-вторых, поэтическая прагматика современного дискурса реализуется в аномалиях – отклонениях не только от стандартного употребления языковых средств, но и при **аномальной языковой концептуализации ценностей**. Т. Б. Радби́ль утверждает, что в языке поэзии фиксируются всевозможные «ценностные сдвиги», особенно когда авторы «описывают сложные и внутренне противоречивые состояния мира или состояния души человеческой» (Радби́ль 2023, с. 65).

В нашей работе установлено, что, например, хотя в поэтическом дискурсе конца XX – начала XXI вв. по-прежнему доминирует представление об УМЕ как об органе, позволяющем человеку хладнокровно мыслить и взвешивать выгоды и потери, «концепт УМ репрезентируется через черты эмоционального спектра, демонстрируя тревогу, беспокойство, печаль, что противоречит традиционной поэтической образной семантике» (Чжан 2026, с. 426). Покажем это на следующих примерах: ум интерпретируется в состояниях грусти и беспомощности: *В стекле плывет лицо – никчёмного ума безжалостный ШИЗО... Сейчас вот завопит в мобильнике волна, и полетят звонки, как тетрис с потолка* (Н. Байтов); безысходной печали: *Бессонного ума бессрочна гауптвахта* (Б. Ахмадулина) и т. д.

Как и УМ, обретающий в поэтическом преломлении характеристики эмоционального опыта, а не холодного рассудка, СЕРДЦЕ, в противоположность чувственной культурной константе, может репрезентироваться через признаки рациональности. Так, этому «вместилищу чувств» поэт может приписывать свойства ума – или, как в следующем примере, его отсутствие: *В Москве сидят в седле все с глупыми сердцами* (Н. Байтов). Также сердцу свойственна способность

рассуждать: *С чем мы вступаем в тысячелетие третье, Ветер не знает. Разве что сердце – дрожащая роза – Мыслим тверёзо В утро такое, где лучше б не думать о взрывах Разного рода* (И. Лиснянская). Сердце трезво оценивает ситуацию, «думая» о несущих страдания потрясениях нового века. Оно способно размышлять, мучаясь вопросами: *Мрут на стекле шестикрылые бабочки снега, Бабочка сердца трепещет, вопросы тая* (И. Лиснянская).

Таким образом, на уровне поэтической прагматики в дискурсе современной поэзии УМ концептуализируется как субъект эмоционального переживания, а СЕРДЦЕ интерпретируется через рациональные признаки. Объяснение этому факту в более широких рамках (на примере противопоставления верха и низа) мы находим в монографии «Языки современной поэзии» Л. В. Зубовой. Учёный пишет, что «постмодернизм, отказываясь от утопических проектов идеального мироустройства, а потому и не признающий иерархий, настаивает на устранении бинарных оппозиций (выд. нами – авт.)... Он (постмодернизм – авт.) принципиально плюралистичен» и обладает синкретичным восприятием «разных сторон действительности» (Зубова 2010, с. 326). В следующем параграфе мы рассмотрим, в какой мере это свойственно оппозиции УМ / СЕРДЦЕ с позиций прагмаэстетической концепции поэтического дискурса.

4.2. Прагмаэстетическая специфика концептуализации членов оппозиции УМ / СЕРДЦЕ в дискурсе русской поэзии

При рассмотрении прагматики исследуемого объекта нами была поставлена задача по выявлению прагмаэстетической спецификации членов бинарной оппозиции УМ / СЕРДЦЕ. В соответствии с изложенной выше трактовкой прагмаэстетической стратегии, представлялось логичным рассмотреть вербализованные способы объективации концептуальных позиций относительно сердца и ума, представленные в дискурсе всей русской поэзии. Нашей исходной теоретической основой здесь служит понимание поэтической интерпретации объектов действительности как вербализации концептуализируемых поэтами свойств членов

бинарного комплекса в эстетически значимом семантическом пространстве дискурса.

Материалом анализа в данном параграфе являются поэтические факты «совместного» употребления лексем *ум* и *сердце* как репрезентантов одноимённых концептов. Для автоматической выборки из Поэтического подкорпуса НКРЯ не применялась установка хронологических рамок, что отвечает гипотезе исследования в её части о возможности проследить динамику поэтической интерпретации семантического ядра оппозиции. Мы согласны с Е. П. Карташовой, оспаривающей правомерность ограничения исследования дискурса в качестве текстов, «погружённых в жизнь», и считающей, что «понятие дискурса охватывает и тексты, принадлежащие к другим историческим эпохам» (Карташова 2022, с. 37).

Для проверки выдвинутой гипотезы потребовалось сформировать еще один, **пятый подкорпус**, в который включались факты только с одновременным включением в поэтический дискурс контекстов с лексемами *ум* и *сердце*. Кроме того, факты были сгруппированы по двум периодам, которые условно названы нами ранним (до левой границы нашей основной базы, датируемой 1987 годом), и поздним (1987–2021 гг.) периодами. В целом эмпирическая база (подкорпус 5), по данным НКРЯ, содержит 301 контекст.

Следует отметить, что общей методологической основой на данном этапе исследования являются положения о связи прагматики и семантики, а также о прагматических пресуппозициях участников дискурса, которые обуславливают выбор прагматической стратегии.

На прагматическом уровне, по мнению лингвистов, вопрос «О чём высказывание?» предполагает установление референции, т. е. корректного соотнесения знака / текста и соответствующей ситуации / фрагмента действительности» (Нефёдов 2020, с. 87). Считаю вполне правомерным мнение, что только «опора на семантику языковых единиц оказывается... единственным доказательным инструментом и источником информации о том, как протекает процесс когниции – восприятия, понимания, оценочной реакции человека» (там же, с. 93).

Как отмечал В. З. Демьянков, прагматика оказывается «связанной с установлением «суппозиций», т. е. контекстно обусловленных значений интерпретируемого выражения (что, в свою очередь, несомненно, предполагает “деятельностный” аспект интерпретации)» (Демьянков 2022, с. 120). Следовательно, основываясь на этих значениях, можно выявить прагматические пресуппозиции, которые, с опорой на пресуппозициональный фонд знаний о мире интерпретатора, могут не эксплицироваться, особенно в поэтическом дискурсе, с его общепризнанными чертами субъективности и я-центричности.

Прагматические пресуппозиции включают те суждения, оценочные мнения и убеждения (в данном случае – касающиеся ума и сердца), которые определяют выбор способа интерпретации концептуализируемых признаков членов оппозиции. Результат такого выбора реализуется поэтом в иллокутивном акте, и применительно к материалу нашего исследования – акте установления семантических отношений членов бинарного комплекса. Считаем, что в когнитивно-прагматическом плане такой иллокутивный акт реализуется через тот или иной **способ интерпретации соотношения членов концептуальной оппозиции**: через установление противопоставления или сближения вербализуемых в поэтическом дискурсе признаков. В выборе того или иного способа как тактического хода репрезентации концептуализируемого соотношения проявляется эстетическая составляющая, поэтому на основе выявления определённого способа интерпретации концептов можно сделать вывод о прагмаэстетической специфике концептуализации членов оппозиции УМ / СЕРДЦЕ, проследив динамику репрезентации соотношения этих концептов (точнее, их признаков) в дискурсе русской поэзии.

Также важно подчеркнуть, что, в сущности, на уровне дискурса в процессе репрезентации действует механизм актуализации лингвопрагматических пресуппозиций, содержащих знание (точку зрения) о противопоставлении и/или, наоборот, сходстве и близости ума и сердце, сформировавшееся в концептуальной системе агентов дискурса на основе субъективного опыта.

Таким образом, мы допустили, что в поэтическом дискурсе при реализации этих способов интерпретации как установления соотношения (или

взаимодействия) членов оппозиции в рамках прагмаэстетической стратегии может быть эксплицировано на уровне явного противопоставления или, напротив, объединения их признаков в контексте. Также теоретически допускалось, что в дискурсе возможно отсутствие такой экспликации, если признаки взаимодействия не будут обнаружены.

В результате анализа соотношения членов бинарных комплексов нами выявлены три группы фактов поэтического дискурса. В каждой из групп собраны контексты, содержащие один из трёх установленных способов поэтической интерпретации членов оппозиции. В зависимости от характера семантических отношений оппозициантов в дискурсе, нами выделены отношения противопоставления, объединения и нейтральное («нулевое») соотношение – без экспликации связи членов биннома (см. рисунок 2):

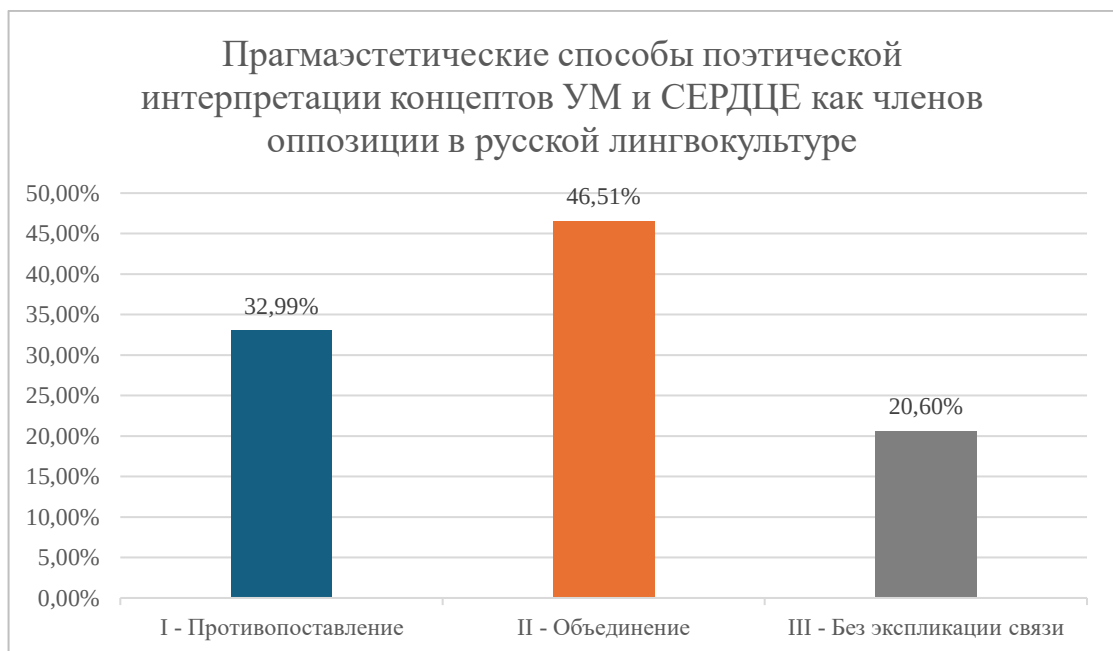


Рис. 2. Результаты сравнительного лингвостатистического анализа подкорпуса 5

Рассмотрим каждый из установленных способов экспликации семантических отношений с учётом вычисленных показателей их реализации в дискурсе. С целью визуальной передачи информации о временном отрезке цитаты сопровождаются указанием автора и года написания или опубликования произведения.

I. Первый способ отражает традиционное противопоставление ума как сферы рациональной работы сознания и сердца как сферы чувств, а не логики. Данный способ можно назвать **«поэтическая интерпретация ума и сердца через их явное (эксплицируемое) противопоставление»**. Для поэта-интерпретатора при этом на первом, главном плане – работа сердца. Об этом свидетельствуют прежде всего такие эстетические значимые стилистические средства, как антитезы, например: *В искусстве рифм уловок тьма, Но тайна тайн, поверь, не в этом: От сердца пой – не от ума, Безумцем будь, но будь поэтом!* (П. Якубович. 1900). В этом высказывании звучит мысль о приоритетности в поэтическом творчестве чувства перед умом, причём человек свободен в выборе «ведущего» начала своего существования, например: *Наскуча век желаньями терзаться, Препятством чтя их к благу моему, Сжал сердце я и волю дал уму, Чтобы от них навеки отвязаться* (И. Крылов. 1795-1805).

В поэзии конца XX-го века большей частотностью обладают контексты, в которых при противопоставлении решающая роль отводится уму, например:

И пусть поддамся я неверью,

Уже не сердцу, а уму –

Я всё же сохраню доверье

К прикосновенью Твоему (Д. Кленовский. 1977).

– пишет о вере в Бога поэт, указывая на решающую роль ума в отказе от этой веры, всё же оставляя именно за сердцем её возможность: страдания героя, находящегося в состоянии мучительных сомнений, облегчены «волею Господней».

Как правило, первый способ является доминирующим в массиве контекстов прошлой эпохи; его сопровождает типичное для поэзии своеобразное «принижение» ума по сравнению с сердцем, акцентирование его меньшей, чем сердце, значимостью в познании мира, например: *Где сердце хочет говорить, Молчать там должен робко ум, Чтоб звуками не исказить Святых и чистых сердца дум* (М. Горький. 1891); *Постигнуть сердцем всё возможно Непостижимое уму* (И. Северянин. 1910).

Установлено, что в бинарных комплексах, выявленных в поэтическом дискурсе и раннего, и современного периодов лексема *ум*, несмотря на «приоритетность» ума, часто сопровождается традиционными эпитетами-поэтизмами с рациональной оценкой *холодный, трезвый*, а сердце – с эмоциональной, чувственной: *чуткое, нежное*. Например: *Всё то, что мило нам на свете, И сердце нежное, и ясный, твёрдый ум* (В. Жуковский. 1809); *Сердце бьётся своевольно, А в уме холодный свет* (К. Бальмонт. 1903).

Репрезентанты концептов СЕРДЦЕ и УМ могут выступать как активно противоборствующие начала, что прослеживается в разные периоды поэзии: *«Сражайся сердцем с ним, умом, как луч сражается со тьмою»* (А. Клушин. 1793); *...сердце ссорится с умом* (А. Одоевский. 1821); *О вы, в чьём сердце бьёт родник волшебный Молитв и слёз, наперекор уму* (Н. Минский. 1896-1900). Поэты разных эпох нередко акцентируют их несовместимость: *О, не брани за то, что я бесцельно жил, Ошибки юности не все за мною числи, За то, что сердцем я мешать уму любил, А сердцу жить мешал суровой правдой мысли* (К. Случевский. 1894); *Ведь не скоро сойдутся в одном человеке Милость сердца, весёлая дерзость ума* (В. Луговской. 1956).

Эксплицитно разграничение функций и назначения сердца и ума наблюдается в различных направлениях сопоставления их «работы» во внутреннем мире человека: *Не умом жил, а чувством – Без руля и ветрил, С прирождённым беспутством Княжий титул носил* (Г. Глинка. 1989); *Сердце скажет, ум поймёт* (С. Киссин. 1907); *Благодарю за всё. За тишину. За свет звезды, что спорит с темнотою. Благодарю за сына, за жену... <...> За то, что сердце верит, разум знает* (Б. Рыжий. 1996); *Но у меня есть сердце, и оно надеялось, пусть вопреки рассудку, что ты, Семен, вернёшься к нам, а ты избрал иное* (Г. Дашевский. 2001); *здесь любовью сердце и речью в прах изотри по всему околотку такой торжествуй порядок вопреки уму чтобы пламя шло изнутри* (А. Цветков. 2004-2005).

Антиномия концептов часто вербализуется с помощью противительных союзов: *Здесь приговор условный **Не сердцу, но уму** Ведь сердцу в наказание На землю послан я* (В. Шаламов. 1937-1956).

При имплицитной форме репрезентации полярности концептов обычно фиксируется минимальная степень проявления антиномичности, но между ними, тем не менее, проводится граница: *И как бы ни был мир раскол **Меж нашим сердцем и умом**, Он непрерывен, вечно молод В единстве истинном своём* (Вс. Рождественский. 1965); *Чтоб увидеть душу хоть отчасти, чтоб судить о ней не наобум, человека делят на три части: эти части – **сердце, воля, ум*** (А. Присманова. 1950-1959). Граница, как правило, проходит между признаками разных категорий: для чувств – сердце, для самоосознания каких-либо личных качеств – ум: *Мне ни счастья, ни покоя Не дал праведный Господь, **В грудь вложил мне сердце злое, Гордость – в ум и похоть – в плоть*** (А. Тиняков. 1915).

При оценочной интерпретации сердца и ума и в современной поэзии иногда эти сферы также чётко разделяются, причём в пользу первой: *Не смей мозгами лезть туда, Где **сердце** хлопает глазами* (Ю. Мориц. 2005); *От **ума** до **сердца** дальше, Чем от **сердца** до **ума*** (И. Лиснянская. 1980).

В поэтической интерпретации оппозициантов именно сердце влияет на разум: *Сердце укутало облако черное, Ум от тоски онемел* (А. Жемчужников. 1881); *Простите мне, лукавые холмы Грудь девичьей, но я вижу яму, Где бьётся **сердце** – наливное яблоко, **Когда-то соблазнившее умы*** (Л. Губанов. 1961-1983).

Таким образом, как в раннем, так и в современном периодах развития русской поэзии в языковых реализациях поэтического дискурса наблюдается преимущественно эксплицированная антиномия членов бинома УМ / СЕРДЦЕ. В целом, включая имплицитное выражение, первый способ реализации прагмаэстетических интенций поэтов разных времён установлен в почти 33% фактов подкорпуса 5.

II. Второй способ прагматического использования членов бинарного семантического комплекса в поэзии – объединение ума и сердца как главных, отдельных, но равнозначных органов человеческого мировосприятия и

мироощущения. Этот способ встречается в поэтическом дискурсе чаще, чем первый, – в 46,5% контекстов выборки за весь период развития русской поэзии. В диаграмме на рисунке 2 можно увидеть, что он является наиболее частотным.

При этом репрезентанты концептов лексемы *сердце* и *ум* выступают вместе в одном контексте, в котором передаётся поэтическая мысль об их смысловом единстве или смысловой близости – либо в картине мира человека, либо в определённой ситуации. Об этом свидетельствуют выявляемые в дискурсе общие для обоих концептов следующие наиболее типичные референтные признаки:

– ценностные: *Свобода, правда, доблесть, сила – Всё то, что сердце так любило, Всё то, чем ум был так богат*, – *Его поднять уже не может* (А. Жемчужников. 1867); *Русский он по сердцу, русский по уму, Если я с ним встречусь, я его пойму* (о русском человеке) (Г. Иванов. 1943-1958);

– признаки состояния (как правило, негативного характера): психического – беспокойства, тревоги, душевной боли: *Черствеет сердце, меркнет ум... Грудь надрывается от боли...* (И. Суриков. 1877); религиозного характера: *Между гробом и работой нет покоя в день Субботы телу, сердцу и уму – триединому составу* (А. Миронов. 1982) и др.

Одновременное употребление в тексте номинантов концептов, которые обычно (традиционно) трактуются как полярные сущности (оппозицианты), чаще всего призвано подчеркнуть их единство. Языковыми средствами его актуализации могут выступать:

– соединительные союзы с одиночным или повторяющимся «и»: *Живут здесь чистые и сердцем, и умом* (К. Случевский. 1903), подчёркивающие цельность того или иного качества человека или людей;

– повторяющиеся союзы «ни... ни...»: *Ни в сердце его, ни в уме уже не совьёт суета гнёзда для личинок своих* (Н. Байтов. 1981); *Ещё не всё я досмотрел И переслушал в нём, Не перешёл еще предел Ни сердцем, ни умом, Не надышался до конца Я почками берез, Густой сиренью у крыльца В раскате майских гроз* (Вс. Рождественский. 1964); в том числе в общеязыковом фразеологизме: *Меня тревожит встреч напрасность, что и ни сердцу, ни уму* (Е. Евтушенко. 1953);

Добро – не дар. Ни сердцу, ни уму. Ещё от жизни отвращал свой зрак (о Бодлере – авт.) (В. Соснора. 1969); *Май прошёл, как ангел пролетел, ничего – ни сердцу, ни уму...* (там же);

– параллельные конструкции: *От безотрадных горьких дум Среди голодного народа Черствеет сердце, гаснет ум Без счастья и свободы...* (С. Дрожжин. 1906) – здесь единство, образуемое параллельным рядом глагольных метафор *черствеет...*, *гаснет...*, подчёркивает остроту восприятия несправедливости мироустройства, передаваемое поэтом через яркое проявление признаков ума и сердца как главных центров, в которых происходят и эмоциональные, и ментальные изменения; *Всё, чем живёт моё сердце и ум, Всё, что трепещет в груди, Все силы чувства, желаний и дум Отдал я в руки твои* (В. Соловьёв. 1875-1876) – здесь поэт подчёркивает полноту чувства любви;

– словообразовательные средства, и в частности, словосложение: *Сердцем-умом привыкаю...* (А. Герцык. 1906).

Главная черта языковых реализаций второго способа, установленного в поэтическом дискурсе, – отсутствие прагматической оценки, характерной для реализации признаков «принижения» ума, сопровождающих поэтические высказывания с первым способом концептуализации объектов.

В конце XX-го – начале XXI вв., как показывает анализ современного поэтического дискурса, поэты перестали акцентировать резкое противопоставление разных начал внутренней жизни человека, они словно признали их самостоятельные сущности и, судя по фактам, не сопоставляют их значимость. Наоборот, они находят основания для их сближения:

1) по температурного признаку: *Но привела меня не к морю, А в одичалый этот сад, Где отдаю плебейской флоре И сердца жар, и мысли чад* (И. Лиснянская. 2000). Атрибутивные признаки в именной форме «жар» и «чад» (в окказиональном словосочетании *мысли чад*) служат объединяющим общим признаком противопоставляемых сущностей в дискурсе;

2) по эмоционально-оценочному признаку, преимущественно с негативизацией: и в серьезной философской лирике – *Цели нет передо мною:*

Сердце пусто, празден ум, И томит меня тоскою Однозвучный жизни шум (А. Пушкин. 1828), и в шуточных стихах – *Сердец сластитель и умов. Творец вместительных томов* (В. Уфлянд. 1997) (из поздравления Андрею Битову с юбилеем);

В ироничном стихотворении Е. Сабурова «Асимметричные девицы...» (2000-2006) такое единство репрезентируется в насмешливой тональности. Высмеиваемые героини-модели, демонстрирующие свои обнажённые «прелести», характеризуются расчётливыми и безнравственными:

... чётко видящие кассу
и ряд особых удовольствий,
вообще сводящихся к тому,
что прелестей показы массу пользы
приносят сердцу и уму.

Позитивная оценка также может сопровождать такую интерпретацию, однако шуточная тональность и здесь возможна: *Легко и стыну, и горю, Легко беру, легко дарю Затем, поверьте, Что с неких пор на жизнь смотрю Глазами смерти. Всё в радость сердцу и уму. Дает мне, судя по всему, Такое зренье Не одиночество в дому – Уединенье* (И. Лиснянская. 1990). *Когда он сер, сух, ограничен, твёрд, какой он может подать умам и сердцам пример, тем более – для аорт?* (И. Бродский. 1994);

3) по функциональному признаку: *Твоему не понять уму и сердечку робкому не понять эту муть и тьму* (Т. Кибиров. 1999); *Так люди, ждущие письма, Звонка, машины, телеграммы, Лишь частью сердца и ума Вникают в споры или драмы, Поступок хвалят и строку, Кивают: это ли не чудо?* (А. Кушнер. 1980-1989). Сердце приобретает черты разума: оно понимает, осознает, анализирует. Следует заметить, что это свойство семантики не является проявлением креативности – значение «мысль» для сердца указывал, в частности, Измаил Иванович Срезневский. Появление данного значения слова «сердце» зафиксировано учёным в древнерусском языке с XI века, что отражено в «Историко-этимологическом словаре современного русского языка» (Черных 1999, с. 156);

4) по антропоморфному признаку: и сердце, и ум, как люди, нуждаются в покое и отдыхе: *Прими же ты меня под сень свою радушно. Покой целительный дай **сердцу и уму!*** (А. Жемчужников. 1889). Здесь, кроме сближения, можно констатировать и более тесную семантическую связь «пересечения» сердца и ума: *Пусть знают, как страшное **сердце** ликует уже на ходу, выходя из ума...* (О. Седакова. 1976-1978); ***Сердце** становилось белым, Сладостно **сходя с ума*** (М. Петровых. 1943), в том числе при явном противопоставлении, например, в ироничной характеристике признака: *Противоречий много в нём: Он скрытен **сердцем**, но **умом** Уж как зато **чистосердечен!*** (А. Хомяков. 1825).

Таким образом, эквивалентный (равнозначный) характер концептуального статуса членов оппозиции УМ / СЕРДЦЕ в поэтическом дискурсе на когнитивном уровне основан на сближении разнообразных семантических признаков исходных оппозициантов: температурных, эмоционально-оценочных, функциональных, антропоморфных.

III. Третьим способом репрезентации бинарного комплекса УМ / СЕРДЦЕ является **нулевая экспликация взаимодействия либо противопоставления концептов**. В 20,6 % контекстов признаки чёткого противопоставления, или, наоборот, объединения концептов отсутствуют: ни то, ни другое не эксплицируется, например: *Отдайте мне, Судьбы, блаженство прошлых дней, Отдайте мирные отеческие сени **И сердце без любви и ум без заблуждений!*** (Н. Языков. 1822). Семантическая разность сущностей сохраняется, но явного сопоставления или противопоставления не обнаруживается. При этом эти сущности «не взаимодействуют», существуют как бы параллельно, «со-существуя»: *Не в этой ли вселенской тьме всегда живут слова и числа, и музыка, и поиск смысла, и **всё, что в сердце и уме*** (Ю. Мориц. 1973). В следующем примере эти смысловые плоскости интерпретируются применительно к человеку: так, о роли в советской литературе личности Ф. Абрамова, известного писателя-деревенщика, пишет А. Кушнер, подчёркивая её значимость через нейтральную по соотношению признаков репрезентацию членов бинарной оппозиции: *У деревенской и у городской Прозы в те годы **и ум был и сердце**, Фёдор Абрамов (2000-2005).*

В авторском сознании в этом случае какие-либо семантические связи между умом и сердцем вообще не проводятся, их словно не существует: у каждой из главных сфер внутреннего мира человека своя локализация и своё назначение, они существуют изолированно и не касаются друг друга, например: *Скажи, любезный друг ты мой, Что сделалось со мной такое? Не сердце ль мне дано другое? Не разум ли мне дан иной?..* (И. Крылов. 1793).

Сравним факты невыраженности оппозиционной семантики двух «центров» человеческой жизни с экспликацией различных животворящих начал, управляющих человеком. Например, передавая эмоциональный подъём в стихах *Люблю пиров весёлый шум За полной чашей райской влаги, Люблю забыть для сердца ум В пылу вакхической отваги* (Е. Боратынский. 1821), автор признаёт, что в пиру ум не нужен, его следует забыть, позволив своему сердцу смело и беззаботно наслаждаться веселым бытием. Эту позицию поэта, «разделяющего» ум и сердце, которые мешают друг другу, в контекстах с третьим способом создания бинарного комплекса можно признать имплицитно передаваемой адресантом.

Подчеркнём, что третий способ, в котором отсутствуют признаки противопоставления или объединения исследуемых концептов, особенно характерен для поэтического материала позднего периода развития поэтической литературы. Такая – отдельная – «жизнь» ума и сердца достаточно типична для поэтического дискурса конца XX-го – начала XXI вв. И ум, и сердце «по отдельности», каждый по-своему, страдают – например, от нарушений закона (воровства):

ничего

не остаётся в ненавистном сердце,

в пустом уме, на скаредной земле –

мы ничего не можем (О. Седакова. 1976-1978).

Сердце наполняется ненавистью, а ум становится пустым: точкой сближения можно считать реакцию обоих центров человеческой природы.

Даже следуя традиционной – контрастной – семантической основе, закрепившейся за номинациями ума и сердца, объекты интерпретации

объединяются как две разные стороны человеческой сущности, вместе выступая аргументом мысли поэта, например: *Нам недостаточен, чтобы убить в себе раба, ни трезвый ум, ни сердца пыл, ни даже чтоб её любил и шла в душе твоей борьба – необходимо, чтобы раб хоть был* (Е. Сабуров. 1985-1990).

Таким образом, совокупность поэтических текстов разного времени может рассматриваться как своеобразный дискурс, в котором с помощью прагмаэстетической стратегии передаётся прагматический замысел поэта – авторская интерпретация ума и сердца – при одновременном употреблении данных лексем в контексте. Дискурсивно-когнитивный анализ фактов языковой объективации ума как рациональной сущности и сердца как эмоционального концепта при передаче отношения поэтов к роли внутреннего мира человека в его отношениях с миром показали, что основными способами репрезентации бинарного комплекса УМ / СЕРДЦЕ в поэзии разных эпох выступают следующие прагматические установки: 1) традиционное противопоставление ума как сферы рационального и сердца как сферы чувств человека; 2) объединение в одном контексте данных компонентов внутреннего мира человека, демонстрирующее неразрывную связь рационального и эмоционального начал, и 3) способ, характеризуемый отсутствием экспликации их взаимодействия.

Поэты всех времен часто обращаются к внутреннему миру человека, исследуя его чувства, страсти и переживания. В этом контексте сердце и ум рассматриваются как две противоположные силы, которые взаимодействуют друг с другом. Поэты акцентируют внимание на страданиях, любви и муках, связанных с человеческими эмоциями. Сердце выступает традиционным символом чувствительности и страсти, тогда как ум – символом разума и логики. С конца второй половины XX-го века поэзия, как известно, начинает меняться под влиянием новых философских и культурных течений, таких как постмодернизм. В этом социокультурном контексте поэты начинают более критически относиться к традиционным представлениям о чувствах и разуме. Сердце и ум больше не рассматриваются как антагонистические сущности, скорее, они интерпретируются как взаимосвязанные аспекты человеческого существования. Поэты начинают

исследовать то, как социальные, культурные и политические факторы влияют на внутренний мир человека, а в дискурсе ведущими тональностями становятся ирония и самоирония. Нередко это уже не взгляд в глубины устройства своего внутреннего мира, а разлад с реальностью, неприятие внешних проявлений человеческой сущности.

Выводы по главе 4

При анализе реализаций членов бинарного комплекса УМ / СЕРДЦЕ в современном поэтическом дискурсе был применён лингвопрагматический подход, основанный на учёте прагматической установки агенса (поэта) при выборе им как эстетически значимых средств, так и способа концептуализации. В качестве основной методологической категории использовалось понятие «прагмаэстетическая стратегия». Прагмаэстетика как качественно новый уровень анализируемого концептуального пространства не удовлетворяется изолированным статическим описанием концептов, а помещает их в целостную ситуацию художественной коммуникации, уделяя особое внимание, во-первых, лингвоэстетическим средствам, которые в дискурсе использует поэт для выражения своей позиции; во-вторых, тому, что эти средства вызывают у реципиента специфические когнитивные и прагматические эффекты – такие как параномическая аттракция, парадокс, нарушение ожидания и другие. Данный подход позволяет уловить момент своеобразной инверсии когнитивных признаков членов традиционной оппозиции «сердце – ум». В этом случае «сердце» наделяется признаками рационального мышления, тогда как слово «ум» как имя концепта используется для выражения эмоциональных признаков (например, переживаний). При этом поэт сознательно нарушает устоявшиеся культурные ожидания читателя посредством креативных языковых сочетаний и образов, порождая тем самым в дискурсе сильное эстетическое напряжение и когнитивную реконструкцию.

Результаты проведённого нами на материале Поэтического корпуса НКРЯ прагмастилистического анализа дискурсивных высказываний с ключевыми

словами-именами концептов СЕРДЦЕ / УМ в их одновременном включении в контекст позволяют считать способами прагмаэстетической стратегии противопоставление, объединение и нейтрализацию каких-либо признаков – как полярных, так и синтезирующих. Ведущим способом экспликации тех или иных семантических отношений, отражающим прагматический замысел авторов русской поэзии, является второй способ. Он реализуется в различных лингвоэстетических фактах репрезентации концептов СЕРДЦЕ и УМ. Особую роль в данном сегменте играет отражаемая в случаях совмещения традиционно противопоставляемых признаков концептов-членов концептуальной оппозиции тенденция к актуализации их объединения и взаимодействия.

В современной русской поэзии «сердце» и «ум» претерпевают своеобразный «взаимообмен» когнитивно-семантическими признаками. Этот феномен отражает не только развитие семантического потенциала самой языковой системы, которое проявляется в прагмаэстетической стратегии передачи авторского взгляда на мир в поэзии, но и её активную роль как медиума культурного познания в реконструкции традиционных концептуальных оппозиций. Через тщательно сконструированные языковые выражения, порождающие нередко парадоксальный и неожиданный эстетический эффект, поэты наделяют сердце семантическими признаками рационального мышления, а ум – признаками эмоциональных переживаний. Тем самым под влиянием взаимообмена признаками традиционная бинарная когнитивная модель изменяется. В традиции русской поэзии концепты УМ и СЕРДЦЕ рассматриваются как члены типичной бинарной оппозиции, соответствующие рациональному осмыслению жизни и эмоциональному опыту соответственно. Однако с эволюцией поэтического языка и под влиянием духа времени эта пара концептов в современной поэзии демонстрирует заметный семантический сдвиг.

Выявленный нами феномен когнитивного «обмена» и анализ механизмов его прагмаэстетической реализации указывает на то, что поэзия является не только инструментом выражения эмоций и мыслей, но и экспериментальной площадкой для концептуальных систем поэтов, движимой эстетикой и опосредованной

языком. Будущие исследования помогут изучить проявления этого феномена в поэзии других лингвокультур, а также осуществить теоретический диалог современной когнитивной поэтики и культурной семиотики.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертационной работе изучена семантика и прагматика лингвокультурных концептов в рамках бинарного комплекса УМ / СЕРДЦЕ, раскрыта специфика поэтической интерпретации их репрезентантов на лексическом и фразеологическом уровнях в современном поэтическом дискурсе. Исследование выполнено на основе применения одного из ведущих методологических подходов современной лингвистической науки – антропоцентрического. Такой подход был реализован с учетом современных достижений в изучении поэтического дискурса, в семантическом направлении в этнолингвокультурологии, а также в сравнительно новых и только разрабатываемых областях лингвистической науки – когнитивной поэтике и поэтической прагматике.

1. Изучение теоретических источников позволило рассмотреть основополагающие понятия исследования: поэтическую картину мира, поэтический дискурс, поэтический концепт, лингвокультурный концепт.

Поэзия в этнолингвокультурологии рассматривается как лингвокультурный феномен, обладающий особой формой трансляции культурного кода нации и отражения менталитета народа в тот или иной период. В связи с этим можно говорить о поэтических концептах, представляющих объект лингвокультурологии с точки зрения отражения в них определённых черт, доминирующих в тот или иной период.

2. Рассмотрены ключевые положения исследований концептуальных оппозиций как бинарных семантических комплексов, выявлена их роль в поэтическом дискурсе как ключевых когнитивных признаков, интерпретируемых в индивидуально-авторском аспекте, но обнаруживающих близкие к константам русской культуры особенности.

Бинарные семантические комплексы являются способом национально-культурного осознания, что подтверждается наличием оппозиционных признаков не только в языке (ум в голове, а сердце – и в теле, и в душе), но и в таком

лингвокультурном сегменте, как поэзия. Они не всегда включают реальную оппозицию, построенную на контрасте и полярности признаков концептов.

С точки зрения этнолингвокультурологического подхода, разрабатываемого в современной лингвистической науке, концептуальные оппозиции, составляющие когнитивную основу бинарных семантических комплексов, являются предметом поэтической интерпретации, переосмысления и художественной рефлексии. Репрезентанты концептов – членов оппозиций – при их языковой объективации в поэтическом дискурсе демонстрируют определённый потенциал семантических преобразований, который особенно ярко реализуется на лексико-фразеологическом уровне дискурса. Их роль в поэзии и поэтической коммуникации заключается в следовании или отказе в следовании закреплённым в языковой и концептуальной картине мира стереотипным установкам и конвенциям.

3. Для выявления семантических и прагматических характеристик лингвокультурных концептов УМ и СЕРДЦЕ, получивших поэтическую интерпретацию в произведениях русской литературы конца XX-го – начала XXI вв., была сформирована эмпирическая база. Диссертантом применен корпусный метод, предусматривающий автоматизированный механизм выборки фактов из Поэтического корпуса НКРЯ. Выборка произведена на основе ключевых слов – лексических и фразеологических репрезентантов одноименных концептов УМ и СЕРДЦЕ.

Для описания фактов языковой объективации исследуемых концептов с точки зрения семантико-прагматических свойств лексических единиц поэтического языкового материала использовался дискурсивно-когнитивный анализ. С его помощью, с применением компонентного и контекстуального анализа лексем, проанализированы факты, сгруппированные в пяти подкорпусах.

Основные выводы, к которым пришёл автор.

3.1. Доминирующими семантическими характеристиками лингвокультурного концепта УМ при поэтической интерпретации в дискурсе современной поэзии являются характеристики интеллекта, интерпретируемого в словарной интерпретации семемами 1 и 2. Установленные характеристики образуют

оценочную концептосферу УМа, которая позволяет назвать лингвокультурными особенностями его поэтическую антропоцентричную интерпретацию, включая следующие семантические характеристики интеллекта. К позитивно оцениваемым качествам ума при его концептуализации относятся *сила; гениальность; ясность; благородство, порядочность, праведность; гибкость; прозорливость и интуиция; изобретательность; мечтательность*. Негативно оцениваются поэтами *слабость ума; неясность мышления; шаблонность; язвительность; хитрость; невежество; упрямство, своенравие и алчность*.

3.2. Лингвокультурный концепт СЕРДЦЕ объективируется в поэтическом дискурсе по трём антропоцентричным моделям, объединяемым эмоционально-оценочной направленностью интерпретации.

В семантических характеристиках лингвокультурного концепта СЕРДЦЕ, при его языковой объективации, начиная с 90-х гг., доминирует эмоционально-чувственная интерпретация сердца как вместилища сильных и горестных чувств, вызванных окружающей реальностью бытия (переменами в жизни общества и человека). Выявлены семантические признаки «горе», «боль», «беспокойство» и «тревога», которые интерпретируются поэтами главным образом в следующих концептуальных векторах: *физическая боль – психическое состояние (тоска, смятение) – огонь – мысль*. В 2000-х гг. эта доминанта нейтрализуется и перестаёт выступать определяющим направлением в семантизации лексемы *сердце* как значимый концептуальный признак.

3.3. Лингвокультурологический анализ фактов фразеологической репрезентации концептов УМ и СЕРДЦЕ в дискурсе современной поэзии позволил выявить особенности их поэтической интерпретации как лингвокультурем, в том числе – наиболее типичные способы трансформации устойчивых образных единиц. Исходя из прагматического намерения точнее и ярче передать свои индивидуальные впечатления, переживания и ощущений как в личностном, так и социальном контексте, современные поэты в половине всех фактов применяют преобразования фразеологизмов, в том числе прецедентных высказываний как фразеологических выражений.

4. При фразеологической репрезентации концептов УМ и СЕРДЦЕ в дискурсе современной поэзии как лингвокультурем были выявлены особенности их поэтической интерпретации. Такими особенностями выступают следующие типичные способы трансформации устойчивых образных единиц. К ним относятся формальные трансформации (изменение порядка слов, вставка лексем между компонентами, замена компонентов синонимами, грамматические изменения). К ведущим в дискурсе современной поэзии семантическим трансформациям относятся акцентирование индивидуально-авторских (асистемных) смыслов в семантике ФЕ, включение в них сопутствующих маркеров, детализирующих индивидуальные концептуальные смыслы ФЕ и влияющих на их исходное значение; уточнение исходного значения ФЕ за счёт различных факторов, в том числе за счёт двойной актуализации; приобретение фразеологизмом оценки, противоположной исходной. Креативный способ поэтической интерпретации в большей мере свойствен корпусу фактов с опорной лексемой *ум*, где трансформированные фразеологизмы становятся творческим инструментом трансляции размышлений авторов о своей эпохе через ее осмысление, связанное с актуализацией концептуально-семантических признаков этой лексики как когнитивной основы поэтического образа.

5. Концептуальная оппозиция «ум – сердце», в силу дуалистического характера лежащих в её основе категорий, а также глубинной вовлечённости поэтов как творцов поэтического смысла в её интерпретацию, может быть рассмотрена с позиций поэтической прагматики. Данный аспект способствовал установлению ряда прагмаэстетических свойств языкового материала, а также особенности взаимодействия доминирующих семантических признаков в рамках концептуальной оппозиции двух констант русской культуры – «ум – сердце». Установлено, что концептуальная антиномичность семантических признаков, объективируемых в языке русской поэзии исследуемого периода, не имеет доминирующего характера. Зафиксированы случаи не только резкого разграничения полярных компонентов данного бинарного комплекса в поэтическом дискурсе, но и наложения семантических пространств, что говорит о «когнитивном

сдвиге» в традиционной интерпретации обычно противопоставляемых элементов внутренней системы человека.

6. В русской поэтической картине мира языковые реализации концептов УМ и СЕРДЦЕ могут вступать в оппозицию как на концептуально-семантическом, так и на лингвопрагматическом уровне. Анализ средств языковой объективации концептуально-семантических признаков данных концептов способствует не только выявлению и описанию специфической этнолингвокультурологической сущности ключевых поэтических концептов, но и установлению динамики содержательного наполнения ментальных единиц в дискурсе современной поэзии.

С помощью дискурсивно-когнитивного анализ выявлен факт лингвокогнитивного «обмена» константными для русской культуры полярными признаками, которые обнаруживаются в лингвоэстетических фактах репрезентации концептов «сердце» и «ум». Особую роль в данном сегменте играет отражаемая в случаях совмещения традиционно противопоставляемых признаков концептов «сердце» и «ум» тенденция к актуализации их объединения и взаимодействия. Поэтическая концептуализация «сердца» приобретает черты мыслящего субстрата, а сфера «ума» – черты переживающего. Таким образом, концептуальный бинóm УМ / СЕРДЦЕ теряет свои «базовые» для русской лингвокультуры свойства, «семантические примитивы» в поэзии анализируемого периода подвергаются переоценке, меняются местами и функциями. Это позволяет считать характерной чертой динамики языковой объективации членов концептуальной оппозиции УМ / СЕРДЦЕ в поэзии конца XX – начала XXI вв. «наложение» семантических пространств, в том числе на уровне прагматики дискурса: поэты стремятся преодолеть традиционную антиномию рационального и эмоционального начал. Противопоставление перестаёт быть ведущим способом их языковой объективации.

7. В поэтическом дискурсе современной поэзии особую область концептуализации членов семантического бинóма УМ / СЕРДЦЕ составляют факты «одновременного включения» лексем, номинирующих традиционно противопоставляемые концепты. Прагмаэстетическую специфику языковых

реализаций оппозиции УМ / СЕРДЦЕ в дискурсе поэзии конца 20-го – начала 21-го вв. определяют три способа репрезентации их признаков. Основными способами репрезентации бинарного комплекса УМ / СЕРДЦЕ в поэзии разных эпох выступают 1) традиционное противопоставление ума как сферы рационального и сердца как сферы чувств человека; 2) объединение (синтез) в одном контексте данных компонентов внутреннего мира человека, демонстрирующее неразрывную связь рационального и эмоционального начал и 3) способ, характеризуемый отсутствием экспликации их взаимодействия, то есть как противопоставления, так и синтеза.

Выдвинутая нами гипотеза о возможности как сохранения, так и изменения традиции антиномичной репрезентации семантических признаков членов бинарной оппозиции УМ / СЕРДЦЕ нашла подтверждение. Прагматическими факторами динамики поэтической интерпретации членов оппозиции при языковой объективации их концептуальных признаков выступают субъективные установки поэтов на выражение собственного мировидения, а также объективно сложившаяся реальность, в которой они живут и занимаются поэтическим творчеством.

В целом исследование бинарной оппозиции УМ / СЕРДЦЕ в этнолингвокультурологическом аспекте дискурсивно-когнитивного анализа показало, что в современном поэтическом дискурсе национально-культурная специфика концептов реализуется 1) в фактах апелляции к исторической памяти и интерпретации прошлого как достойного периода в жизни России; 2) в фактах искренней независимой оценки настоящего, а в более обобщённом масштабе – в фактах лексики и фразеологии, создающих картину мира носителя русского языка с доминированием роли сердца как центрального органа человека и транслирующих его определяющее для жизни человека значение.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Александрова, Е. В. Лингвокультурные основания метафоризации фразеологизмов / Е. В. Александрова. Казань : Бук, 2019. 72 с.
2. Алефиренко, Н. Ф. Герменевтический подход к изучению модусного концепта в пространстве поэтического текста: диахронический аспект / Н. Ф. Алефиренко, И. И. Чумак-Жунь // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2026. № 1. С. 183–193.
3. Алефиренко, Н. Ф. В поисках когнитивно-лингвистической методологии учения о дискурсе / Н. Ф. Алефиренко, М. Б. Нуртазина, К. К. Стебунова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2021. Т. 18, № 2. С. 313–338.
4. Алефиренко, Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка : учебное пособие / Н. Ф. Алефиренко. 6-е изд. М. : Флинта: Наука, 2020. 336 с.
5. Алефиренко, Н. Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм : монография / Н. Ф. Алефиренко. М. : ООО «Элпис», 2008. 271 с.
6. Алефиренко, Н. Ф. Спорные проблемы семантики : монография / Н. Ф. Алефиренко. М. : Гнозис, 2005. 326 с.
7. Антология концептов : в 2 т. / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград : Парадигма, 2005. Т. 1. 347 с.
8. Апресян, Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37–67.
9. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. 2 изд., испр. М. : Яз. рус. культуры, 1999. 895 с.
10. Ашурова, Д. У. Когнитивная сущность конвенциональной и художественной метафоры: сопоставительный анализ / Д. У. Ашурова // Вопросы когнитивной лингвистики. 2023. № 1. С. 121–136.

11. Бабенко, Л. Г. Метафорическое пространство эмоций в русском языке: структура и когнитивные стратегии моделирования / Л. Г. Бабенко, М. А. Романова // Научный диалог. 2025. Т. 14, № 6. С. 9–30.
12. Бабушкин, А. П. Когнитивная лингвистика и семасиология / А. П. Бабушкин, И. А. Стернин. Воронеж : Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Ритм», 2018. 229 с.
13. Бакирова, А. А. Символические признаки концепта *звезда* в современной русской поэзии / А. А. Бакирова, М. В. Пименова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2020. №1(144). С. 152–159.
14. Балонкина, О. В. Фразеологическое представление имён природных стихий в русской лингвокультуре: семантический, семиотический, дискурсивный аспекты : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Балонкина Ольга Викторовна. Томск, 2019. 261 с.
15. Белошапкова, Т. В. Принципы и параметры анализа концептов в современной отечественной лингвистике: лингвокультурологические и когнитивно-дискурсивные типы исследований / Т. В. Белошапкова // Вестник славянских культур. 2016. № 2(40). С. 123–135.
16. Беляевская, Е. Г. Дискурсивная реализация концептуальных оппозиций как мера креативности дискурса / Е. Г. Беляевская // Дискурс и язык в эпоху «больших данных»: Вариативность, креативность, эксперимент. М. : Р.Валент, 2023. С. 10–22.
17. Боева-Омелечко, Н. Б. Этнолингвокультурология как интегральная область научных исследований / Н. Б. Боева-Омелечко // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2020. № 3. С. 22–29.
18. Болдырев, Н. Н. Интерпретационная семантика как способ вторичного осмысления мира / Н. Н. Болдырев // Когнитивные исследования языка. 2021. № 2(45). С. 34–44.

19. Болдырев, Н. Н. Когнитивные доминанты речевого взаимодействия / Н. Н. Болдырев, В. С. Григорьева // Вопросы когнитивной лингвистики. 2018. № 4(57). С. 15–24.
20. Болдырев, Н. Н. Типология концептов и языковая интерпретация / Н. Н. Болдырев // Новая Россия: традиции и инновации в языке и науке о языке : материалы докладов и сообщений Междунар. науч. конф. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. С. 16–25.
21. Болотнов, А. В. Общие принципы и методика дискурсивного анализа / А. В. Болотнов // Русская речевая культура и текст : Материалы XIII Междунар. науч. конф., Томск, 16–17 мая 2024 года. Томск : Томский государственный педагогический университет, 2024. С. 25–31.
22. Болотнова, Н. С. Об анализе поверхностного и глубинного смысла поэтического текста / Н. С. Болотнова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2025. № 215. С. 197–205.
23. Болотнова, Н. С. Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной стилистике текста / Н. С. Болотнова // Сибирский филологический журнал. 2003. № 3–4. С. 198–207.
24. Бочина, Т. Г. Внутривидовая валентность бытийных ценностей в русской паремике / Т. Г. Бочина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2025. Т. 47, № 5. С. 77–81.
25. Бычков, Д. М. Образ сердца в поэтическом и святоотеческом синтезе / Д. М. Бычков, К. Н. Гущина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2024. Т. 29. № 1. С. 27–33.
26. Виноградов, В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика / В. В. Виноградов ; АН СССР, Отд-ние лит. и языка. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 253 с.
27. Воркачѳв, С. Г. Семантические комплексы в российской антропологической лингвистике: смысловые единства и их составляющие / С. Г. Воркачѳв // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2022. Т. 8. № 2. С. 24–40.

28. Воркачѐв, С. Г. Метафорика мудрости в поэтическом дискурсе / С. Г. Воркачѐв // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2017. № 1(25). С. 47–54.
29. Воробьѐв, В. В. Теоретические и прикладные аспекты современной лингвокультурологии / В. В. Воробьѐв // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2015. № 13(724). С. 217–226.
30. Воробьѐв, В. В. Лингвокультурология : монография / В. В. Воробьѐв. М. : Российский ун-т дружбы народов, 2008. 336 с.
31. Григорьев, В. П. Поэтика слова : На материале рус. сов. поэзии / В. П. Григорьев. М. : Наука, 1979. 343 с.
32. Григорьева, Т. В. Перцептивная оппозиция в русском языке как способ оценочной категоризации действительности : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Григорьева Татьяна Владимировна. Уфа, 2019. 38 с.
33. Грязнова, А. Т. Кодовость как лингвопоэтическая категория / А. Т. Грязнова // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2024. № 4 (85). С. 130–136.
34. Демьянков, В. З. Об индивидуальной неповторимости и эпистемических гарантиях дискурса: лингвистическая прагматика в трудах Ю. С. Степанова / В. З. Демьянков // Критика и семиотика. 2025. № 2. С. 169–183.
35. Демьянков, В. З. Поэзия, проза и обыденный язык / В. З. Демьянков // Критика и семиотика. 2024. № 2. С. 190–210.
36. Демьянков, В. З. Маневрирование в обыденной коммуникации и в поэзии / В. З. Демьянков // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2023. № 72. С. 6–18.
37. Демьянков, В. З. Базы данных : синтаксис, семантика, прагматика и «интерпретирующий зигзаг» / В. З. Демьянков // МЕТОД : московский ежеквартальник трудов из обществоведческих дисциплин: ежеквартал. науч. изд. / под ред. М. В. Ильина ; ИНИОН РАН, центр перспект. методологий соц.-гуманит. исследований. М., 2022. Вып. 12. Т. 2, № 2. С. 118–123.

38. Дзюба, Е. В. Концепт «ум» в русской лингвокультуре : монография / Е. В. Дзюба Екатеринбург, Урал. гос. пед. ун-т. 2011. 224 с.
39. Дмитриева, Н. М. Этические константы русской языковой картины мира: диахронический аспект : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 5.9.5 / Дмитриева Наталья Михайловна. М., 2023. 34 с.
40. Зализняк, А. А. Исследования по русской и компаративной семантике : сборник научных трудов / А. А. Зализняк, А. Д. Шмелёв; Институт языкознания РАН. 2-е изд. М. : Издательский дом ЯСК, 2021. 553 с.
41. Зализняк, А. А. Константы и переменные русской языковой картины мира / А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелёв. М. : Языки славянской культуры, 2012. 692 с.
42. Зализняк, А. А. Многозначность в языке и способы её представления / А. А. Зализняк. М. : Языки славянской культуры, 2006. 673 с.
43. Зализняк, А. А. Ключевые идеи русской языковой картины мира / А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелёв. М. : Издательство «Языки славянских культур», 2005. 554 с.
44. Заманова, И. В. «Сердце» как универсальный психический концепт (на примере китайской и русской языковой картины мира) / И. В. Заманова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, № 1. С. 13–24.
45. Захаркив, Е. В. Интерфейсы новейшей поэзии: смена коммуникативного хода и множественная адресация / Е. В. Захаркив // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, № 2. С. 98–111.
46. Зибров, Д. А. Концепт СЕРДЦЕ в аспекте концептуальной систематики языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Зибров Дмитрий Анатольевич. Иркутск, 2009. 21 с.
47. Зубова, Л. В. Грамматические вольности современной поэзии, 1950-2020 / Л. В. Зубова. М. : «НЛО». 2021. 529 с.
48. Зубова, Л. В. Языки современной поэзии / Л. В. Зубова. М. : Новое литературное обозрение, 2010. 384 с.

49. Зубова, Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка / Л. В. Зубова. М. : Новое литературное обозрение, 2000. 432 с.
50. Зыкова, И. В. Креативные возможности фразеологии в контрастивном ракурсе: кинодискурс vs дискурс детской литературы / И. В. Зыкова, М. И. Киосе // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. Т. 19, № 3. С. 5–19.
51. Зыкова, И. В. Метаязык лингвокультурологии: Константы и варианты / И. В. Зыкова. М. : Гнозис, 2017. 752 с.
52. Казарин, Ю. В. Гармония как гравитационный функционально-эстетический центр системы признаков поэтического текста / Ю. В. Казарин // Научный диалог. 2019. № 12. С. 43–58.
53. Карасик, В. И. Языковое зазеркалье / В. И. Карасик. М. : Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2026. 408 с.
54. Карасик, В. И. Щедрость как ценность русской лингвокультуры // Общая и русская лингвоаксиология : коллективная монография. М.-Ярославль: Издательство «Канцлер», 2022а. С. 14–40.
55. Карасик, В. И. Комический абсурд в поэтическом тексте / В. И. Карасик // Русская филология: учёные записки Смоленского государственного университета. 2022б. № 22. С. 291–306.
56. Карташова, Е. П. Пушкинский текст: интертекстуальность и прецедентность в дискурсах разных типов / Е. П. Карташова, А. А. Михеев. Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2022. 112 с.
57. Киклевич, А. К. Эстетика и прагматика. Эстетические речевые акты / А. К. Киклевич. СПб. : Алетейя, 2025. 400 с.
58. Киклевич, А. Прагматический статус эстетических речевых актов / А. Киклевич, С. Пшибышевский // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 75. С. 183–198.
59. Киндеркнехт, А. С. Состав поэтических формул с компонентом «сердце» в русской поэзии начала XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Киндеркнехт Анна Сергеевна. Пермь, 2003. 16 с.

60. Ковалёв, П. А. Центонное письмо как один из принципов постмодернистской стратегии поэтического текста / П. А. Ковалёв // Учёные записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 3-1(37). С. 189–193.
61. Ковтунова, И. И. Поэтическая речь как форма коммуникации / И. И. Ковтунова // Вопросы языкознания. 1986. № 1. С. 3–13.
62. Ковшова, М. Л. Роль лингвокультурологии на современном этапе: основные принципы и метод исследования / М. Л. Ковшова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2023. Т. 14, № 3. С. 745–756.
63. Ковшова, М. Л. Семантика и прагматика фразеологизмов (лингвокультурологический аспект) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Ковшова Мария Львовна. М., 2009. 48 с.
64. Колесникова, О. И. Современная художественная словесность в профессиональной медиакритике: прагматилистический анализ / О. И. Колесникова // Медиалингвистика. 2023а. Т. 10, № 1. С. 128–143.
65. Колесникова, О. И. Национальная картина мира, её ценностные аспекты и культурные коды в объективе современной лингвистики: методы научного исследования : учебное пособие для студентов гуманитарных, социальных, педагогических направлений подготовки / О. И. Колесникова. Киров : Вятский государственный университет, 2023. 204 с.
66. Колесникова, О. И. Критический профессиональный медиадискурс: способы оценочной концептуализации произведений современной прозы / О. И. Колесникова // Мир русского слова. 2022. № 2. С. 52–61.
67. Колесникова, О. И. Развитие психопозетической концепции текста в прагмаэстетическом исследовании дискурса / О. И. Колесникова // Методология современного языкознания – 3: сб. статей в честь юбилея В. А. Пищальниковой / отв. ред. К. С. Карданова-Бирюкова. М. : Р.Валент, 2021. С. 155–162.

68. Колесникова, О. И. Художественный модус языка и языковая компетенция ребенка : монография / О. И. Колесникова. Киров : Вятский государственный гуманитарный университет, 2005. 275 с.
69. Колесникова, О. И. Прагмаэстетическая стратегия убеждения в деловой прессе : монография / О. И. Колесникова, Е. А. Козлова. Саарбрюккен : LAP LAMBERT, 2013. 227 с.
70. Колесов, В. В. Концепты Рассудок, Разум, Ум и Мудрость в поле русского сознания / В. В. Колесов // Гуманитарный вектор. Сер. Филология. Востоковедение. 2016. № 11 (3). С. 75–86.
71. Кондратьева, О. Н. Концепты душа, сердце, ум / О. Н. Кондратьева // Антология концептов. Т. 1. Волгоград : ПАРАДИГМА, 2005. С. 80–92.
72. Кононова, И. В. Когнитивная лингвистика / И. В. Кононова. СПб. : Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2015. 123 с.
73. Концептосфера русского языка: ключевые концепты и их репрезентации: проспект словаря / под общей ред. проф. Л. Г. Бабенко. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2010. 340 с.
74. Коростова, С. В. Концепты эмоций в русском языковом сознании: страх – страдание – радость / С. В. Коростова // Современная лингвистика и исследования ментальности в XXI веке. М. : ФЛИНТА, 2020. С. 243–258.
75. Красных, В. В. Лингвокультура как объект когнитивных исследований / В. В. Красных // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2013. № 2. С. 7–18.
76. Красных, В. В. Словарь и грамматика лингвокультуры: основы психолингвокультурологии / В. В. Красных. М. : Гнозис, 2016. 496 с.
77. Крейдлин, Г. Е. Семиотическая концептуализация тела и сравнительная фразеология / Г. Е. Крейдлин, Е. С. Листратова // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2024. № 5. С. 70–83.
78. Крейдлин, Г. Е. Общие и национально-специфичные черты телесных объектов (по данным фразеологии двух языков: испанского и русского) / Г. Е. Крейдлин, Е. С. Листратова // Лингвокультурное и коммуникационное

пространство человека. Иваново : Ивановский государственный университет, 2022. С. 6–14.

79. Кудрявцева, Н. Б. Лингвокультурема как основная единица лингвокультурологических исследований / Н. Б. Кудрявцева, Д. С. Нарыжная // Лексикография и коммуникация-2019 : сборник материалов V Междунар. науч. конф. Белгород : Издательский дом «Белгород», 2019. С. 191–193.

80. Кузнецова, Н. Н. Трансформация фразеологических единиц в поэтическом тексте как средство создания экспрессивности / Н. Н. Кузнецова // Проблемы истории, филологии, культуры. 2009. № 3(25). С. 283–292.

81. Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. Изд. 2-е, стер. М. : УРСС, 2004. 267 с.

82. Купчик, Е. В. УМ / РАЗУМ в словарях поэтических образов: метафорические модели и их репрезентация / Е. В. Купчик // Вопросы лексикографии. 2018. № 13. С. 117–140.

83. Ларин, Б. А. Эстетика слова и язык писателя : избранные статьи / Б. А. Ларин; вступит. ст. А. В. Федорова. Л. : Худ. лит., 1974. 288 с.

84. Леонова, А. И. Репрезентация концепта ум в английской и русской лингвокультурах / А. И. Леонова, Э. Д. Абдол, Д. Ж. Жубайкулова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2021. № 2(69). С. 125–133.

85. Лингвокультурная концептология : учебное пособие / С. Г. Воркачев, В. И. Карасик, В. А. Маслова, М. В. Пименова. СПб. : Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2025. 288 с.

86. Лихачев, Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре / Д. С. Лихачев ; сост. и науч. ред. А. С. Запесоцкий. 4-е изд. СПб. : СПбГУП, 2022. С. 240–347.

87. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров: человек - текст - семиосфера - история / Ю. М. Лотман. М. : Языки русской культуры, 1999. С. 11–45.

88. Лотман, Ю. М. Поэтический мир Тютчева // Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста; Статьи и исследования; Заметки; Рецензии;

Выступления / Ю. М. Лотман ; вступ. ст. М. Л. Гаспарова. СПб. : Искусство-СПБ, 1996. С. 565–594.

89. Малинович, М. В. Ценностные смыслы в семантическом пространстве причинности / М. В. Малинович // Лингвистика и аксиология. Этносемиометрия ценностных смыслов. М. : Тезаурус, 2011. С. 128–144.

90. Мальнёва, Е. Ю. Когнитивная поэтика и когнитивная стилистика: дифференциация и интеграция понятий. Становление когнитивной поэтики и её трансформация в новом тысячелетии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. № 8. С. 2503–2509.

91. Мамедова, М. Д. Концепт «ум» в китайской и русской языковых картинах мира (на материале фразеологических единиц, пословиц и поговорок) : автореф. дис. ... канд. филол наук : 10.02.20 / Мамедова Мехрангиз Джахангировна. Душанбе, 2015. 25 с.

92. Маняхин, А. В. Концепты «дух», «душа», «сердце» и «мысль», «разум», «рассудок» в лирике Е. А. Боратынского: Лингвистический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Маняхин Алексей Владимирович. Воронеж, 2005. 22 с.

93. Маремукова, Э. В. Этностереотипизация сердца, души и разума в разноструктурных языках и межкультурная коммуникация / Э. В. Маремукова // Коммуникативные исследования. 2024. Т. 11. № 3. С. 465–479.

94. Маркова, Е. М. Русская фразеология в аспекте учения Н. М. Шанского / Е. М. Маркова // Русский язык в школе. 2022. Т. 83, № 6. С. 53–62.

95. Маслова, В. А. Проблема понимания и интерпретации (на материале поэтического дискурса) / В. А. Маслова // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2024. № 75. С. 118–137.

96. Маслова, В. А. Актуальные проблемы исследования русской поэзии / В. А. Маслова // Лингвистика в диалоге с другими областями знаний: юрислингвистика и дискурсивная лингвистика, коммуникативная лингвистика и лингвокультурология : сборник научных статей, Витебск, 26–28 апреля 2022 года.

Витебск : Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, 2022. С. 84–88.

97. Маслова, В. А. *Homo lingualis* в культуре : монография / В. А. Маслова. М. : Гнозис, 2007. 318 с.

98. Маслова, Ж. Н. Творческое языковое сознание / Ж. Н. Маслова. Тамбов : Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина, 2015. 307 с.

99. Маслова, Ж. Н. Поэтическая картина мира и её репрезентация в языке : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Маслова Жанна Николаевна. Тамбов, 2011. 44 с.

100. Мир языка и национальная культура: взгляд из современности : монография / Т. А. Воронцова, Е. И. Голованова, О. Н. Ковалёва и др. Челябинск : Челябинский государственный университет, 2021. 240 с.

101. Моисеенко, Л. В. Лингвокогнитивные основы теории прецедентности : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Моисеенко Лилия Васильевна. Москва, 2015. 22 с.

102. Нефёдов, С. Т. Контекст в лингвистическом анализе: прагматическая и дискурсивно-аналитическая перспектива / С. Т. Нефёдов, В. Е. Чернявская // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 63. С. 83–97.

103. Никитина, Л. Б. Категориальные семантические черты образа *homo sapiens* в русской языковой картине мира : монография / Л. Б. Никитина. 2-е изд., стереотип. М. : ФЛИНТА, 2011. 158 с.

104. Новиков, Л. А. Поэтическое противоречие (*figura contradictionis*) / Л. А. Новиков // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2002. № 3. С. 121–135.

105. Особенности трансформации фразеологизмов в поэтических текстах (на материале сборника стихотворений XX века «Порыв. Новые имена») / Е. А. Чигринова, Н. В. Ефремова, Н. И. Слащева, К. А. Белоконева // Вестник филологических наук. 2023. Т. 3, № 11. С. 162–168.

106. Папейко, А. А. К вопросу о ключевых концептах русского поэтического дискурса конца XX – начала XXI вв. / А. А. Папейко // Актуальные проблемы славянской филологии, культуры и журналистики : коллективная монография памяти профессора Н. Д. Русинова. Нижний Новгород : Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, 2024. С. 165–171.

107. Пименова, М. В. Концептуальные исследования и национальная ментальность / М. В. Пименова // Гуманитарный вектор. 2011. № 4 (28). С. 126–132.

108. Пименова, М. В. Символические признаки в структуре концепта (когнитивные модели «сердце – бог», «сердце – солнце» и «сердце – жертва») / М. В. Пименова // Язык. Текст. Дискурс. 2012. № 10. С. 232–242.

109. Пищальникова, В. А. Психопэтика / В. А. Пищальникова. Барнаул : Алтайский государственный университет, 1999. 173 с.

110. Попова, З. Д. Язык и национальная картина мира / З. Д. Попова, И. А. Стернин. Изд. 4-е, стер. М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. 101 с.

111. Постовалова, В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В. И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М. : Наука, 1988. С. 8–69.

112. Прагматика и проблемы интенциональности : сборник научных трудов / АН СССР, Ин-т языкознания, Пробл. группа «Логич. анализ яз.». Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М. : ИНИОН, 1988. 301 с.

113. Радбиль, Т. Б. «Ценностный сдвиг» как разновидность семантических преобразований в языке поэзии / Т. Б. Радбиль // Труды института русского языка им. В. В. Виноградова. 2023. № 2. С. 59–67.

114. Радбиль, Т. Б. Языковая аномальность как фактор конденсации смысла в поэтическом тексте (на материале языка поэзии Осипа Мандельштама) / Т. Б. Радбиль // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. 2022. № 2. С. 431–445.

115. Радбиль, Т. Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие : монография / Т. Б. Радбиль. М. : Флинта, 2012. 322 с.
116. Ревзина, О. Г. Язык и текст : Книга для филологов-русистов / О. Г. Ревзина. М. : ООО "МАКС Пресс", 2020. 560 с.
117. Редкина, Е. С. Лексико-семантические особенности организации текстов новейшей русской поэзии : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Редкина Елизавета Сергеевна. СПб., 2020. 24 с.
118. Романенко, Т. А. Реконструкция и анализ структур русского концепта сердце и немецкого концепта Herz : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Романенко Татьяна Анатольевна. Екатеринбург, 2012. 24 с.
119. Рябцева, Н. К. Эмоциональная сфера человека: интегральное представление эмоционального, рационального и эстетического в состояниях сознания, языке и коммуникации / Н. К. Рябцева // Представление эмоциональной сферы человека на материале разных языков : коллективная монография. М. : Институт языкознания РАН, 2020. С. 70–123.
120. Сапегина, И. А. Концепт сердце как доминанта эмоциональной картины мира в русском языке в зеркале китайского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Сапегина Ирина Александровна. М., 2011. 20 с.
121. Северская, О. И. Роль звукословесных соответствий в формировании имплицатур поэтического текста / О. И. Северская // Verba. Северо-Западный лингвистический журнал. 2023. № 3(8). С. 23–33.
122. Северская, О. И. Поэтический язык: стратификация и способы описания / О. И. Северская // Труды института русского языка им. В. В. Виноградова. 2022. № 1. С. 28–40.
123. Северская, О. И. Поэтика перестройки и «перестройка» поэтики: о влиянии эпохи на язык русской поэзии 1980-2000-х гг. / О. И. Северская // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2019. Т. 21, № 1(184). С. 134–154.

124. Синельникова, Л. Н. Интерпретация текста как наука и как искусство / Л. Н. Синельникова // Вестник Луганского государственного педагогического университета. Серия Филологические науки. 2026. № 1(131). С. 5–10.

125. Синельникова, Л. Н. Новые подходы к интерпретации поэтического текста / Л. Н. Синельникова // Русский язык в поликультурном мире : сб. науч. статей IV Международного симпозиума, в 2 т., Симферополь, 09–11 июня 2020 года. Т. 2. Симферополь : ФГАОУ ВО «КФУ имени В.И. Вернадского», 2020. С. 399–405.

126. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты : монография / Г. Г. Слышкин. Волгоград : Перемена, 2004. 340 с.

127. Современная лингвистика и исследования ментальности в XXI веке : к 80-летнему юбилею профессора В. В. Колесова / отв. соредакт. М. В. Пименова, В. И. Теркулов. 3-е изд., стер. М. : ФЛИНТА, 2020. 376 с.

128. Современная фразеология: тенденции и инновации: монография / Н. Ф. Алефиренко и др.; отв. ред. А. П. Василенко. М., СПб., Брянск : «Новый проект», 2016. 200 с.

129. Соколова, О. В. Прагматика и поэтика. Поэтический дискурс в новых медиа [Электронный ресурс] / О. В. Соколова, Е. В. Захаркив. М. : Новое литературное обозрение, 2025. 328 с. Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/pragmatika-i-poetika-poeticheskij-diskurs-v-novyh-media-read-1019274-14.html> (дата обращения: 22.04.2026).

130. Соколова, О. В. Прагматические маркеры в современной поэзии: корпусно-дискурсивный анализ / О. В. Соколова, В. В. Фещенко // Russian Journal of Linguistics. 2024. Т. 28. № 3. С. 706–733.

131. Соколова, О. В. Креативная прагматика поэтического дискурса / О. В. Соколова, Е. В. Захаркив // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 88–106.

132. Соколова, О. В., Захаркив, Е. В. Поэтический дискурс / О. В. Соколова, Е. В. Захаркив // Лингвокреативность в дискурсах разных типов: Пределы и возможности : коллективная монография / отв. ред. И. В. Зыкова. М. : Р.Валент. 2021. С. 327–345.

133. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. М. : Языки русской культуры, 1997. 824 с.
134. Степанов, Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка / Ю. С. Степанов. М. : Языки русской культуры, 1998. С. 373–464.
135. Степанова, А. Н. Парадоксальные высказывания в поэтической речи в когнитивном аспекте (на материале эмотивной лексики в НКРЯ) / А. Н. Степанова // Когнитивные исследования языка. 2023. № 3-2(54). С. 769–773.
136. Тарасова, И. А. Семантические преобразования в поэтическом макроконтексте и их отражение в авторском словаре / И. А. Тарасова // Труды института русского языка им. В.В. Виноградова. 2023. № 2. С. 396-403.
137. Тарасова, И. А. Концептуальное моделирование как методологическая основа анализа корпусных данных / И. А. Тарасова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 63. С. 178-190.
138. Тарасова, И. А. Когнитивная поэтика: предмет, терминология, метод : монография / И. А. Тарасова. М. : ИНФРА-М, 2019. 166 с.
139. Телия, В. Н. Культурная коннотация как способ воплощения культуры в языковой знак / В. Н. Телия, Е. О. Опарина // Культурология. 2011. № 1(56). С. 145–148.
140. Телия, В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. М. : Языки русской культуры, 2009. 288 с.
141. Телия, В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. М., 1986. 141 с.
142. Фатеева, Н. А. Глава 5. Язык современной русской поэзии с точки зрения креативной функции / Н. А. Фатеева // Лингвистика креатива-5. Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2020. С. 125–145.
143. Фещенко, В. В. На пути к поэтической прагматике / В. В. Фещенко // Критика и семиотика. 2025. № 2. С. 184–204.

144. Фещенко, В. В. Язык – дискурс – корпус: ключевые векторы лингвистической прагматики / В. В. Фещенко // *Terra Linguistica*. 2025. Т. 16. № 3. С. 7–12.

145. Фещенко, В. В. Автореференция как проявление языковой рефлексии (в обыденном языке и в поэтическом эксперименте) / В. В. Фещенко // *Труды института русского языка им. В. В. Виноградова*. 2023. № 2. С. 13–25.

146. Фещенко, В. В. Язык в языке: Художественный дискурс и основания лингвоэстетики / В. В. Фещенко. М. : Новое литературное обозрение, 2022. 368 с.

147. Хазимуллина, Е. Е. В уме ли счастье или «горе от ума»? (концептуализация в русской когнитивной картине мира) / Е. Е. Хазимуллина // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2013. № 4-2(22). С. 189–192.

148. Хазимуллина, Е. Е. «Ум с сердцем не в ладу?» (Мотивированность языковых знаний неязыковыми в русской когнитивной картине мира) / Е. Е. Хазимуллина // *Вестник Томского государственного университета*. 2010. № 330. С. 32–39.

149. Хайруллина, Р. Х. Лингвокультурологическое поле как единство языка и культуры / Р. Х. Хайруллина, В. В. Воробьёв // *Международный научно-исследовательский журнал*. 2021. № 4(106)–4. С. 78–80.

150. Хайруллина, Р. Х. Лингвокультурное пространство русской поэзии и особенности её перевода на китайский язык / Р. Х. Хайруллина, В. В. Воробьёв, Ц. Со // *Мир науки, культуры, образования*. 2019. № 5(78). С. 386–389.

151. Цивьян, Т. В. Язык: тема и вариации : избранное : в 2 книгах / Т. В. Цивьян; Т. В. Цивьян ; отв.ред. В. Н. Топоров. М. : Наука, 2008. Т. 2. 314 с.

152. Цивьян, Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира / Т. В. Цивьян. М. : Издательство «Наука», 1990. С. 5–25.

153. Цримова, З. Р. Концепт «сердце» в языковой картине мира (на материале кабардинского, русского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Цримова Залина Руслановна. Нальчик, 2003. 21 с.

154. Черданцева, Т. З. Идиоматика и культура (постановка вопроса) / Т. З. Черданцева // *Вопросы языкознания*. 1996. № 1. С. 58.

155. Чернейко, Л. О. Коннотации непроеизводных прилагательных цвета в аспекте когнитивного анализа их сочетаемости с абстрактными именами существительными / Л. О. Чернейко, Я. Ли // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2019. № 5. С. 144–164.

156. Черникова, Н. В. Лингвоконцептуальный анализ (на примере концепта сердце и его лексических репрезентантов) / Н. В. Черникова // Вестник Московского государственного областного университета. 2013. № 1. С. 1–10.

157. Чжан, Ц. Когнитивно-лингвокультурная модель концептуальной оппозиции УМ / СЕРДЦЕ в современном поэтическом дискурсе / О. И. Колесникова, Ц. Чжан // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2026. Т. 19, № 8. С. 3051–3060.

158. Чжан, Ц. Поэтическая интерпретация фразеологизмов с лексемой УМ в дискурсе современной поэзии // Вестник Марийского государственного университета. 2026. Т. 20. № 1. С. 120–129.

159. Чжан, Ц. Прагмаэстетическая стратегия репрезентации концептов сердце / ум в поэзии нашего времени // Когнитивные исследования языка. 2026. Вып. № 2(67). Ч. I. С. 425–428.

160. Чжан, Ц. Доминанты поэтического смысла в концептуально-семантическом пространстве «сердце» (на материале стихотворений поэтов 1990-х) / Ц. Чжан, О. И. Колесникова // Мир русского слова. 2025. № 3. С. 53–61.

161. Чжан, Ц. Современный поэтический текст и дискурс как семантическое пространство объективации концептов «ум» и «сердце» / Ц. Чжан, О. И. Колесникова // Мир - Язык - Человек : материалы VIII Междунар. науч.-практич. конф., Владимир, 22 октября 2025 года. Владимир: Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, 2025. С. 292–299.

162. Чумак-Жунь, И. И. Поэтическая фразеология как специфическое явление поэтического дискурса / И. И. Чумак-Жунь // Общая и русская фразеология: из прошлого в будущее : материалы Междунар. науч.-практич. конф., Москва, 26 ноября 2021 года. М. : Московский педагогический государственный университет, 2022. С. 194–198.

163. Чумак-Жунь, И. И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII – начала XXI веков : монография / И. И. Чумак-Жунь. М. : Директ-Медиа, 2014. 302 с.
164. Шанский, Н. М. Фразеология современного русского языка / Н. М. Шанский. М. : URSS, 2021.
165. Шаховский, В. И. Язык и эмоции в аспекте лингвокультурологии : учеб. пособие / В. И. Шаховский. Волгоград : Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. 170 с.
166. Шмелёв, А. Д. Русская языковая модель: Материалы к словарю / А. Д. Шмелёв. М. : Языки славянской культуры, 2002. 224 с.
167. Шмугурова, К. В. Концепты «тоска» и «радость» в художественной картине мира (на материале лирики И. А. Бунина, Ф. Сологуба, И. А. Анненского) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Шмугурова Ксения Васильевна Новосибирск, 2011. 216 с.
168. Шпетный, К. И. Об основаниях когнитивной стилистики / К. И. Шпетный // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2019. № 1(817). С. 370–382.
169. Язык и национальное сознание : вопросы теории и методологии / З. Д. Попова, И. А. Стернин, А. П. Бабушкин и др. Воронеж : Воронежский государственный университет, 2002. 314 с.
170. Якушевич, И. В. Семантико-семиотическая модель символа и его языковое варьирование в поэтическом тексте (на материале русской поэзии XIX - XX вв.) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Якушевич Ирина Викторовна. Москва, 2016. 22 с.
171. Alefirenko, N. F. Language imagery: discursive and modus creative / N. F. Alefirenko // Research Result. Theoretical and Applied Linguistics. 2022. Vol. 8, No. 4. P. 3–14.
172. Burke, M. The neuroaesthetics of prose fiction: Pitfalls, parameters and prospects // Frontiers in Psychology, 2015. Vol. 9. P. 1–12.
173. Burke, M. Literary Reading, Cognition and Emotion: An Exploration of the Oceanic Mind. 2011.

174. Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis / E. Semino & J. Culperer (eds.). Amsterdam : John Benjamin, 2002. 333 p. URL: https://www.academia.edu/59129680/Cognitive_Stylistics#outer_page_150.

175. Freeman, M. H. Cognitive Linguistic Approaches to Literary Studies: State of the Art in Cognitive Poetics. The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. New York : Oxford University Press, 2007. P. 1175–1202.

176. Lakoff G. & Johnsen M. Metaphors we live by. Chicago: The University of Chicago Press, 2003. 276 с.

177. Stockwell P. Cognitive Poetics An introduction. London: Routledge, 2002. 193 p.

СЛОВАРИ и ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ

178. БАС – Большой академический словарь русского языка [Электронный ресурс] // Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед.; ред.: Л. И. Балахонова]. М. ; СПб. : Наука. Т. 25. Режим доступа: <https://iling.spb.ru/publications/2627> (дата обращения: 11.05.2026).

179. Безрукова, В. С. Основы духовной культуры (энциклопедический словарь педагога) [Электронный ресурс] / В. С. Безрукова. Екатеринбург : Деловая книга, 2000. 523 с. Режим доступа: https://spiritual_culture.academic.ru/2067 (дата обращения: 20.03.2026).

180. БТС – Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/bolshoj-tolkovuj-slovar> (дата обращения: 12.05.2026).

181. Колесов, В. В. Словарь русской ментальности / В. В. Колесов, Д. В. Колесова, А. А. Харитонов. В 2 т. Т. 2. П–Я. СПб. : Златоуст, 2014. 592 с.

182. Лопатин, В. В. Русский толковый словарь : более 35 000 слов : ок. 70 000 устойчивых словосочетаний / В. В. Лопатин, Л. Е. Лопатина. М. : Эксмо, 2004. 921 с.

183. МАС – Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; гл. ред. А. П. Евгеньева. М. : Русский язык, 1984. Т. 4. 794 с.

184. Ожегов, С. И. Словарь русского языка : ок. 57000 слов / С. И. Ожегов; под ред. Н. Ю. Шведовой. 20-е изд., стер. М. : Рус. яз., 1988. 748 с.

185. Поэтический корпус Национального корпуса русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ruscorpora.ru/search?search=CgQyAggJ> (дата обращения: 24.06.2026).

186. ТСД – Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля. Режим доступа: <https://www.slovari.ru/default.aspx?s=0&p=246> (дата обращения: 12.05.2026).

187. ФСРЯ – Фразеологический словарь русского языка: свыше 4000 словарных статей / сост.: Л. А. Войнова, В. П. Жуков, А. И. Молотков, А. И. Федоров; под ред. А. И. Молоткова. 4-е изд., стереотип. М. : Рус. яз., 1987. 543 с.

188. ФСРЛЯа – Фразеологический словарь современного русского литературного языка: в 2 т. / сост.: А. В. Королькова, А. Г. Ломов, А. Н. Тихонов; под ред. А. Н. Тихонова. Т. 2. М. : Флинта: Наука, 2004. 832 с.

189. ФСРЛЯб – Федоров, А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка / А. И. Федоров. М. : Астрель: АСТ, 2008. 828 с.

190. Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. / П. Я. Черных. 3-е изд., стереотип. М. : Рус. яз., 1999. Т. 2. С. 156; 289–290.

Приложения

Приложение 1

Лингвокультурные модели концептов УМ и СЕРДЦЕ в дискурсе современной поэзии



Рис. 3. Семантические характеристики концепта УМ



Рис. 4. Семантические характеристики концепта СЕРДЦЕ

**Результаты классификации фразеологизмов,
представленных в поэтической картине мира
(на материале современного дискурса)**



**Рис. 5. Лингвостатистические данные сравнительного анализа
трансформаций ФЕ в дискурсе современной поэзии**