

Т.А. Демидова, Л.М. Гриценко

МЕТОДИКА КОМПЛЕКСНОГО ОПИСАНИЯ ИДИОСТИЛЯ В АСПЕКТЕ ТЕОРИИ ОБРАЗНОСТИ

Статья посвящена проблеме поиска эффективных методологических принципов описания идиостиля на основе анализа образных единиц, реализующих свой потенциал в пространстве художественного текста. Исследование опирается на научные положения мотивологического направления лингвистики и теории лексической образности. Методика, выбранная авторами, предполагает поиск объективных методов анализа идиостиля и включает несколько этапов: статистический анализ образных единиц в тексте; исследование основных семантических процессов и выделение ключевых и периферийных авторских метафорических моделей; концептуальный анализ, направленный на комплексное описание концептосферы художественного мира автора.

Ключевые слова: идиостиль; образная единица; образное значение; метафорическая модель; концепт; концептосфера; художественная картина мира.

Изучение понятия *идиостиль* органично вписывается в современные научные исследования. Ученые-лингвисты, опираясь на фундаментальные работы В.В. Виноградова, Б.А. Ларина, Ю.М. Лотмана, в которых были выделены и описаны ключевые черты этого понятия (специфичность, системность, целостность), находят новые подходы к его описанию [1]. Это свидетельствует, во-первых, о не пропадающем интересе исследователей к его изучению, а, во-вторых, сигнализирует о сложности самого явления идиостиля, связанного и с интерпретацией этого понятия, и с поиском адекватных, универсальных способов его анализа.

В современной лингвистике изучение идиостиля не замыкается рамками собственно стилистических исследований, популярных в 1960–1970 гг., и развивается в соответствии с принципами антропоцентризма, когда на первое место выходит языковая личность (Ю.Н. Караулов) [2, 3] создателя текста как носителя культурологической информации. Художественная картина мира автора рассматривается не как нечто обособленное, а в ее взаимосвязи с языковой картиной мира, так как любой художественный текст представляет собой индивидуально-авторскую интерпретацию внеязыковой действительности, особый взгляд на мир, обусловленный рядом экстралингвистических факторов: опытом (личным, общечеловеческим), культурологической спецификой, эпохой и т.д. Идиостиль определяется как «совокупность ментальных структур, в которых отражаются особенности поэтического сознания автора» [4. С. 5]. Соответственно вектор исследований, посвященных анализу идиостиля в данном ключе, направлен на описание языковой реализации этих «ментальных феноменов», способов их вербализации [5. С. 163].

Подход к описанию идиостиля и способ его изучения определяются направлением научного знания, в рамках которого ведется исследование: психолингвистический (В.А. Пищальникова) [6], системно-структурный (М. Лотман, С.Т. Золян) [7], лингвостатистический (М.Ю. Мухин) [8], стилистико-коммуникативный (Н.С. Болотнова, И.И. Бабенко) [9] и многие другие. Многие исследования текстов (не только художественных) проводятся на стыке разных наук: социологии и лингвистики, психологии и линг-

вистики. Например, большую популярность приобретают лингвостатистический подход к анализу идиостиля (В.У. Norman, М.Ю. Мухин) [10], применение методов стиллометрического анализа (D. Hoover, T. Corns) [11], позволяющих выявить своеобразие идиостиля через анализ контекстов частотной лексики путем выделения «доминантных сфер текстов» по результатам «количественной обработки и контекстуального анализа», когда «творчество писателя становится объектом статистических измерений» [8. С. 182]. Н.С. Болотнова, анализируя существующие подходы к изучению идиостиля, выделяет три направления его исследования: 1) анализ отдельных лексических, синтаксических элементов художественной системы автора, способов словоупотребления (М.Б. Борисов, В.П. Григорьев, Н.А. Кожевникова, М.Д. Поцепня); 2) внимание к «различным структурным и смысловым формам организации языкового материала в замкнутом целом» (Л.В. Зубова, Н.К. Соколова, В.П. Григорьев); 3) описание художественной картины мира автора путем выделения ключевых концептов его творчества, «моделирования “возможных миров” разных авторов» (М.Р. Проскуряков, В.Ю. Прокофьева, Е.Г. Малышева) [9. С. 71–72]. На наш взгляд, анализ идиостиля предполагает синтез разных направлений его исследования. Выбор того или иного способа анализа идиостиля определяется конкретным материалом и не должен ограничиваться рамками одного подхода [4]. В соответствии с этим утверждением в статье предпринята попытка создания методики комплексного анализа идиостиля, синтезирующей разные направления его исследования и позволяющей посмотреть на автора как носителя языка, языковую личность, творчески репрезентирующую свои знания о мире выразительными средствами языка.

Описание методики анализа идиостиля проводится на материале прозы классика русской литературы XX в. – В.П. Астафьева (повествования в рассказах «Последний поклон» и «Царь-рыба»). Следует отметить, что у авторов не было цели дать полное описание идиостиля знаменитого писателя, выделить его ключевые черты. Главный вектор исследования в данном случае направлен на описание методических принципов анализа идиостиля. Таким образом, методика, предложенная авторами, может быть применима

и к творчеству других писателей, при условии, что в их творчестве (или отдельном тексте) в качестве доминантой единицы может быть выделена единица образная, поскольку в качестве предмета анализа выбраны образные единицы (ОЕ): метафора, собственно образное слово, образное сравнение, образное единство. Своеобразие их использования и частотность употребления в прозе В.П. Астафьева позволяет утверждать, что ОЕ являются доминантой творческого мира В.П. Астафьева, участвуют в формировании его идиостиля [12].

Выбор такого предмета анализа не случаен. Он обусловлен особой природой ОЕ, совмещающей в себе общеязыковое (связь с культурой определенного этноса, эпохой) и индивидуально-авторское содержание в синтезированной форме. Взгляд на ОЕ в данной работе опирается на принципы когнитивной лингвистики [5, 13–16], рассматривающей метафору (феномен метафоричности) как особый тип ментальной структуры, как «форму мышления» (Дж. Лакофф, М. Джонсон [17], М.А. Смирнова [18]). Таким образом, ОЕ – единица уникальная, универсальная по своей природе, в ней органично сплетено «данное», вариантное и «не-данное», универсальное [4].

Придерживаясь лексикологической интерпретации категории образности [19], в определении единицы как образной авторы данной работы опираются на принципы, сформированные в рамках мотивологического направления (О.И. Блинова [20], Е.А. Юрина [19, 21]), где главными критериями определения единицы как образной названы: мотивированность, семантическая двуплановость и метафорическая внутренняя форма [23, 24]¹.

Создавая авторскую ОЕ, писатель синтезирует «личное» (авторское, окказиональное) и «общее» (узуальное), иначе восприятие метафоры и интерпретация образного значения были бы затруднены. «Образ здесь создается... по моделям языковых образов... Тем не менее художественный речевой образ всегда сохраняет авторство, в нем превалирует индивидуализация, трансформация языковых образов» [25. С. 24]. Рассмотрим пример. Лексема *острый* в русском языке реализует образное представление о чем-либо интенсивном, опасном, причиняющем боль (*острая боль, острый ум, острый на язык, остряк* и др.). Тот же признак реализуется в таких лексемах, как *заноза* (о человеке), во фразеологической конструкции *нож в спину*. В художественном тексте автор развивает это представление, насыщает его индивидуально-авторским содержанием, опираясь при этом на модель языкового образа: *острога* (о взгляде) – о строгом, причиняющем боль взгляде (...она часто роняла подбор или останавливала движение рук, словно бы заснув над сетью, и тогда «старый» всаживал в неё яростный взгляд и не взгляд, прямо сказать, острогу («Царь-рыба»)). Актуализация внутренней формы метафоры реализуется здесь с помощью лексемы *острога* (прямое значение – предмет для ловли рыбы, имеющий острый наконечник), с помощью самой лексической единицы острый (ОСТРО/га). Кроме того, в тексте присутствуют усилители, актуализаторы значения ОЕ: *всадил яростный взгляд* – вонзил что-то

острое). За счет контекстуального окружения рождается индивидуально-авторская метафора, при этом создание образа происходит в рамках традиции, соответствует «психоментальной сфере определенного культурного сообщества» [26. С. 41].

Обратимся к рассмотрению этапов анализа идиостиля.

В качестве подготовительного этапа необходим анализ ряда экстралингвистических факторов: проблематике произведений, авторских мотивов и целей и т.д. В.П. Астафьев известен как писатель, обращающийся к темам взаимоотношения человека и природы, в центре его прозы – проблема нравственности человека, разрушение естественных, «природных» принципов устройства мира. Творчество В.П. Астафьева – это целый мир, исследование которого продолжается и не теряет своей актуальности (Л.Н. Падерина, И.А. Подюков, А.А. Гагаев, П.А. Гагаев, Л.Г. Сажотик, В.Н. Овчарова, З. Матышева, М. Перкиёмяки) [27–30]. В целом, опираясь на многочисленные работы, посвященные творчеству писателя, можно выделить следующие ключевые черты его стиля: музыкальность, внимательное отношение к слову (О.И. Блинова, И.А. Подюков), конкретность, наглядность (З. Матышева), народность. ОЕ в синтезированной форме отражают основополагающие признаки индивидуального стиля писателя.

Первый этап: определение структурно-семантического статуса ОЕ, статистический анализ ОЕ.

Этап предполагает поиск ОЕ в контексте художественного произведения, определение статуса единицы как образной, анализ ее контекстного окружения. Цель – сбор и анализ статистических данных об использовании ОЕ конкретным автором: частотность употребления единиц каждого типа, их стилистические особенности, индивидуально-авторские «предпочтения» в использовании ОЕ.

Остановимся подробнее на критериях выделения единицы как образной и определении ее структурно-семантического статуса. В произведениях В.П. были выделены следующие группы ОЕ:

1. Метафора – языковая и художественная. Данные типы метафор соотносятся по принципу универсальное / окказиональное; независимость / зависимость от контекста. Для языковой метафоры характерен автоматизм восприятия, возможна замена необразным лексическим эквивалентом (что в большинстве случаев не приведет к утрате образа и искажению восприятия) [31]. Например, *шипеть* – выразить неудовольствие кем-либо, чем-либо (Малый академический словарь): «Ты, шалавый! Ты, гнида легавая!» – *пуркагански, грозно прошипел* сквозь зубы Кандыба» («Последний поклон»). Значение метафоры в языке и в контексте совпадают. Отметим, однако, что в чистом виде языковые метафоры в художественном тексте встречаются редко. Чаще всего под влиянием контекстного окружения происходят их трансформация, актуализация периферийных сем, приращение смысла и, соответственно, смена структурно-семантического статуса.

Художественная метафора – это метафора авторская, ее замена на необразный эквивалент неизбежно

приводит к утрате образа, реализация образного значения такой метафоры связана с контекстом, а иногда и полностью зависит от него. Связь ОЕ с контекстным окружением предопределила выделение двух подтипов художественной метафоры:

– собственно художественная – метафора, которая возникла в контексте художественного произведения, но постепенно утратила эту связь, став своеобразным культурным кодом. Читатель / исследователь, понимая значение метафоры, осознает ее этимологическую связь с художественным текстом. Декодировать семантическую наполненность ОЕ в силу ее культурологической ориентированности обычно не составляет труда. Тем не менее автоматическая замена на необразный вариант невозможна. Основная функция таких метафор – эстетическая. Например, традиционный для русской культуры образ голубки (о молодой женщине): *Лидия Ильинична, голубица ты моя ясная!* («Последний поклон»);

– индивидуально-авторская – метафора авторская, реализующая свой образный потенциал только в контексте, где присутствуют актуализирующие ее содержание элементы. Вне контекста понимание такой метафоры затруднено. Например: *Во дворе начала расти-путаться трава-мурава, подле заплотов – мокрица;...заплоты подернулись каменным мхом; даже ворота состарились, треснули, оцетинились серыми оцепинами, старчески скрипели, когда их пробовали отворять – петли-то дегтем не мазаны* («Последний поклон»). Изначально необразное выражение *старые ворота* автор «заменяет» на метафору *ворота состарились*, оживляя предмет, усиливая признак *старый*, развивая образ ворот как старого человека. Созданию образа, лежащего в основе метафоры, способствуют контекстуальные актуализаторы *оцетинились, старчески скрипели, серый*.

2. Отдельную группу ОЕ составляют собственно образные лексические единицы – «первичные номинации, внутренняя форма которых отражает морфологический тип мотивированности» [32. С. 4], образность которых реализуется «на уровне морфосемантической структуры лексемы, обладающей самостоятельным номинативным значением» [19. С. 37]. Собственно образные слова у В. Астафьева – это диалектные единицы, помогающие передать особый колорит деревенской жизни, особенности речи, образа жизни героев; или лексемы, емко и одновременно полно отражающие какие-либо особенности быта, внешности, характера. Например:

– *макаронник* – о длинных и тонких ветвях деревьев, напоминающих макароны (*...впрягшись через оба плеча в нарту, скоро волок уже с речного отвала воз сухой обрез, именуемой в Игарке макаронником* («Последний поклон»));

– *зубоскалить* (авторская трансформация фразеологической конструкции *скалить зубы*) – огрызаться, выражать свое возмущение в резкой форме (*До того дострелялись осенесь, пана, что озверели, верис – нет, озверели! – ахал Аким, вспоминая прошлогоднюю охоту* («Царь-рыба»));

– *очугунелый* – о твердых, как чугун, мозолях (*Дядя Левонтий, если трезвый, показывал сыну руки в*

очугунелых мозолях, пытался своим жизненным примером убедить сына, как тяжело приходится добывать хлеб малограмотному человеку («Последний поклон»));

– *окосолапеть* – стать неповоротливым, косолапым, словно медведь (*За лето мать одряхла, согнулась, окосолапела, как старая медведица, румянец давно погас на ее щеках*) («Царь-рыба»).

3. Образное сравнение: *«Жизнь ее растрепана, как льняной сноп на неисправной мялке»* («Последний поклон»), *«Лоб у Кеши делался бледным, исходил мокротью, будто резаная брюква соком»* («Последний поклон») и др.

В прозе В.П. Астафьева были выделены и другие группы ОЕ, здесь отмечены наиболее частотные.

Следует отметить, что этот этап необходим еще и для того, чтобы определить, является ли ОЕ частым и значимым элементом индивидуального стиля, насколько их использование отражает ключевые его черты. Кроме того, на данном этапе можно выделить основные тенденции использования ОЕ в творчестве писателя, описать приметы его стиля. Например, было замечено, что для прозы В.П. Астафьева свойственна тенденция к авторской трансформации узусных ОЕ в контексте, в результате чего происходит изменение их структурно-семантического статуса. Например, переход языковой метафоры в разряд индивидуально-авторских ОЕ. Генетические (стертые, утратившие образность) метафоры, построенные по модели «часть лица + неодушевленный предмет» (*нос лодки, носик чайника*), при этом меняют свой структурно-семантический статус на «индивидуально-авторские» в контексте, благодаря актуализации ассоциативных связей: *Но лодка мчалась, задравши нос, будто норовистая лошадь, и слушаться вовсе не хотела* («Последний поклон»). В результате происходит оживление «мертвой» метафоры *нос лодки* с помощью актуализаторов (сравнительного оборота *будто норовистая лошадь* и конструкции *задравши нос*, отсылающей к фразеологическому обороту *задрать нос* (о человеке)). В основе контекста лежит прием олицетворения (лодка наделяется признаками живого существа, имеющего свой характер: *слушаться вовсе не хотела*).

Еще одна яркая примета стиля писателя – тенденция к укрупнению (синтезу) ОЕ, «нанизыванию» ОЕ для создания единого образа (образное единство). Речь идет о сложных образных структурах, рассматривать которые, на наш взгляд, следует в совокупности, так как раздельное описание входящих в состав такой цепочки образных единиц неизбежно приведет к утрате смысла, к разрыву целостности образа. Чаше всего в таких конструкциях присутствует один базовый компонент («главная ОЕ») и группа «ОЕ-распространителей». Например: *За кормой, за редко и круто вздымающимися волнами осталась речка Опариха, светлея разломом устья, кучерявясь облаками седоватых тальников* («Царь-рыба»). «Главная метафора» – *облака тальников* (о листве, напоминающей формой облака). Распространители – индивидуально-авторские метафоры *кучерявиться* (напоминать кучерявые, вьющиеся волосы) и *седоватый* (имеющий

серый, будто седой, цвет). Благодаря наличию распространителей образ тальников как облаков (реализация метафорической модели «природный объект – природный объект»: «листва дерева – облако») конкретизируется, и актуальной становится модель «дерево – человек». В контексте рождается целостный образ реки как живого существа, имеющей волосы: густо растущие деревья с пышной (напоминающей по форме облако) листвой серого цвета, похожей на выходящие седые волосы человека.

Таким образом, первый этап анализа идиостиля предполагает определение структурно-семантического статуса ОЕ с учетом контекстуального окружения; их количественный анализ и определение ОЕ как доминанты индивидуального стиля писателя.

Второй этап – исследование семантики выделенных ОЕ, реализуемой в контексте.

В семантике ОЕ содержится информация, касающаяся авторской картины мира, которая, в свою очередь, напрямую связана с языковой картиной мира и является частным случаем ее преломления сквозь призму жизненного опыта создателя текста, идейную установку, цель произведения. Этот этап предполагает составление семантической классификации образных единиц: выявление актуализаторов образного значения внутри контекста, объединение ОЕ в смысловые группы, контекстуальный анализ семантических процессов и выделение основных образных моделей. Предложенный анализ семантики ОЕ направлен на преодоление субъективности интерпретации и позволяет, на наш взгляд, абстрагироваться от «личного» и «увидеть автора». Таким образом, главная цель – не столько сформулировать образное значение (что невозможно сделать абсолютно объективно, «как автор», без подключения плана «я-читатель», «я-исследователь»), а прежде всего, описать семантические направления, процессы, указывающие на индивидуально-авторский способ категоризации действительности в пространстве конкретного текста и / или системы текстов.

В «Последнем поклоне» В.П. Астафьева на основе анализа семантического плана ОЕ были выделены ключевые характеристики стиля писателя. Не останавливаясь на их подробном описании, приведем лишь некоторые примеры:

1) «оживление» бытового (метафорическая модель: «предмет – живое существо»). Например, *чихать* (о звуке горящего в печи полена – «будто чихает»); *вздрагивать* (о действиях горячей печи – «будто вздрагивает от испуга»): *В печи дымился сырой чурбак, изредка чихая так, что печка вздрагивала...* («Последний поклон»);

2) олицетворение природных объектов (метафорическая модель: «природа – живое существо, человек»). Например, *улыбаться, яркогубый, говорил, младенчески-радостный рот* (о расцветающем цветке – «будто имеет губы, может улыбаться и говорить»): *На окне, в старом чугушке, возле замершего стекла над черной землею висел и улыбался яркогубый цветок с бело мерцающей сердцевинкой и как бы говорил младенчески-радостным ртом: «Ну вот и я! Дождались?»* («Последний поклон»).

Семантический анализ ОЕ в «Последнем поклоне» В.П. Астафьева позволил выделить основополагающий для творчества писателя прием – прием контраста², когда в пространстве текста абсолютно гармонично «сосуществуют» два противоположных по сути процесса:

С одной стороны, 1) возвышение окружающей действительности (бытовой предмет поэтизируется, наделяется эстетическими характеристиками). Например, *колыхаться кружевцем* (о форме моста, который издавна напоминает кружево): *Железнодорожный мост в городе, видимый из нашего села в ясную погоду, колыхался тонким кружевцем, и, если долго смотреть на него – кружевные истончались и рвались* («Последний поклон»). С другой же стороны, обратный процесс – 2) обытовление «высоких» понятий, «спуск вниз» (метафорическая модель: «предмет из сферы «высокого» – бытовой предмет»). Например, индивидуально-авторская метафора *огрызок луны* (о форме неполной луны, напоминающей огрызок): *На вершинах берез листа уже не было, и голые прутья исполосовали огрызок луны, висевший теперь над самым кладбищем.* («Последний поклон»).

Ключевой прием контраста использован не случайно, он позволяет понять и сформулировать ключевую идею творчества писателя о целостности, правильности мироустройства, где значима каждая мелочь, каждый предмет имеет ценность, душу, а высокие категории близки, понятны, они «свои», так как мир един и гармоничен.

Таким образом, второй этап анализа ОЕ связан с анализом контекстуальной реализации значения ОЕ и выделением семантических векторов, ключевых метафорических моделей и приоритетных приемов, характеризующих идиостиль писателя. Такого рода работа позволит перейти к третьему, наиболее важному, этапу описания идиостиля – концептуальному анализу.

Третий этап анализа – описание ключевых концептов творчества писателя: внутри одного произведения или системы произведений.

Концептуальный анализ – актуальное и перспективное направление исследования художественного текста [4, 33]. Существует множество определений понятия *концепт* [34. С. 173–175], что вполне закономерно, поскольку художественный концепт – сложный феномен, совмещающий несколько планов: он является выразителем авторской идеи, детерминирован психологическими, социальными и идейными установками автора, сохраняя при этом связь с культурной традицией конкретного этноса.

Предполагается, что весь собранный и систематизированный на первых двух этапах материал должен стать основой для описания авторской концептосферы путем выделения доминантных смысловых зон, зон пересечения концептов в конкретном художественном тексте, а далее – во всем творчестве писателя. Поскольку в рамках одной статьи сделать это достаточно сложно, обозначим основные методические принципы и направления анализа концептов и описания концептосферы писателя, на которые опирались авторы.

Методика описания каждого концепта предполагает: во-первых, определение концепта как значимого

для данного культурного этноса, описание его смысловых зон; во-вторых, выделение индивидуально-авторского компонента реализации данного концепта в пространстве художественного текста путем выделения «доминантных смыслов» и построения метафорических моделей, используемых автором; в-третьих, анализ зон пересечения концептов в творчестве писателя (или в рамках одного произведения) – то есть речь идет о полноценном описании авторской концептосферы, что и является конечной целью исследования.

Например, концепт ВОДА является одним из ключевых в русской языковой картине мира [35]. Статистический анализ ОЕ в творчестве В.П. Астафьева подтвердил тот факт, что этот концепт занимает одно из главных мест в прозе писателя [30]. Выделение приоритетных смысловых зон концепта позволило сделать важные наблюдения о стиле писателя, «увидеть автора», приблизиться к пониманию идейного уровня произведения. Концепт ВОДА у В.П. Астафьева («Последний поклон») имеет отсылки к славянской мифологии, где вода живая, она наделяется лечебной силой, отмечается ее особая связь с плодородием. ВОДА (водный объект) здесь – положительный образ, он связан со сферой «свое», «родное», «мир», «покой». Например, *река-кормилица, река-поилица: Меж них петляет... Мана-река – кормилица-поилица*. Также была выделена семантическая зона, указывающая на амбивалентность этого образа в прозе В.П. Астафьева: ВОДА (водный объект) – «опасная», «чужая», «стихийная». Например, *шумела злобно* (река злобая): *В деревне светились огни. Между деревней и нами мчалась, шумела уверенно и злобно река* («Последний поклон»). Таким образом, автор снова демонстрирует с помощью приоритетного для него приема контраста идею о двойственности природного мира, о его близости к человеку, и в то же время о таящейся в нем опасности. На основе анализа ОЕ, описывающих предметы водного мира, были выделены следующие модели: вода – человек / живое существо (зверь, птица); вода – древняя таинственная сила, стихия; вода – неодушевленный предмет.

Выделение и описание отдельного концепта внутри конкретного художественного текста, бесспорно, значимо, но если речь идет о попытке описать идиостиль писателя, то вполне закономерным является описание системы концептов в их взаимодействии друг с другом в пространстве текста. Выделение смысловых зон концепта ВОЙНА в «Последнем поклоне» В.П. Астафьева позволило сделать выводы о взаимосвязи образов воды и войны, поскольку, как оказалось, семантические поля этих концептов имеют зоны пересечения. Было замечено, что общей для двух концептов является смысловая зона «опасность» или «замкнутое, давящее пространство»: *Я проникался ощущением тишины и величия земного пространства, еще так недавно суженного, стиснутого, зажатого щелью или царапиной траншеи* (простран-

ство несвободы, узкое и причиняющее боль, несущее дискомфорт, как царапина на теле). *Но кругом было солнечно, тепло, летали птички, цвели цветы, шумела вода, кругом был живой мир и не было в нем места страху, и, преодолев сосущее чувство одиночества, которое возникает при виде смерти, сплавщик почувствовал себя живым, себе принадлежащим, слава богу, отделенным от утопленницы, лицо которой, казалось ему, молило об избавлении, просило освободить пусть не душу, хотя бы тело от тисков этой огромной, беспощадной и равнодушной реки* (река опасная, она способна подчинить, победить человека, «зажать в тиски», и тогда он становится лишь песчинкой перед ее силой и беспощадной мощью). Сближая такие далекие образы (вода и война), автор акцентирует мысль о сложности бытия, о таящейся в мире опасности, которая может исходить и от самого человека (война), и от окружающего его природного мира (вода).

Таким образом, ОЕ, соединяя в себе «общезыковое, узуальное» и «индивидуально-авторское», представляют собой универсалии, в синтезированной форме несущие концептуальную информацию об авторском мире как частном случае реализации языковой картины мира. Структурно-семантический анализ ОЕ позволил определить ключевые черты индивидуального стиля В.П. Астафьева (поэтизация бытовых предметов, экспрессивность, внимание к народному слову); выделить ключевые приемы, используемые автором (прием олицетворения, противопоставления, контраста и др.). Эти выводы подтверждаются многочисленными исследованиями творчества писателя. Концептуальный анализ ОЕ позволил выйти на уровень описания концептосферы художественного мира автора: путем выделения базовых концептов творчества, поиска зон пересечения семантических полей концептов. Представленная методика идиостиля может послужить основой для составления словаря «Образных слов и выражений писателя», постороннего по принципу образного семантического поля (Е.А. Юрина [19], Н.А. Илюхина [36], З.Ю. Петрова [37]), в основе которого лежит организация единиц, реализующих значимый в системе авторского миромоделирования образ [3], в группы на основе их семантических связей. Такого рода организация ОЕ поможет сформировать представление о картине мира автора, об особенностях его стиля. Анализ образного способа отражения авторской картины мира посредством выделения доминантных образных смысловых моделей позволит выделять «типовое» (соотносимое с языковой картиной мира) и «уникальное» (закрепленное за стилем писателя). Кроме того, описанная методика анализа идиостиля, направленная на моделирование и описание концептосферы художественного произведения и языкового сознания автора, может найти применение в практике перевода художественного текста на иностранный язык [38, 39], перевода, максимально приближенного к тексту-оригиналу.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В случае с синтаксическими ОЕ следует говорить не о метафорической внутренней форме (так как это свойство лексической ОЕ), а о наличии свойства метафоричности.

² Отметим, что в данном случае речь идет не о контрасте как стилистической фигуре речи, а о семантическом процессе противопоставления объектов, о реализации семантики внутренней антиномии в описании какого-либо феномена.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воскобойников В.В. Актуальные аспекты изучения идиостиля в современной лингвистике // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 9: Исследования молодых ученых. 2013. № 11. С. 164–169.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. 8-е изд., стереотип. М.: URSS, 2014. 264 с.
3. Караулов Ю.Н. От словаря языка писателя к познанию его мира: о некоторых базовых концептах в творчестве Ф.М. Достоевского // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 4 (45). С. 16–22.
4. Гладких Ю.Г. *Не-данное и данное* в художественном тексте: Фрагменты картины мира и идиостиль В.П. Астафьева. Пермь: Пермский институт экономики и финансов, 2014. 216 с.
5. Тарасова И.А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2004. № 1 (31). С. 163–169.
6. Пищальникова В.А. История и теория психолингвистики. Ч. 3: Психопэтика. М.: АСОУ, 2010. 144 с.
7. Золян С. Лингвистическая поэтика и общая теория языка (о контекстно-зависимой семантике и текстоцентричной лингвистике) // Труды института русского языка им. В.В. Виноградова. 2016. Т. 7, № 7. С. 69–86.
8. Мухин М.Ю., Филатова Е.Р. Проза, драматургия, публицистика и переписка А.П. Чехова в сопоставительно-статистическом ракурсе // Уральский филологический вестник. Сер. Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. 2016. № 2. С. 181–191.
9. Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2001. 400 с.
10. Norman B.Y., Mukhin M. On the syntactic components of lexical semantics // Slavistica revija. 2016. Vol. 64, № 1. P. 1–12.
11. Hoover D., Corns T. The authorship of the Postscript to *An Answer to a Booke Entitled, An Humble Remonstrance* // Milton quarterly. 2004. Vol. 38, № 2. P. 59–77.
12. Ястребов-Пестрицкий М.С. Метафора составляющая идиостиля поэта // Историческая и социально-образовательная мысль. 2016. Т. 8, № 3-2. С. 187–192.
13. Boldyrev N.N., Dubrovskaya O.G. Sociocultural Commitment of Cognitive Linguistics via Dimensions of Context // Ilha do Desterro. 2016. Vol. 69, № 1. P. 173–182.
14. Divjak D., Levshina N., Klavan J. Cognitive linguistics: looking back, looking forward // Cognitive linguistics. 2016. Vol. 27, № 4. P. 447–463.
15. Kövecses Zoltán Levels of metaphor // Cognitive Linguistics. 2017. Vol. 28, is. 2. P. 321–347.
16. Ponsonnet M. Conceptual representations and figurative language in language shift // Cognitive Linguistics. 2017. Vol. 28, is. 4. P. 631–673.
17. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we Live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 193 p.
18. Смирнова М.А. Понятие «метафора» и подходы к ее изучению // Филология и литературоведение. 2014. № 9 (36). С. 45–53.
19. Юрина Е.А. Образный строй языка. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. 156 с.
20. Блинова О.И. Мотивология и ее аспекты. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2007. 394 с.
21. Юрина Е.А. Комплексное исследование образной лексики русского языка: дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2005. 436 с.
22. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 616 с.
23. Блинова О.И. Внутренняя форма слова и ее функции // Русистика сегодня. 1995. № 2. С. 114–124.
24. Блинова О.И. Русская мотивология: учеб.-метод. пособие. 3-е изд., перераб. и доп. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. 65 с.
25. Шенделева (Юрина) Е.А. Образное слово в языке и речи: учеб.-метод. пособие. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. 39 с.
26. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39–46.
27. Ковалева А.М., Лебедева Н.В., Ревенко И.В., Садырина Т.Н., Самотик Л.Г. Творчество В.П. Астафьева как воплощение национального и регионального самосознания. Красноярск: Изд-во Краснояр. гос. пед. ун-та им. В.П. Астафьева, 2016. 314 с.
28. Падерина Л.Н. Особенности идиостиля В.П. Астафьева (обзор имеющихся исследований) // Эпоха науки. 2016. № 6. С. 38–48.
29. Блинова О.И. Виктор Астафьев о слове и словарях // Вопросы лексикографии. 2014. № 1. С. 108–119.
30. Перкиёмки М. Река как главная экологическая метафора в «Царь-рыбе» В. Астафьева // Сибирская идентичность в зеркале литературного текста: тропы, топоры, жанровые формы XIX–XX вв. / отв. ред. Н. Ковтун. М.: Флинта; Наука, 2015. С. 277–297.
31. Складневская Г.Н. Метафора в системе языка. СПб.: Наука, 1993. 152 с.
32. Блинова О.И. Введение // Словарь образных слов и выражений народного говора / под ред. О.И. Блиновой. Томск, 1997. С. 4–15.
33. Буров А.А., Бурова Г.П. Концепт в художественном тексте: аспект индивидуализации // Язык. Текст. Дискурс. 2015. № 13. С. 91–102.
34. Ткаченко И.Г., Мурка Ю.Г. Подходы к трактовке текста и художественного концепта в современной лингвистике // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). СПб.: Реноме, 2012. С. 173–175.
35. Гришина Н.В. Концепт «Вода» в языковой картине мира (на основе номинативного и метафорического полей русского языка XI–XX вв.): дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2002. 210 с.
36. Илюхина Н.А. Метафорический образ в семасиологической интерпретации. 2-е изд., стереотип. М.: Флинта, 2016. 321 с.
37. Петрова З.Ю. Образное поле «растения» в «Материалах к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв.» // Верхневолжский филологический вестник. 2015. № 1. С. 54–59.
38. Разлогова Е.Э. Стандартные и нестандартные варианты перевода // Вопросы языкознания. 2017. № 4. С. 52–73.
39. Yurina Ye.A., Borovkova A.V., Shenkal G.G. Cross-languages figurativeness in translator's speech (based on Russian translation of Turkish novel «The black book» by Orhan Pamuk // Language and Culture. 2015. № 1 (5). P. 36–45.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 8 января 2019 г.

Methodology for a Complex Description of an Idiostyle in the Aspect of the Theory of Imagery

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 442, 14–21.

DOI: 10.17223/15617793/442/2

Tatyana A. Demidova, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: demidtanya@yandex.ru

Lyubov M. Gritsenko, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: grluba@rambler.ru

Keywords: idiostyle; figurative unit; figurative meaning; metaphorical model; concept; conceptosphere; artistic world view.

The article presents a study on the problem of finding effective methodological principles for analyzing the writer's idiostyle. The aim of the article is to present the methodology for a complex description of an idiostyle based on the analysis of figurative units (metaphor, figurative word itself, comparison, etc.) realizing their potential in the literary text. The study is based on the methods of scientific description, contextual analysis, and it relies on the scientific provisions of the motivological direction of linguistics and the theory of lexical imagery (O.I. Blinova, E.A. Yurina, and others). It is emphasized that the choice of the subject of the analysis is

determined by the originality and the particular nature of the figurative unit combining common language (connection with the culture of a certain ethnos, the epoch) and individual author's content in a synthesized form. The analysis is carried out on the material of the works of V.P. Astafiev ("Last Bow", "Tsar-Fish"). It is noted that the presented methodology can be applied to the study of the works of other writers provided the allocation of figurative units in their work as dominant. The methodology the authors used involves searching for objective methods of analysis and for description of the individual style of the writer, and it includes several stages. At the first stage, the statistical analysis of figurative units in the text is proposed. The objective is to determine the frequency of use and stylistic features of the figurative units of each type, to identify the individual author's "preferences" in their use. The criteria for determining the unit as figurative are given: motivation, semantic ambiguity, metaphoric inner form. The typology of metaphors based on the distinction of figurative units by their universality or occasionality, dependence or independence from the context is given. The cases of transformation of the structural-semantic status of the figurative unit under the influence of the contextual environment are noted. The second stage is the semantic analysis involving the unification of figurative units into semantic groups and the analysis of the main semantic processes. The vector of research in this case is aimed at identifying and describing the key and peripheral author's metaphorical models and priority stylistic techniques that characterize the writer's idiosyncrasy. Particular attention is paid to the conceptual analysis of the text. The proposed methodology for describing the conceptsphere of the author's imaginative world includes defining the concept as meaningful for a given cultural ethnos, allocating the semantic zones of each concept, identifying the individual author's component in their structure, searching for the intersection zones of the semantic fields of concepts. In the conclusion of the article, the ways of practical application of the proposed methodology for analyzing idiosyncrasies are given: when compiling dictionaries of the writer's figurative vocabulary and in the translation practice of the text into a foreign language.

REFERENCES

1. Voskoboinikov, V.V. (2013) Current issues of studying writer's style in modern linguistics. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 9: Issledovaniya molodykh uchenykh – Science Journal of Volgograd State University Young Scientists' Research*. 11. pp. 164–169. (In Russian).
2. Karaulov, Yu.N. (2014) *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian language and language personality]. 8th ed. Moscow: URSS.
3. Karaulov, Yu.N. & Ruzhitskiy, I.V. (2015) From the writer's language dictionary to the cognition of the writer's world: On some basic concepts in Dostoyevsky's creative works. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki – Issues of Cognitive Linguistics*. 4 (45). pp. 16–22. (In Russian).
4. Gladikh, Yu.G. (2014) *Ne-dannoe i dannoe v khudozhestvennom tekste: Fragments kartiny mira i idiosyncrasy V.P. Astaf'eva* [The non-given and the given in a literary text: Fragments of a picture of the world and the idiosyncrasy of V.P. Astafiev]. Perm: Perm Institute of Economics and Finance.
5. Tarasova, I.A. (2004) Kategorii kognitivnoy lingvistiki v issledovanii idiosyncrasy [Categories of cognitive linguistics in the study of idiosyncrasy]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya – Vestnik of Samara University. History, Pedagogics, Philology*. 1 (31). pp. 163–169.
6. Pishchal'nikova, V.A. (2010) *Istoriya i teoriya psikholingvistiki* [History and theory of psycholinguistics]. Pt. 3. Moscow: ASOU.
7. Zolyan, S. (2016) Linguistic poetics and general theory of language (On context-dependent semantics and text-oriented linguistics). *Trudy instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova*. 7 (7). pp. 69–86. (In Russian)
8. Mukhin, M.Yu. & Filatova, E.R. (2016) Chekhov's Prose, Drama, Journalism, and Correspondence in Comparative Statistic Perspective. *Ural'skiy filologicheskiy vestnik. Ser. Yazyk. Sistema. Lichnost': Lingvistika kreativa*. 2. pp. 181–191. (In Russian).
9. Bolotnova, N.S. et al. (2001) *Kommunikativnaya stilistika khudozhestvennogo teksta: leksicheskaya struktura i idiosyncrasy* [Communicative stylistics of a literary text: Lexical structure and idiosyncrasy]. Tomsk: Tomsk State University.
10. Norman, B.Y. & Mukhin, M. (2016) On the syntactic components of lexical semantics. *Slavistichna revija*. 64 (1). pp. 1–12.
11. Hoover, D. & Corns, T. (2004) The authorship of the Postscript to An Answer to a Booke Entitled, An Humble Remonstrance. *Milton Quarterly*. 38 (2). pp. 59–77. DOI: 10.1111/j.1094-348X.2004.00071.x
12. Yastrebov-Pestritskiy, M.S. (2016) Metaphor is a component of the poet's idio-style. *Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mysl' – Historical and Social Educational Ideas*. 8 (3-2). pp. 187–192. (In Russian). DOI: 10.17748/2075-9908-2016-8-3-2-187-192
13. Boldyrev, N.N. & Dubrovskaya, O.G. (2016) Sociocultural Commitment of Cognitive Linguistics via Dimensions of Context. *Ilha do Desterro*. 69 (1). pp. 173–182.
14. Divjak, D., Levshina, N. & Klavan, J. (2016) Cognitive linguistics: looking back, looking forward. *Cognitive Linguistics*. 27 (4). pp. 447–463. DOI: 10.1515/cog-2016-0095
15. Kövecses, Z. (2017) Levels of metaphor. *Cognitive Linguistics*. 28 (2). pp. 321–347. DOI: 10.1515/cog-2016-0052
16. Ponsonnet, M. (2017) Conceptual representations and figurative language in language shift. *Cognitive Linguistics*. 28 (4). pp. 631–673. DOI: 10.1515/cog-2016-0020
17. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980) *Metaphors We Live by*. Chicago: University of Chicago Press.
18. Smirnova, M.A. et al. (2014) Ponyatie "metafora" i podkhody k ee izucheniyu [The concept of "metaphor" and approaches to its study]. *Filologiya i literaturovedenie*. 9 (36). pp. 45–53.
19. Yurina, E.A. (2005) *Obraznyy stroy yazyka* [The figurative structure of the language]. Tomsk: Tomsk State University.
20. Blinova, O.I. (2007) *Motivologiya i ee aspekty* [Motivology and its aspects]. Tomsk: Tomsk State University.
21. Yurina, E.A. (2005) *Kompleksnoe issledovanie obraznoy leksiki russkogo yazyka* [A comprehensive study of the figurative vocabulary of the Russian language]. Philology Dr. Diss. Tomsk.
22. Potebnya, A.A. (1976) *Estetika i poetika* [Aesthetics and poetics]. Moscow: Iskusstvo.
23. Blinova, O.I. (1995) Vnutrennyaya forma slova i ee funktsii [The inner form of the word and its functions]. *Rusistika segodnya*. 2. pp. 114–124.
24. Blinova, O.I. (2005) *Russkaya motivologiya* [Russian motivology]. 3rd ed. Tomsk: Tomsk State University.
25. Shendeleva, E.A. (1999) *Obraznoe slovo v yazyke i rechi* [The figurative word in language and speech]. Tomsk: Tomsk State University.
26. Miller, L.V. (2000) Khudozhestvennyy kontsept kak smyslovaya i esteticheskaya kategoriya [The literary concept as a semantic and aesthetic category]. *Mir russkogo slova*. 4. pp. 39–46.
27. Kovaleva, A.M. et al. (2016) *Astaf'eva kak voploshchenie natsional'nogo i regional'nogo samosoznaniya* [Works of V.P. Astafiev as the embodiment of national and regional identity]. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Pedagogical University.
28. Paderina, L.N. (2016) Osobennosti idiosyncrasy V.P. Astaf'eva (obzor imeyushchikhsya issledovaniy) [Features of V.P. Astafiev's idiosyncrasy (review of available research)]. *Epokha nauki*. 6. pp. 38–48.
29. Blinova, O.I. (2014) Viktor Astafiev on the word and dictionaries *Voprosy leksikografii – Russian Journal of Lexicography*. 1. pp. 108–119. (In Russian).
30. Perkiemyaki, M. (2015) Reka kak glavnyaya ekologicheskaya metafora v "Tsar'-rybe" V. Astaf'eva [River as the main ecological metaphor in "Tsar-Fish" by V. Astafiev]. In: Kovtun, N. (ed.) *Sibirskaya identichnost' v zerkale literaturnogo teksta: tropy, toposy, zhanrovye formy XIX–XX vv.* [Siberian identity in the mirror of a literary text: Tropes, topoi, genre forms of the 19th–20th centuries]. Moscow: Flinta; Nauka.

31. Sklyarevskaya, G.N. (1993) *Metafora v sisteme yazyka* [Metaphor in the language system]. St. Petersburg: Nauka.
32. Blinova, O.I. (1997) Vvedenie [Introduction]. In: Blinova, O.I. (ed.) *Slovar' obraznykh slov i vyrazheniy narodnogo govora* [Dictionary of figurative words and expressions of folk dialect]. Tomsk: ZAO "Izd-vo nauch.-tekhn. lit."
33. Burov, A.A. & Burova, G.P. (2015) Kontsept v khudozhestvennom tekste: aspekt individualizatsii [Concept in the literary text: The aspect of individualization]. *Yazyk. Tekst. Diskurs – Language. Text. Discourse*. 13. pp. 91–102.
34. Tkachenko, I.G. & Murka, Yu.G. (2012) [Approaches to the interpretation of the text and the literary concept in modern linguistics]. *Filologicheskie nauki v Rossii i za rubezhom* [Philological sciences in Russia and abroad]. Proceedings of the International Conference. Saint Petersburg. February 2012. St. Petersburg: Renome. pp. 173–175. (In Russian).
35. Grishina, N.V. (2002) *Kontsept "Voda" v yazykovoy kartine mira (na osnove nominativnogo i metaforicheskogo poley russkogo yazyka XI–XX vv.)* [The concept of "water" in the language picture of the world (based on the nominative and metaphorical fields of the Russian language of the 11th–20th centuries)]. Philology Cand. Diss. Saratov.
36. Ilyukhina, N.A. (2016) *Metaforicheskiy obraz v semasiologicheskoy interpretatsii* [Metaphorical image in semasiological interpretation]. 2nd ed. Moscow: Flinta.
37. Petrova, Z.Yu. (2015) Metaphorical field "Plants" in the "Materials for the dictionary of metaphors and similes of the XIX–XX-centuries Russian literature". *Verkhnevolzhskiy filologicheskiy vestnik*. 1. pp. 54–59. (In Russian).
38. Razlogova, E.E. (2017) Standard and non-standard versions of translation. *Voprosy yazykoznaniya*. 4. pp. 52–73. (In Russian). DOI: 10.31857/S0373658X0001021-2
39. Yurina, Ye.A., Borovkova, A.V. & Shenkal, G.G. (2015) Cross-languages figurativeness in translator's speech (based on Russian translation of Turkish novel "The black book" by Orhan Pamuk. *Language and Culture*. 1 (5). pp. 36–45.

Received: 08 January 2019