

На правах рукописи



ДАНИЛОВА ЮЛИЯ ЮРЬЕВНА

**КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ  
В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ З.Н. ГИППИУС:  
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ, ГРАММАТИЧЕСКИЙ,  
СТРУКТУРНЫЙ АСПЕКТЫ**

Специальность 10.02.01 — русский язык

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Тюмень 2007

Работа выполнена на кафедре русского и контрастивного языкознания  
ГОУ ВПО «Елабужский государственный педагогический университет»

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
**Салимова Дания Абузаровна**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
**Белозерова Наталья Николаевна**

кандидат филологических наук, доцент  
**Ермакова Елена Николаевна**

**Ведущая организация:** ГОУ ВПО «Казанский государственный  
университет»

Защита состоится 26 октября 2007 г. в 15.00 ч. на заседании диссертационного совета Д 212.274.09 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Тюменском государственном университете по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10, ауд. 325.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тюменского государственного университета.

Автореферат разослан «25» сентября 2007 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук,  
профессор



С.М. Белякова

Подписано в печать 17.09.2007. Формат 60x84/16.  
Объем 1.0 уч.-изд. л. Тираж 100 экз. Заказ № 137.

Отпечатано предпринимателем Заякиным В.В.  
625048, г. Тюмень, ул. Шиллера, 22, тел. 400-800.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

*Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:*

1. Данилова Ю.Ю. Заглавия в поэтическом пространстве З.Н. Гиппиус: структурно-компонентный и грамматический аспекты // Вестник Башкирского ун-та. — Уфа. — 2007. — Т. 12. — № 3. — С. 61-64.

*Другие публикации:*

2. Данилова Ю.Ю. Семантические модификации и языковые способы выделения ключевого слова «душа» в поэтических текстах З.Н. Гиппиус // Сопоставительная филология и полилингвизм (Казань, 29 ноября — 1 декабря 2005 г.): Материалы II Всероссийской научно-практической конференции. — Казань: РИЦ «Школа». — С. 82-85.
3. Данилова Ю.Ю. Поэтика двоемирия как одна из основных особенностей поэтического идиолекта З.Н. Гиппиус // М.П. Петров и литературный процесс XX века: Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения классика удмуртской литературы (1-2 ноября 2005 г.): сб. статей. — УдГУ, Ижевск: УдГУ. — 2006. — С. 276-279.
4. Салимова Д.А., Данилова Ю.Ю. Языковые способы выделения ключевого слова *душа* в поэтических текстах З.Н. Гиппиус // Этнокультурное пространство региона и языковое сознание: сб. статей и тезисов межрегиональной научно-практической конференции. — Тюмень: Изд-во Тюм. гос. ун-та, 2006. — С. 28-31.
5. Данилова Ю.Ю. Заглавия как «тексты-примитивы» (на материале поэтических текстов З.Н. Гиппиус) // III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания: труды и материалы (Казань, 23-25 мая 2006 г.): в 2 т. — Казань: Казан. гос. ун-т, 2006. — Т. 1. — С. 211-214.
6. Данилова Ю.Ю. Словесные ассоциации как основа структурирования субъективного семантического пространства (на примере функционирования некоторых ключевых единиц в поэзии З.Н. Гиппиус) // Семантика. Функционирование. Текст: межвузовский сборник научных трудов. — Киров: Изд-во ВятГГУ, 2006. — С. 97-101.
7. Данилова Ю.Ю. Авторская модель пространства и способы ее репрезентации в поэзии З.Н. Гиппиус // Русский мир в духовном сознании России. — Тюмень (в печати).
8. Салимова Д.А., Данилова Ю.Ю. Авторская концепция времени и способы ее репрезентации в поэтическом дискурсе З.Н. Гиппиус // Научное обозрение. — М.: Наука. — 2007. — № 5 (в печати).

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертация посвящена исследованию пространственно-временных отношений, характерных для авторской (субъективной) модели мира, воплощенной в поэтическом дискурсе З.Н. Гиппиус, и описанию основных языковых способов их репрезентации.

Текстовые категории пространства и времени в различных их аспектах (историческом, философском, языковом, психологическом) тесно связаны с природой художественного творчества. Изучение специфики художественных пространства и времени было и остается своеобразной вершиной научных изысканий, затрагивая и раскрывая целый комплекс сложнейших процессов творческой апперцепции окружающей действительности.

Проблема описания и изучения текстовых категорий времени и пространства как основы структурно-семантической системы художественного текста занимает одно из центральных мест в филологических изысканиях М.М. Бахтина, И.Р. Гальперина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Н.Д. Арутюновой, Н.А. Фатеевой, В.Н. Топорова, Ю.С. Степанова, А.В. Бондарко, Е.А. Яковлевой, Т.В. Матвеевой, Г.А. Золотовой, И.М. Кобозевой, Н.А. Николиной, Л.Г. Пановой, А.Ф. Папиной, Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарина, Н.С. Болотновой, С.М. Беляковой, Н.Н. Белозеровой, Д.А. Щукиной.

**Актуальность настоящего исследования** обусловлена несколькими факторами. Во-первых, в современной лингвистической науке вопрос о соотношении между логическим, физическим, философским и лингвистическим временем остается открытым, также, несмотря на многочисленность работ, посвященных проблеме художественных пространства и времени, единой теории пространственно-временной организации текста пока не существует. Во-вторых, творческое наследие З.Н. Гиппиус остается неизученным в полной мере, хотя уникальность ее художественной манеры признается авторами исследовательских работ безоговорочно, причем в исследованиях разнопорядкового характера: философско-идеологического, текстологического, литературно-критического, культурологического. Более того, несмотря на множественность исследований феномена художественных пространства и времени как центральных категорий авторского сознания, обуславливающих специфику лингвоментальности языковой личности, поэтическое наследие З.Н. Гиппиус в контексте обозначенной проблемы исследовано не было.

**Объектом исследования** стали категории пространства и времени в поэтическом идиолекте З.Н. Гиппиус, каждая из которых понимается как целостное структурно-смысловое единство и в качестве методологической базы способствует реконструкции авторской модели мира.

**Предметом исследования** являются особенности функционирования в поэтическом тексте художественных категорий времени и пространства с учетом специфики их лексико-семантической, грамматической и структурно-композиционной организации и языковых способов их репрезентации в поэтическом контексте З.Н. Гиппиус.

В свете вышеизложенного **целью настоящего диссертационного исследования** является комплексное изучение феномена универсальных понятий пространства и времени в авторской модели мира и выявление языковых средств и способов их репрезентации в поэтических текстах З.Н. Гиппиус с учетом лексико-семантических, грамматических, структурно-композиционных особенностей.

Для достижения обозначенной цели в диссертации были поставлены следующие **задачи**:

- систематизировать основные теоретические положения и концепции относительно сущности и природы категорий пространства и времени и выявить их философские, историко-культурологические и мифопоэтические истоки;
- вскрыть сущность феномена времени и пространства в свете философско-эстетической концепции З.Н. Гиппиус;
- охарактеризовать принципы моделирования пространства и времени как сложных смыслокомплексов в поэзии З.Н. Гиппиус в структурах конвенциональных и индивидуальных моделей;
- высветить лексические и семантические средства репрезентации временных и пространственных отношений с точки зрения их функциональных возможностей в поэтических текстах З.Н. Гиппиус;
- определить роль грамматических средств в формировании гиппиусовских пространственной и временной моделей;
- выявить особенности структурно-композиционной организации поэтических текстов З.Н. Гиппиус с точки зрения реализации в них авторской концепции пространства и времени.

Достижение поставленных цели и задач предполагает использование следующих **методов исследования**, применяемых в процессе анализа практического материала:

- 1) метод сплошной выборки — при сборе иллюстративного материала, примеров из поэтических текстов З.Н. Гиппиус, отражающих авторскую концепцию или определяющих специфику композиционной организации относительно обозначенной проблемы;
- 2) метод научного описания со всей совокупностью его приемов:
  - метод ментально-логического анализа — при установлении дифференциальных признаков авторских пространственной и временной моделей;

онных частей произведения выступает в качестве ведущего способа организации текстового художественного времени: приведенный контекст можно условно разделить на 5 частей: остановка ритма, сердцебиения → сбой ритма → возобновление, движение → сбой ритма → остановка ритма. Подобная сегментация предопределена и информационно-смысловой нагрузкой, и графически, и интонационно (нисходяще-восходяще-нисходящая). Логическое свое завершение «*перебои*» получают в последней строке, представленной только местоимением *Всё*, что усиливает авторский эффект точки.

Предпринятая в реферируемой работе попытка выявить и описать особенности гиппиусовской темпоральной модели, определить основные средства и способы ее репрезентации в поэтическом идиолекте З.Н. Гиппиус позволяет сделать следующие выводы. Во-первых, специфика художественного времени у З.Н. Гиппиус определяется субъективностью его восприятия автором. Как показали приведенные примеры, художественное время в гиппиусовском поэтическом дискурсе само является объектом изображения. Художник смело экспериментирует со временем: рисует короткий или длительный промежуток времени, заставляет время протекать медленно или быстро, изображает его протекающим непрерывно или прерывисто (порой и вовсе концентрируя свое и читательское внимание на одном лишь миге как самоценном, особенно значимом для воссоздания эмотивного поэтического фона), последовательно или непоследовательно (с возвращением назад — ретроспективно, с «забегами» вперед — перспективно и т.п.), очерчивает временные рамки произведения в контексте реального исторического времени или в отрыве от него, тогда время становится замкнутым в себе; демонстрирует прошлое, настоящее и будущее в самых различных сочетаниях; подвергает разного рода трансформациям (временное течение может замедляться, ускоряться, сжиматься или растягиваться). Во-вторых, средства и способы выражения временной организации у З.Н. Гиппиус чрезвычайно важны для полного понимания идейно-художественного содержания текста через его интерпретацию, поскольку темпоральная структура — особенно значимая составляющая художественного текста, которая передает в нем ход и развитие событий. В-третьих, гиппиусовская модель художественного времени представляет собой сложный смыслокомплекс, репрезентация которого осуществляется практически на всех языковых уровнях. Однако система характерных признаков временной модели З.Н. Гиппиус позволяет отметить, что она преимущественно актуализируется посредством лексических и грамматических средств языка, хотя и структурно-композиционная организация поэтических текстов также значима.

В **заключении** приводятся выводы в соответствии с поставленными целью и задачами, намечаются перспективы дальнейшего исследования.

как было думать, / Что это — совсем? Навсегда? Навек? / Молчи! Не надо твоей надежды! / (Улица. Вечер. Ветер. Дома.) / Но как было знать, что нет надежды? / (Вечер. Метелица. Ветер. Тьма.) [Гиппиус 2006: 366]. Синтаксис стихотворения выразителен и разнообразен — это экспрессивный синтаксис, что достигается за счет использования автором самых разнообразных конструкций: и номинативные предложения, неполные и эллиптические, и вставные, вводные конструкции, и экспрессивные восклицательные и вопросительные предложения, и, наконец, разного рода вторые — точные, синонимические и контекстуальные.

Для понимания художественного времени важную роль играет композиционная организация произведения: сопоставление прошлого, настоящего и будущего, противопоставление таких аспектов, как длительность — моментальность, статика — динамика, временность — вечность, цикличность — необратимость времени и др. В произведении течение времени и его субъективное восприятие могут служить темой текста, в этом случае его временная организация коррелирует с его структурно-композиционной организацией [Николина 2003: 139]. Показательны в этом плане гиппиусовские «Перебои» (1905): *Если сердце вдруг остановливается... — / на душе беспокойно и весело... / Точно сердце с кем-то уславливается... — / а жизнь свой лик занавесила... / Но вдруг — / Нет свершенья, новый круг, / Сердце тронуло порог, / Перешло — и вновь толчок, / И стучит, стучит, спеша, / И опять болит душа, / И опять над ней закон / Чисел, сроков и времен, / Кровь бежит, темно звеня, / Нету ночи, нету дня, / Трепет, ропот, торопь, стук, / И вдруг — / Сердце опять остановливается... — / Вижу я очи Твои, Безмерная, / под взором Твоим душа расплавливается... — / о, не уходи, моя Единая и Верная, / овитая радостями тающими, / радостями, знающими / Всё* [Гиппиус 2006: 157]. Сюжет текста, его развитие отличаются динамизмом, что достигается автором за счет организации лексических средств: глаголы движения (таксис форм наст. времени НСВ *останавливается, стучит, бежит, болит* и прош. времени СВ *занавесила, тронуло, перешло*); имена существительные и субстантивы *круг, порог*, которые определяют в данном контексте временные фазы и промежутки, указывают на временную цикличность; отглагольные имена, образованные нулевой суффиксацией и содержащие в себе семантику движения, процесса, длительности *перебои, толчок, трепет, ропот, торопь, стук*, придают сюжету особый темп и ритмику; существительные с темпоральной семантикой *чисел, сроков и времен*, а также *день* и *ночь*; лексемы *жизнь — сердце — Безмерная, Единая, Верная* (смерть), являющиеся ключевыми (временные константы *жизнь* и *смерть*) и обуславливающие развитие сюжета, основной конфликт и структуру текста в целом. Основная смысловая нагрузка приходится и на композиционную организацию текста. Так, неравномерность композици-

- метод контекстно-ситуативного анализа и метод субституции (замены) — при реконструкции конвенциональных и индивидуальных моделей пространства и времени в гиппиусовском поэтическом контексте;
- оппозитивный метод — при установлении дифференцированных семантических признаков пространственной и временной поэтических парадигм З.Гиппиус.

**Материалом для исследования** послужили тексты поэтических произведений, а также фрагменты эпистолярного и литературно-критического наследия З.Гиппиус. Фактический материал извлекался из следующих источников: Гиппиус З.Н. Дневники: в 2 кн. / З.Н. Гиппиус. — М.: ИПК «Интелвак», 1999; Гиппиус З.Н. Сочинения: Стихотворения; Проза / З.Н. Гиппиус. — Л.: Худож. лит., 1991; Гиппиус З.Н. Стихотворения / З.Н. Гиппиус. — СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006; Гиппиус З.Н. Чего не было и что было: неизвестная проза 1926 — 1930 годов / З.Н. Гиппиус. — СПб.: Росток, 2002.

**Научная новизна** работы заключается в том, что впервые предпринимается попытка с помощью комплексного лингвистического анализа текстовых категорий пространства и времени, центральных понятий авторской концепции миробытия, реконструировать пространственно-временную модель лингвоментального существования З.Н. Гиппиус.

**Теоретическая значимость** работы определяется дальнейшим развитием принципов функционально-семантического анализа пространства и времени как основных текстовых категорий в художественном наследии любого значимого в мировой истории и культуре художника слова.

**Практическая значимость.** Результаты исследования можно применять при изучении поэтического творчества для обобщенного описания художественного метода, художественной манеры, идиостиля и при анализе конкретных поэтических текстов З.Н. Гиппиус. Данные результаты могут также стать действенным средством преодоления трудностей интерпретации гиппиусовского творческого наследия при освоении его в школе.

#### **Основные положения работы, выносимые на защиту:**

1. Текстовые категории пространства и времени в поэтическом контексте З.Н. Гиппиус выступают как организованные семантически и структурно смыслокомплексы, которые следует рассматривать в структурах конвенциональных и индивидуальных моделей, в свою очередь образующих общую картину лингвоментального существования автора, элементы которой связаны различными концептуально-семантическими отношениями.
2. Гиппиусовский герой обладает внутренним пространством — вынесение своих собственных антропологических определений в предметный мир. В этом смысле сам человек является пространством, возни-

кающим как следствие его взаимодействия с миром. Пространство и время, следовательно, в контексте поэтического творчества З.Н. Гиппиус имеют внутренний характер, поскольку являются антропометрическими показателями качества человеческого бытия.

3. «Пространствометрический» подход к поэтическому творчеству Гиппиус позволяет выявить специфику авторской модели пространства. Обусловленная несколькими факторами (философскими взглядами относительно сущности пространства Платона и Вл. Соловьева; поэтикой двоимирия, реализованной вертикальной схемой; круговой формой организации пространства; самопозиционированием лирического субъекта), она представляет трехчастную структуру: 1) умопостижимое, или абсолютное, то есть пространство миробытия (собственно пространство, пространство инобытия, пограничное пространство); 2) субъективное (психологическое), или пространство лирического героя; 3) близкое к реальному географическое пространство.
4. Временная гиппиусовская модель обусловлена спецификой взаимодействия двух ведущих типов времени: с одной стороны, философская точка зрения на природу и устройство миробытия (эмпирическое, умопостижимое, или абсолютное время), а с другой — мировоззрение определенного исторического времени (актуальное представление действительности начала прошлого столетия).
5. Гиппиусовские модель времени и модель пространства представляют собой разноуровневые структуры, репрезентация которых осуществляется практически на всех языковых ярусах в полной мере. Однако каждая из обозначенных моделей актуализируется с учетом набора собственных ей признаков. Так, гиппиусовская модель пространства преимущественно репрезентируется посредством лексико-семантических средств и с учетом структурно-композиционных особенностей контекста, авторская модель художественного времени — большей частью посредством лексических и грамматических средств языка.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации были изложены в выступлениях и докладах на II Всероссийской научно-практической конференции «Сопоставительная филология и полилингвизм» (Казань, 29 ноября — 1 декабря 2005 г.), межрегиональной научно-практической конференции «Этнокультурное пространство региона и языковое сознание» (Тюмень, 11 октября 2005 г.), Международной научной конференции «М.П. Петров и литературный процесс XX века» (Ижевск, 1-2 ноября 2005 г.), III Международных Бодуэновских чтений «И.А. Бодуэн де Куртене и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания» (Казань, 23-25 мая 2006 г.), Международной научной конференции «Русская словесность в контексте мировой культуры» (Нижний Новгород, 3-5 октября 2007 г.).

*катилось, зашумело, / Раскусило удила, / Все размыло, все разъело, / Чем душа моя жила. / И душа в чужое тело / Пролилась — и умерла. / Жадны звонкие копыта, / Шумно, дико и темно, / Там — веселье с кровью слито, / Тело в тело влетено... / Все разбито, все забыто, / Пейте новое вино! / Жадны звонкие копыта, / Будь что будет — все равно!* [Гиппиус 2006: 173]. В контексте основная смысло- и сюжетобразующая функция отведена автором глаголам активного физического действия, глаголам движения. Видовременные глагольные формы у Гиппиус образуют обычно два (и более) синхронных временных плана: позиция наблюдателя выражается глагольными формами наст. времени НСВ, второй временной план — изображаемые события актуализируются обычно с помощью глаголов прош. времени СВ или одновременным сочетанием таксономических характеристик глаголов, где признаки ирреального будут ведущими.

Категория времени, в поэтических текстах З.Н. Гиппиус актуализируется также на синтаксическом уровне. В целом гиппиусовский синтаксис представлен разнообразными структурами — простыми, осложненными, сложными, — среди которых последние преобладают: *Ночные знаю странные прозрения: / Когда иду навстречу тишине, / Когда люблю ее прикосновения, / И сила яркая растет во мне* [Гиппиус 2006: 146]; *Я с мудрецом сошлась на грех. / Едва я мудрость стащить успела, — / Он тотчас стал счастливей всех!* [Гиппиус 2006: 154]; *Я острого копья не придулю, / Пока живая сила в нем таится* [Гиппиус 2006: 160]; *Буду весел я и прост, — пока живу...* [Гиппиус 2006: 176]. В условиях синтаксической организации поэтических текстов З.Н. Гиппиус доминирующим можно назвать синтаксический параллелизм фраз, начинающих строфы, зачастую усиленный лексическим повтором. Подобные конструкции выполняют в контексте обычно тексто- и сюжетобразующую функцию, являются одним из ведущих способов репрезентации концептуального, информативно-смыслового текстового пространства, а также выступают в качестве «логического ударения», позволяющего автору направить, заострить читательское внимание, тем самым выполняют дополнительную функцию — прагматическую: *Я все твои уклоны отмечаю. / Когда ты зла, — я тихо утомлен, / Когда ты падаешь в забвенный сон, — / С тобою равнодушно я скачаю* [Гиппиус 2006: 161]; *Не разлучайся, пока ты жив, / Ни ради горя, ни для игры <...> / Не разлучайся, пока живешь, / Храни ревниво заветный круг* [Гиппиус 2006: 198].

Номинативные предложения обычно представляют в тексте план настоящего, редуцированные (структурно или семантически неполные, эллиптические, парцеллированные) наряду с конкретным планом в поэтическом языке З.Н. Гиппиус служат еще и основным средством создания и передачи эмотивного пространства контекста («Отъезд»): *До самой смерти... Кто бы мог думать? / (Санки у подъезда. Вечер. Снег.) / Никто не знал. Но*

ваемых в произведениях реалий и явлений; являются текстообразующими элементами, т.е. способствуют установлению внутритекстовых и интертекстуальных семантических связей, определяя особенную значимость поэтического творчества Гиппиус в аспекте философской и культурологической традиций.

Примечательно, что в поэтическом дискурсе З.Н. Гиппиус отсутствуют приметы возраста человека, периодов жизни — детства, юности, зрелости (как у М. Цветаевой, А. Ахматовой). Даже если и встречаются подобного рода слова и фразы, то они крайне редки, единичны в своем употреблении: к примеру, в стихотворении «Стихотворный вечер в “Зеленой Лампе”» упоминание о возрасте — авторская ирония и самоирония: *Перестарки и старцы и юные / Впали в те же грехи: / Берберовы, Злобины, Бунины / Стали читать стихи <...> / И Гиппиус, ветхая днями, / Кинулась со стихами, / Бедою Зеленых Ламп* [Гиппиус 2006: 358].

Встречаются случаи употребления З. Гиппиус субстантивов, содержащих темпоральную семантику, типа *вечноженственное, последнее, бесконечное, вечное, былого*; прилагательных со значением временной характеристики: *зимняя, поздний, рассветный, полночная, недавняя, восходная*.

Особенно частотны в поэтическом контексте Гиппиус употребления наречных номинаций, определяющих временную характеристику действия, типа *сначала, вчера, осенью, поздно, вечно, летом, к вечеру, на закате*. Они часто функционируют в качестве заглавий гиппиусовских поэтических текстов: «*Никогда*», «*Переменно*», «*Сызнова*», «*Сейчас*», «*Теперь*», «*Прежде*».

В качестве носителей временной семантики встречаются в языке Гиппиус числительные типа *час третий, ровно в два*, среди них выделяются и особо оформленные числительные, такие, как *8; 13; 16; 1917; 14 декабря; 8 ноября*, которые зачастую занимают абсолютно сильную позицию в художественном тексте, т.е. выступают как заглавия. В поэтическом сознании З. Гиппиус числа, даты зачастую наделяются ценностными характеристиками — трансцендентностью, непостижимостью, в некотором смысле и абсолютным началом, — определяющими линии судеб человеческих.

Особое значение на уровне грамматической организации временного плана текста имеет функционирование глагольных форм. От таксиса зависит преобладание статики или динамики в тексте, убыстрение или замедление времени, их последовательность определяет переход от одной ситуации к другой и, следовательно, движение самого времени: *Ярко цокают копыта... / Что там видно, у моста? / Все затерто, все забыто, / В тайне мыслей пустота... / Только слушаю копыта, / Шум да крики у моста. / Побежало тесно, тучно, / Многоногое Оно. / Упоительно — и скучно. / Хорошо — и все равно. / И слежу, гляжу, как тучно / Мчится грозное Оно. / По-*

По материалам диссертации был организован и прочитан спецкурс (2006 — 2007 учебный год) «Пространство и время в поэзии З.Н. Гиппиус: лингвокультурологический аспект» студентам филологического факультета Елабужского государственного педагогического университета.

**Структура работы** определяется целью и задачами. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, приложения, списка использованной литературы, содержащего 235 наименований.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертации, отмечается научная новизна, формулируются цели и задачи исследования, определяется ее теоретическая и практическая значимость, характеризуются методы, используемые в работе, приводятся положения, выносимые на защиту.

В первой главе «**Теоретические основы изучения вопроса: философско-эстетический и лингвистический аспекты**» рассматриваются общетеоретические проблемы времени и пространства в современной лингвистической науке, дается философско-исторический экскурс попыток интерпретации их сущностных характеристик в философских воззрениях с античности до начала XX века. Особое значение приобретает исследование философско-эстетической программы З.Н. Гиппиус в контексте обозначенных философских и лингвистических традиций, где *пространство и время* являются основными понятиями, определяющими лингвоментальное существование поэта, его художественную манеру и творческий метод.

Интерпретация природы и сущности текстовых категорий пространства и времени начинается с описания истории вопроса в системе современного научного знания, основной тенденцией которого является интеграции гуманитарных наук. В этом плане наиболее известными сегодня являются работы в области литературоведения, истории культуры и искусства М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, А.Я. Гуревича, В.Н. Топорова, в лингвистической науке — Ю.М. Лотмана, А. Вежбицкой, И.Р. Гальперина, Ю.Н. Караулова, Е.С. Яковлевой, Л.Г. Пановой.

На основании изученного теоретического материала выделяется ряд современных лингвистических концепций, предметом которых являются категории пространства и времени в самом широком понимании. За ними в научном обиходе утвердились термины: «хронотоп Бахтина» [Бахтин 1975], «семиосфера Лотмана» [Лотман 1999], «концептосфера Лихачева» [Лихачев 1999], «континуум Гальперина» [Гальперин 1981]. В соответствии с изложенными аспектами научно-концептуального филологического знания названных авторов *пространство и время* могут рассматриваться

в качестве методологических категорий, позволяющих дать оптимальную интерпретацию художественного текста. Категории *пространство* и *время* моделируются, при этом модели отражают прототипические представления, которые закреплены в языке. По отношению к тексту данные модели функционируют в качестве метамodelей.

В современной науке отмечается усложнение концепций пространства и времени. Предметом пристального внимания филологов являются типы пространственно-временных отношений (М.Ю. Лотман, И.Р. Гальперин, Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев, А.Ф. Папина, Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин), формирование их национальных параметров в процессе идентификации и самоидентификации отдельных культур (Д.С. Лихачев, В.Н. Топоров, А. Вежбицкая, Ю.С. Степанов, Е.С. Яковлева, И.И. Свирида, В.П. Руднев, С.М. Белякова, М.Н. Закамуллина, В.И. Бессуднова, М.А. Кунижев), их ключевая роль в процессе реконструкции авторского концептуально-смыслового плана и при организации текстовой структуры в целом (Н.Д. Арутюнова, Ю.М. Лотман, И.М. Кобозева, Л.Г. Панова, Ю.Д. Тильман, Н.Н. Белозерова, Д.А. Щукина).

Тексты З.Н. Гиппиус в вышеизложенном аспекте художественных категорий пространства и времени специально монографическому исследованию подвергнуты не были. Данная работа является одной из первых попыток осмыслить поэтическое наследие З.Н. Гиппиус с точки зрения особенности индивидуально-авторской модели миробытия, лингвоментального существования поэта. Имеющиеся диссертационные исследования по творчеству З.Н. Гиппиус [Яцуга 2007; Гаврищук 2004, Климас 2002], затрагивают лишь некоторые другие сферы лингвостилистического своеобразия текстов поэта таких как, вопрос о ключевых концептах и способах их вербализации в аспекте регулятивности; феномен «петербургского текста»; специфика актуализированных лексиконов поэтов Серебряного века (З. Гиппиус, М. Кузмин, В. Хлебников, И. Северянин и др.).

С учетом изложенных теоретических предпосылок и обобщений, имеющегося серьезного научно-практического задела в исследовании феномена обозначенных смысловых единиц, в данном диссертационном исследовании *пространство* и *время* мы будем понимать как лингвокогнитивные категории, которые включают представления, знания о мироустойстве, места и роли человека в нем, дают основания для описания и анализа способов их речевого выражения и репрезентации в ткани художественного произведения. Понимаемые таким образом *пространство* и *время* могут рассматриваться и как своего рода методологическая база интерпретации художественного текста в его структурно-смысловой целостности.

Пространство и время в современной философской системе знаний представлены и рассматриваются параллельно, поскольку обе категории умозрительные и не имеют единого определения. При этом содержатель-

2003; Панова 2003; Щукина 2004]. Так, гиппиусовская темпоральная модель репрезентируется большей частью посредством лексических средств языка, содержащих элементы временной семантики. У З.Н. Гиппиус (как в русском языке в целом) преимущественно имена существительные, прилагательные, а также наречия и числительные составляют семантическое поле времени, объединяемое наличием во всех словах поля существенного компонента значения, заключенного в лексеме *время*.

Отношение к самому понятию *время* у поэтов различно, что отражается на частотности его словоупотребления. В художественной ткани поэтических текстов З.Н. Гиппиус словоупотребление лексемы *время* имеет достаточно высокую степень частотности, что является безоговорочным доказательством ее значимости и важности для гиппиусовского идиолекта в целом. Так, лексема *время* и ее предложно-падежные формы представлены 22 случаями употребления, причем большая часть единиц (12) функционирует в гиппиусовских текстах в качестве некоего абсолюта (иногда и персонифицированного образа), что выражено автором графически (написание с заглавной буквы *Время/Времени*). Синонимом лексемы *время* (хотя различия в плане содержания несомненны) выступают лексема *времена* и ее грамматические формы (8); здесь также встречаются случаи ее заглавного написания (3). Имеют место и дериваты лексемы *время*, хотя число их ограничено: *вневременные* (1), *безвременно* (1), *Безвременье/Безвременность* (2). В последнем случае лексема с темпоральной семантикой модифицируется и в авторской картине мира выступает в качестве аналога категории пространства, как своего рода топоним: *Безвременье / Безвременность* — место, пространство, в котором отсутствует понятие и чувство времени (*инобытие*), по Гиппиус, такое пространство наполнено аксиологическим содержанием (мотив наказания, расплаты человеком за пренебрежение временем, как высшего, богом данного).

В целом, наблюдения над лексическими единицами гиппиусовского времени показали достаточно объективную картину, соответствующую общепринятой в русском языке и национальном сознании концептосфере времени. Ее составляют наряду с ядерными лексемами (*время, век, день, час, минута, мгновение, сейчас, сегодня, вчера, осень, долго, теперь, иногда, когда-то, полночь, пора*) слова с периферийным или окказиональным темпоральным значением (разного рода онимы, определяющие временные рамки и темпоральный план контекста в целом, типа *Тереза, Харон, Петр, Рылеев, Ника (Николай II), Белый, Бунины, Лета, Голгофа, Смольный, Эр-Эс-Эф-ка, Совдепия, «Зеленая Лампа», «Бродячая собака*). Степень значимости последних (несмотря на их периферийность) в поэтическом идиолекте З.Н. Гиппиус достаточно высокая: они выражают содержательно-концептуальную, имплицитную информацию; служат дополнительным средством выражения индивидуально-авторского видения описы-

временных точек зрения в структуре текста. Так, наряду с философским осмыслением временной природы и сущности у З.Н. Гиппиус имеют место попытки экспериментирования с художественным временем: поэт то лишает время прошлого и будущего одновременно зачастую с целью акцентуации важности, единственности данного момента или актуализации эмотивного пространства посредством темпорального; то отнимает у времени его будущее, тем самым ограничивая его свободу действий и желаний, что в конечном итоге приводит к ощущению духовного кризиса, ощущению тупика, замкнутости; то вообще может «забрать» у времени главную характеристику — его ход, движение, процесс, ритм, т.е. лишить его сущности и всякого смысла. В таком контексте время и пространство приобретают единство, неразрывную связь, образуя так называемый в лингвистике текста континуум [Гальперин 1981: 87; Бабенко, Казарин 2006: 94]. Уникально в этом плане гиппиусовское стихотворение «Часы стоят», где время представлено как застывший миг, отнюдь не гетевский «прекрасный», а лишенный прошлого и будущего, какой-либо перспективы, что приводит к ощущению не только статичности, но и в целом некоего пространственно-временного вакуума, определяющего эмотивный фон контекста: *Часы остановились. Движенья больше нет. / Стоит, не разгораясь, за окнами рассвет. / На скатерти холодной небурный прибор, / Как саван белый, складки свисают на ковер. / И в лампе не мерцает блестящая дуга... / Я слушаю молчанье, как слушают врага. / Ничто не изменилось, ничто не отошло; / Но вдруг отяжелело, само в себе вросло. / Ничто не изменилось, с тех пор как умер звук. / Но точно где-то властно сомкнули тайный круг. / И все, чем мы за краткость, за легкость дорожим, — / Вдруг сделалось бессмертным, и вечным — и чужим. / Застыло, камня, как тело мертвеца... / Стремленье — но без воли. Конец — но без конца. / И вечности безглазой беззвучен строй и лад. / Остановилось время. Часы, часы стоят!* [Гиппиус 2006: 127]. Здесь происходит авторское вмешательство в ход времени («особый способ субъективации времени» [Бабенко, Казарин 2006: 118]): время остановилось, застыло и исчезло, как следствие — исчезли привычные характеристики объективного мира — звуки, запахи, цвета. Все вокруг потеряло смысл, ценность, поскольку приобрело новую качественную характеристику — бесконечность, утратив другую, на авторский взгляд, более важную, — краткость, мгновенность, конечность. Так, миг, сменив вечность, нарушил привычный ритм, что повлекло смену универсальных бытийных парадигм: движения — статикой, жизни — смертью.

В художественном тексте как вторичной моделирующей системе индивидуальная картина мира воплощается при помощи целенаправленно отобранных, в соответствии с замыслом автора языковых средств [Бабенко, Казарин 2006; Болотнова 2007; Маслова 2004; Михеева 2006; Николина

ная размытость категории пространства значительно превосходит концептуальную неоднозначность времени. Размышления о философской составляющей категорий *пространство* и *время* охватывают длительный период: от античности до философских учений начала XX века. Среди множества точек зрения значимыми становятся философское учение Платона о сосуществовании двух миров («здешнего» и «запредельного»), получившее дальнейшую разработку в трудах В. Соловьева, библейское понимание времени как «время vs. Вечность», постулаты «трепещущая вечность» французского ученого А. Бергсона, предполагавшего, что время должно измерять не только количественно, но и качественно, «космическое мироощущение» Н. Бердяева, согласно которому микрокосмическая природа человека превращает мировую историю в личную судьбу. Именно они нашли непосредственное преломление в философско-эстетической программе З.Н. Гиппиус.

Изучение категорий пространства и времени в поэзии З.Н. Гиппиус начинается с попытки определить основы философско-эстетической концепции ее художественного наследия. Творчество З.Н. Гиппиус складывалось в «духовной атмосфере» серебряного века, которая характеризовалась резкой поляризацией взглядов, концепций, идеологий. От символистов Гиппиус унаследовала три основные темы: идею синтеза всех начал, «двоемирие», мира-«клетки», — определившие специфику авторского миропонимания и его изображения.

В контексте поэтического творчества Гиппиус нашли отражение многие достаточно сложные физические и философские представления о времени. В этой связи у поэта можно встретить различные интерпретации, конечно, трансформированные, сущности времени: и воспроизведение так называемого мифологического времени, для которого характерна циклическая структура, и средневековой интерпретации, где время понималось как отражение вечности и было связано с идеей уникальности и невозвратности событий, и случаи нарушения принципа необратимости реального времени, что было характерно для временной концепции эпохи Ренессанса (точкой отсчета становится сам человек). Несмотря на все разнообразие временных отношений, временных планов, авторскую концепцию времени в философско-эстетической программе З.Н. Гиппиус можно определить следующими поэтическими строками из «Eternité frémissante» (франц. «трепещущая вечность»): *О Время! Я люблю твой ход, / Порывистость и равномерность. / Люблю игры твоей полет, / Твою изменчивую верность. <...> / Увы, разделены они — / Безвременность и Человечность. / Но будет день: совьются дни / В одну — Трепещущую Вечность* [Гиппиус 2006: 276].

В работе отмечается непреходящая обусловленность авторских концептуальных парадигм пространства и времени З.Н. Гиппиус лирическим

«эго», постоянным его присутствием, которое является как бы призмой, «лакусовой бумажкой», определяющей сущность авторского лингвоментального бытия. В этом плане для категорий пространства и времени характерны антропоцентрический подход и психологизм: Я-субъект как микропространство определяет основные сущностные характеристики окружающих его пространства и времени в их диалектическом единстве: *Все чаянья, — все дали и сближения, — / В один великий круг заключены. <...> / Над временем, во мне, соприкасаются / Начала и концы* [Гиппиус 2006: 146].

Обобщение и систематизация теоретических основ научного знания о природе категорий пространства и времени в реферируемом исследовании обусловили следующие выводы: 1) пространство и время относятся к базовым категориям человеческого мышления, которые по-разному преломляются на различных этапах общественного развития, в различных языковых парадигмах, определяя специфику языковой картины каждой конкретной эпохи в целом, концептуальной системы автора, являясь ее важным фрагментом, в частности; 2) проблема авторского лингвоментального существования имеет интегративный характер, который может быть выявлен только при междисциплинарном подходе к ней; 3) в различных областях современной науки уделяется пристальное внимание изучению проблематики пространства и времени; эти исследования весьма разноплановы как по своим непосредственным целям, так и по методикам и исходным концепциям; 4) пространственные и временные признаки тесно взаимосвязаны: понятия хронотопа в литературоведении и континуума в лингвистике текста, которые М.М. Бахтин и И.Р. Гальперин ввели для обозначения единства времени и пространства в структуре художественного текста, применимо и к культуре в целом, способствуют восприятию в ней единства пространственного и временного, между которыми может устанавливаться почти синонимическая связь; 5) в авторской концепции пространства и времени З.Н. Гиппиус наблюдаются отголоски самых различных философских представлений (особенно традиции античной и символистской философской мысли); 6) оригинальность обозначенной концепции обусловлена с все отчетливеей проступающей темой слияния всех начал, соединения «концов» в творчестве З.Н. Гиппиус, которая реализуется прежде всего в контексте художественной триады «пространство — человек — время», где Я-субъект выступает в качестве точки отчета и конечной точки слияния, соединения пространства и времени в одно, так называемый пространственно-временной континуум.

Вторая глава «**Художественное пространство в поэзии З.Н. Гиппиус и языковые способы его репрезентации**» посвящена выявлению ведущих в концептуальной структуре категории пространства З.Н. Гиппиус характеристик и выделению основных лексико-семантических, грамматиче-

*одинокость, грех, любовь, счастье, разлука, горе* и пр.); основой третьей (близкое к реальному географическое пространство) служат топонимы (*Россия, Киев; Сицилия, Ирландия, Англия; Зимний дворец, площадь Сената; Нева*), а также косвенно антропонимы, поскольку ядерную их семантику можно определить как темпоральную (*Петр I, Николай, Керенский, Ленин, Бронштейн — Россия (Петербург) и Совдепия (Ленинград)*); 4) основными репрезентативными единицами, определяющими специфику грамматической организации пространственной модели З.Н. Гиппиус, являются, во-первых, имена существительные, субстантивы, местоимения и прилагательные, основная функция которых — номинативная и функция качественной характеристики, степени признака, а также глаголы, выступающие основным средством изображения автором динамического (у Гиппиус постоянно сужающегося) пространства; во-вторых, пространственные предлоги (*сквозь, среди, между, вокруг, через, в, к, на*), союзы и союзные слова (*где, куда, откуда*); в-третьих, поэтический синтаксис З.Н. Гиппиус, отличительной чертой которого являются параллелизм конструкций, также односоставные предложения, что позволяет гиппиусовский синтаксис определить как экспрессивный; 5) на уровне структурной организации поэтических текстов пространственная модель З.Н. Гиппиус репрезентируется большей частью посредством вертикального контекста (несомненно обусловленного поэтикой двоемирия), определяющего самопозиционирование Я-субъекта (центральное, промежуточное положение), хотя горизонтальный, во многом переосмысленный, тоже имеет место быть (мотив кругового сужающегося и пограничного пространства); в целом структура многих поэтических гиппиусовских текстов представляет собой концентрические круги, представленные преимущественно кольцевой, рамочной композицией, системой заглавий, повторов и «авторскими циклами»; 6) гиппиусовская модель художественного пространства представляет собой разноуровневую структуру, актуализация которой осуществляется практически на всех языковых ярусах в полной мере: преимущественно репрезентируется посредством лексических средств языка и с учетом специфики структурно-композиционной организации текстов.

В третьей главе «**Авторская модель художественного времени в поэтическом пространстве З.Н. Гиппиус и способы ее репрезентации**» текстовое время рассматривается как одна из ведущих универсальных категорий художественного текста, наряду с текстовым пространством, и анализируются основные способы его репрезентации на разных языковых уровнях. Предметом исследования здесь становятся семантические модификации настоящего, прошедшего и будущего в гиппиусовском поэтическом дискурсе. В результате определяется возможность существования в текстах З.Н. Гиппиус нескольких временных планов и множественность

раллелизма (и элементов анафорического оформления); на лексико-семантическом — образы *кольца*, динамического замыкающегося пространства, созданного во многом посредством другого — образа *змеи*, репрезентация которого осуществляется даже на фонетическом уровне — с помощью звукового символизма (глухих свистящих и шипящих звуков [с], [ш], [ц], [ф]). Перечисленные средства и способы репрезентации авторской пространственной модели являются в творчестве Гиппиус устойчивыми.

В структуре поэтических текстов Гиппиус особая роль отводится сильной позиции: автор тщательно разрабатывает систему заглавий, выстраивает их с учетом смысловой нагрузки и композиционной значимости. Поэтические заглавия З.Н. Гиппиус как уникальные функционально-эстетические системы обладают целым рядом отличительных черт; в их числе выполнение в стихотворном тексте функций смысловыражения одновременно разноуровневыми единицами языка и их особая текстовая организация, которые вносят элементы художественной интриги, вовлекая читателя в смысловое текстовое поле и языковую игру.

Попытка выявить и описать особенности гиппиусовской пространственной модели, определить основные средства и способы ее репрезентации в контексте поэтического творчества З.Н. Гиппиус, позволяет в качестве выводов привести следующие положения: 1) художественное пространство у З.Н. Гиппиус определяется прежде всего субъективным авторским мировосприятием в его тесной связи с философско-аксиологической традицией: так, пространственная гиппиусовская модель соотносится с поэтикой двоимирия, идущей от древнегреческого философа Платона и получившей основательную разработку в трудах мыслителя начала XX века Вл. Соловьева; 2) авторскую модель пространства в целом можно определить как антропоцентрическую, поскольку определяющим началом у Гиппиус становится Человек и его внутреннее пространство. Подобное понимание обусловило специфику пространственной структуры в поэтическом контексте З.Н. Гиппиус: она представлена тремя основными составляющими — это взаимообусловленность пространства миробытия, Я-субъекта и близкого к реальному географического; 3) интерпретация лексико-семантического уровня репрезентации художественного пространства в поэтическом контексте З.Н. Гиппиус осуществляется с учетом специфики трехчастной авторской пространственной модели: первая (пространство миробытия) представлена набором таких основных лексем, как *небо*, *земля* и их эквивалентами *верх — низ*, *там — тут/здесь*, *круг* и его синонимами (абсолютными и контекстуальными) и дериватами; в состав второй входят лексем, которые в своем национальном, общеязыковом значении не имеют даже фрагмента пространственной семы, однако в поэзии Гиппиус они составляют ядро семантического поля «пространство Я-субъекта» (*сердце*, *душа*, *глаза*, *я/во мне*,

ских и структурно-композиционных средств и способов репрезентации авторской пространственной модели.

Намеченную интерпретационную логику предваряет замечание, что лексема *пространство* достаточно редко употребляется в поэзии рубежа XIX — XX вв., поскольку обозначенное слово более философское, нежели поэтическое. Поэзия З.Гиппиус этом плане не исключение. В поэтическом словаре З.Н. Гиппиус *пространство* как слово встречается пять раз. Поэтому, говоря о пространстве в языковой картине мира Гиппиус, мы будем иметь в виду не лексему *пространство*, а пространственную модель, реконструкция которой предполагает экспликацию содержания основных пространственных концептуально значимых слов, образов и мотивов, в том числе связанных с различными их характеристиками (форма, позиционирование, обусловленность лирическим «эго»).

В результате последних исследований в области когнитологии пространство представляется антропоцентрическим, так как с самого начала оно было выделено для отражения того, что простирается вокруг человека, наблюдателя, говорящего. В этом плане антропоцентричность художественного пространства понимается как «связь с мыслящим субъектом, воспринимающим окружающую среду и осознающим пространство, и с его точкой зрения» [Бабенко, Казарин 2006: 95] и является одной из важнейших его характеристик. Пространство в контексте поэтического творчества З.Н. Гиппиус имеет внутренний характер, поскольку является антропометрическим показателем качества человеческого бытия. В целом для поэзии З.Н. Гиппиус характерны также глубокий психологизм, рефлексия, тщательный самоанализ, «анатомирование» души и собственного «я». С учетом вышеобозначенных примет и признаков категории пространства З. Гиппиус в реферируемом исследовании выделяются три основные составляющие антропоцентрической пространственной модели: 1) умопостигаемое, или абсолютное, то есть пространство миробытия, структуру которого можно представить как двучастную: собственно пространство, окружающая Я-субъект действительность, и пространство инобытия, сюда же относим и пограничное пространство; 2) субъективное (психологическое), или пространство лирического героя; 3) близкое к реальному географическое пространство. Необходимым и важным здесь является замечание о характерной обусловленности точкой зрения Я-субъекта выделенных моделей пространства в поэзии З.Н. Гиппиус, точнее — их взаимообусловленности в целом, что не позволяет провести четкую границу между ними.

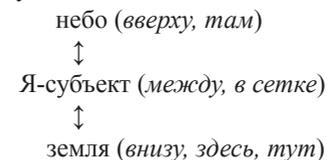
Объективное (умопостигаемое, абсолютное), т.е. собственно пространство, или пространство миробытия реализуется прежде всего в мотивах неба и земли, здешнего и запредельного мира (поэтика двоимирия), круга (замкнутого сужающегося пространства) и коррелирующих с ним

образов кельи, змеи и темы одиночества, в смысловых трансформациях образов дома, родины.

Поэтика двоемирия в идиолекте З.Н. Гиппиус предполагает собой вопрос о соотношении традиционного и субъективного смыслов конкретных ключевых слов, о сосуществовании планов содержания и выражения: противопоставление двух миров — земного и небесного, «здешнего» и «иноного» («запредельного»), — в языковом плане представленных как оппозиция *небо — земля*. Структура конвенциональной модели пространства определяется принципом «верхний — нижний». Такое представление в поэтическом идиолекте Гиппиус — частое явление и свидетельствует о соответствии ее субъективного мироощущения традиционной, универсальной модели миробытия. Программным в этом плане является следующее стихотворение: *Небо — вверху; небо — внизу. / Звезды — вверху; звезды — внизу. / Все, что вверху, то и внизу. / Если поймешь — благо тебе* [Гиппиус 1991: 42]. Встречаются случаи их смысловой трансформации, что приводит к размыванию границ концептуальных понятий, характерных для общенациональной языковой картины мира. Так, для З.Н. Гиппиус *небо* и *земля* — не полярные понятия и категории, не противоположные пространства, а взаимодействующие, точнее — взаимопроникающие. Вполне логичен факт появления мотива зеркальности: *небо* и *земля* в авторском идиолекте изображаются как зеркала, отражающие друг друга: *Везде зеркала сверкали. / Внизу, на поляне, с краю, / Вверху, на березе, на ели. / Везде зеркала блестели. / И в верхнем — качались травы, / А в нижнем — туча бежала <...> / И каждое было лукаво, / Земли иль небес ему мало. / Друг друга они повторяли, / Друг друга они отражали* [Гиппиус 2006: 274]. В творчестве З.Н. Гиппиус не только реалии окружающей действительности, но и человеческие отношения мыслятся в контексте «зеркального» единства: *Мы два различных бытия. / Мы зеркала — и ты, и я. / Я всё возьму и углублю, / Но, отражая, — преломлю* [Гиппиус 2006: 201]. Так, пространство из плоскости абсолютной, плоскости миробытия перетекает в субъективную, в пространственную плоскость лирического героя.

Поэтика двоемирия и мотив зеркальности разрабатываются З.Н. Гиппиус на протяжении всего творческого пути и понимаются нами как способ выражения психофизического состояния лирического героя, как форма постижения тайной сущности окружающего мира, как определяющее начало идейного замысла (особый план сюжетов) и (предвосхищая) художественной структуры произведений. Следовательно, сущность поэтики двоемирия как одной из основных особенностей идиолекта З.Н. Гиппиус заключается не в противопоставлении конкретных ключевых, особенно значимых единиц, а в их балансе и взаимодействии, и, как следствие, в наполнении нетривиальным смыслом общепринятых понятий и представлений.

Внутренний разлад, раздвоенное состояние души, противостояние здешнего и запредельного, небесного и земного, конечности и бесконечности в творчестве З.Н. Гиппиус занимают центральное место и реализуются посредством структурно-композиционной организации текстового пространства: неизбежно присущая стихотворениям «бинарная» структура: две плоскости, в которых развивается поэтическое действие: *На лунном небе чернеют ветки... / Внизу чуть слышно шуришит поток. / А я качаюсь в воздушной сетке, / Земле и небу равно далек. / Внизу — страданье, вверху — забавы. / И боль, и радость мне тяжелы. / Как дети, тучки тонки, кудрявы... / Как звери, люди жалки и злы. / Людей мне жалко, детей мне стыдно, / Здесь — не поверят, там — не поймут. / Внизу мне горько, вверху — обидно... / И вот я в сетке — ни там, ни тут* [Гиппиус 2006: 152]. Происходит процесс расширения коннекторного ряда категории пространства: автором противопоставлены объекты исследования (*небо* и *земля*), образующие каждый свое микропространство, небесное и земное, которым придана оценка *страданье — забавы, горько — обидно*, а также объекты как некое пространственное единство (макропространство) и субъект — «я» лирического героя, — в результате образуется промежуточное — межпространство. В данном случае вертикальный контекст обусловил самопозиционирование Я-субъекта:



Структура многих поэтических произведений З.Н. Гиппиус представляет собой концентрические круги размышлений с радиусами опорных идей. В этом плане можно говорить об архитектонике поэтических текстов З.Н. Гиппиус по аналогии с «Божественной комедией» (тем более это оправдано, поскольку дантевская тема находит свое непосредственное развитие в гиппиусовском творчестве, например, «Последний круг (И новый Дант в аду)»). В этом смысле особое значение в структурно-композиционной текстовой организации играют художественный прием кольцевой (рондо) и рамочной композиции: *Минуты уныния... / Минуты забвения... / И мнится — в пустыне я... <...> / Душа словно тиной / Окутана вязкою, / И страх, со змеиной / Колючею ласкою, / Мне в сердце впивается, / И проклят отныне я... / Но нет дерзновения. / Кольцо замыкается... / О, страны забвения! / О, страны уныния!* [Гиппиус 2006: 133]. Внутреннее чувство страха, тревоги и волнения, опутывающего, обволакивающего и поглощающего лирического героя, определяется несколькими факторами: за счет структурной организации — рамочной композиции; грамматических специфических черт гиппиусовского синтаксиса — синтаксического па-

*внутри чего-либо, нахождение внутри чего-либо и перемещение.* Вся эта сфера находит, конечно, с разной долей соотносительности, отражение в поэтической лексике и грамматике Гиппиус. Функционально-семантическая направленность воссоздания объективно воспринимаемого пространства в дискурсе З.Н. Гиппиус характеризуется следующими чертами: 1) языковые знаки (номинации предметов), демонстрируя референцию к миру реальной действительности, переводят ментальное пространство текста в область существования, т.к. читатель соотносит их со своим практическим, жизненным опытом; 2) конкретная лексика служит базой для построения пространственных моделей, при этом референциальные знаки отсылают к определенному пространственно-временному континууму, который является фоном для изображения, например, реальных исторических персонажей и событий; 3) абстрактная лексика и понятия чувственного человеческого внутреннего мироустройства, которые в соответствии со своим общеязыковым значением не содержат элементы локативной семантики, выступают у З.Н. Гиппиус номинаторами, содержащими пространственные смысловые сегменты.

На уровне лексического структурирования художественного текста номинации материальных объектов культуры, включая и топонимы, служат основой пространственной модели, последние определяют реальное близкое к географическому пространство. Так, у Гиппиус место действия: *Россия — Петербург*, затем (в связи известными событиями) *Соведения (Эр-Эф-Эс-ка, страна Советов) — Ленинград*.

В изображении пространства активно принимают участие и грамматические средства. Зачастую у Гиппиус замкнутое пространство может быть «вместилищем динамически изображенных событий» [Бабенко, Казарин 2006: 99], как в стихотворении с символическим названием «Пауки»: *Я в тесной келье — в этом мире. / И келья тесная низка. / А в четырех углах — четыре / Неутомимых паука. / Они ловки, жирны и грязны. / И всё плетут, плетут, плетут... / И страшен их однообразный / Непрерывающийся труд. / Они четыре паутины / В одну, огромную, сплели. / Гляжу — шевелятся их спины / В зловонно-сумрачной пыли. / Мои глаза — под паутиной. / Она сера, мягка, липка. / И рады радостью звериной / Четыре толстых паука* [Гиппиус 2006: 139]. Глагольные слова являются в текстовом пространстве самыми динамичными лексемами, насыщенными элементами как сем движений-действий, так и эмоционально-экспрессивной коннотации: в приведенном отрывке повторяющийся глагол в форме наст. времени НСВ (*плетут, плетут, плетут...*) создает психологическое ощущение сужения пространства, близости конца-предела. Излюбленный прием синтаксического параллелизма позволяет автору воссоздать атмосферу безвоздушного пространства — вакуума. Это становится возможным за счет использования З.Н. Гиппиус того же глагола, но в форме прош. времени СВ — *сплели*.

Психологизм в восприятии окружающего миробытия проявляется посредством введения автором мотива *круга/кольца*, который несет не только локативную характеристику, но образует эмотивное пространство поэтического контекста. Антропоцентричность обуславливается самой природой круга, предполагающей центр, этой точкой выступает «я» лирического героя. Мотив круга (замкнутости) относится к числу сквозных поэтической системы З.Н. Гиппиус, в которой выполняет функцию создания атмосферы безысходности, является ее знаком, символом. Его (круга) основное, наиболее общее значение, сформулированное как *безысходность*, общеупотребительно, оно основывается на фразеологически связанном значении существительного *круг*, проявляющемся во ФЕ *замкнутый (заколдованный) круг*, хотя она в чистом виде З.Н. Гиппиус не используется. Однако появляются варианты, близкие к общеупотребительной исходной ФЕ, поскольку замена компонента не изменяет внутренней формы фразеологизма: *Не страшно мне прикосновенье стали / И острота и холод лезвия. / Но слишком тупо кольца жизни сжали / И, медленные, душат, как змея* [Гиппиус 2006: 81]. Уже в данном употреблении лексемы проявились основные черты символа *круг* (существительное *кольцо* выступает как синоним *круга*, сохраняя его символическое значение): сема 'безысходности' (*кольца жизни сжали*), сема 'тесноты', 'замкнутого пространства', его 'постепенного сужения' (таксис *сжали и душат*), семы 'предела' и 'обреченности' (*душат, как змея*).

Мотив *круга* коррелирует с ключевым в языковой картине мира З.Н. Гиппиус концептом *мир*, охватывающим, определяющим, именуемым два основных типа пространства, значимых в картине мира поэта, рассматриваемых как различные смысловые грани целого: в первом значении *круг* выступает как окружающая человека действительность, второе понимание связано с представлением *круга* как пространства духовного, пространства души, т.е. существующее в душе или то, с которым душа коррелирует, — пространство иного мира, где находится или куда стремится душа. *Круг* как универсальный символ культуры [Мифы народов мира 1998] в языковой картине мира З.Н. Гиппиус получает интерпретацию, обусловленную особенностями индивидуально-личностного восприятия поэтом мира и человека.

Круговая замкнутая форма пространства в творчестве З.Н. Гиппиус получает развитие и воплощается в образе *кельи/клетки*. В своей семантической природе понимаемый как ограниченное пространство он наделен рядом устойчивых характеристик, приобретающих значение качества и оценки: *Темно в моей келье... / Измучился я...* [Гиппиус 2006: 77]; *Один я в кельи неосвященной. / С предутреннего неба, из окна, / Глядит немилая, холодная весна* [Гиппиус 2006: 94]; *Зовет меня лампада в тесной келье, / Многообразии последней тишины* [Гиппиус 2006: 103]; *В холодной келье заму-*

*правило / Мое последнее окно* [Гиппиус 2006: 334]. Такими устойчивыми качественными признаками мира-кельи, пространства-кельи становятся *тесная, низкая, темная, неосвященная, холодная*, определяющие эмотивное пространство поэтического контекста З.Н. Гиппиус в целом как болезненно-обостренное, доведенное до ощущения обреченности и трагизма.

Собственно пространство (окружающая Я-субъект действительность) органично связано в контексте общепринятой, универсальной модели пространства с образом *дома*. В этом плане в соотношении с конвенциональной индивидуально-авторская пространственная модель З.Н. Гиппиус отличается оригинальностью: у нее вообще отсутствует образ *дома* как мифологически значимый для всех народов и культур, т.е. как наиболее безопасной и устойчивой точки пространства. Образ *дома*, его концептуальное наполнение трансформируется, в его смысловой структуре происходят метаморфозы: так, в гиппиусовском контексте *дом* — это то пространство, из которого человек приходит в мир, на землю, всяким понимаемое по-разному — *смерть, вечность, небытие, бесконечность, хаос...* У Гиппиус это «домашнее» пространство приобретает характеристику качества, авторскую оценку — наполняется позитивным смыслом, хотя имплицитно: в противовес *суетной, пустой, плоской, низкой, липкой* земной жизни оно — *гармоничное, светлое, свободное, просторное: Мне — / о земле — / болтали сказки: / «Есть человек. Есть любовь». / А есть — / лишь злость. / Личины. Маски. / Ложь и грязь. Ложь и кровь. / Когда предлагали / мне родиться — / не говорили, что мир такой. / Как же / я мог не согласиться? / Ну, а теперь — домой! домой!* [Гиппиус 2006; 282]. Изменив универсальную, традиционную концепцию дома, З. Гиппиус меняет и все мироустройство, нарушая его порядок и иерархию, тем самым лишая его смысла в общепринятом понимании. Отсюда — в творчестве З.Н. Гиппиус возникают мотив *отчуждения* и тема *одиночества*, определяющие специфику субъективного (психологического), или пространства героя. Художник обычно скуп, буквально двумя-тремя штрихами рисует пространство, причем доминирующей является статичность изображения окружающей действительности, еще больше обостряющей ощущение тупика и безысходности, и вполне логичной здесь становится тема *самоубийства* как освобождение, выход из пошлости и серости: *Я не умею жить с людьми. / Я весь иной, я чуждой веры <...> / Спускаюсь <...> / К давно затихшему пруду <...> / Уединенью предаюсь <...> / И слышу, кто-то шепчет мне: / «Скорей, скорей! Уединенье, / Забвение, освобожденье — / Лишь там... внизу... на дне... на дне...»* [Гиппиус 2006: 88]. Тема одиночества, однако, не всегда подразумевает трагическое восприятие действительности. Зачастую одиночество, уединение — желаемое состояние лирического героя, доведенное иногда до абсолюта: *Но есть соблазн... соблазн уединенья... / Его донны не я не победил. <...> Уединение — великий храм* [Гиппиус 2006: 103].

Психологический кризис, душевная надломленность как объект пристального внимания Гиппиус и их тщательная разработка определяют специфику языкового выражения. Примечательным становится то, что абстрактные понятия чувственного человеческого внутреннего мироустройства (*одиночество, любовь, грех, радость*), которые в соответствии со своим общеязыковым значением не обладают пространственным значением, выступают у Гиппиус номинаторами, содержащими фрагменты локативной семантики: *Твой же грех обвил тебя кольцом* [Гиппиус 2006: 164]; *И... надо! твердит глубина неизмеренная / Моей Любви* [Гиппиус 2006: 190]; *Любовь всегда, везде одна* [Гиппиус 2006: 168] и т.п.

Особое значение в гиппиусовском поэтическом наследии отводится третьему — пограничному пространству, поэтому особенно частотными становятся образы *перекрестка, половины (середины) пути, моста, лестницы*, какой-либо *преграды — двери, ограды, порога: Пусть душит жизнь, но мне не душно. / Достигнута последняя ступень* Сонет, 1894 [Гиппиус 2006: 81]; *И вновь стучу. И за оградой / Вот чьи-то тихие шаги. / Но между ним и мной — ограда* [Гиппиус 2006: 120]. Их значимость подтверждается высокой степенью частотности словоупотребления и системой заголовочных комплексов, имеющих статус абсолютно сильной позиции текста. Например, у Гиппиус встречаются поэтические заглавия текстов или даже циклов, как *«Ограда», «Мережи», «Между», «У порога», «Дверь», «С лестницы»* и т.п. Именно перегруженность знаковыми смысловыми акцентами придает *границе* особый семиотический статус «конфликтной зоны», которая у Гиппиус в подавляющем большинстве определяется внутренними параметрами. Эта зона напряженных значений характеризуется свойствами лиминальности (от лат. *limen* — «порог»), т.е. состоянием неустойчивости, позицией нахождения субъекта *«между», «ни тут, ни там», «у порога», «у черты»,* и трансгрессивности (переходности), т.е. необходимости преодоления, перехода через рубеж, прорыва в другое измерение (представление лестницы как моста *в зазвездную страну* в текстах *«Лестница», «Прорезы», «По лестнице... степени все воздушней...»*).

В целом для антропологической модели пространства Гиппиус в качестве важнейших опорных пунктов выступают: 1) самопозиционирование, которое определяется позицией Я-субъекта, находящегося в центре «своего» мира, и пространством «между», неким промежуточным, пограничным положением; 2) наличие периферии, т.е. удаленной от центра зоны отчуждения; 3) оригинальная система разграничений между сферами «своего» и «чужого», основанная на представлении о доме и родине, мыслимых как «доземное» пространство, или пространство инобытия.

Полностью вся пространственная сфера в том виде, как она складывается в лексике и грамматике русского языка, выглядит следующим образом: *пространство; форма, размеры, протяженность, место, положение*