

системы русского языка и их лексическая реализация / РАН. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. – М., 1996.

13. Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: В 2 тт. – Т. 2. – М., 1997.
 14. Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию. – М., 1968.

V. Nikultseva

VIACESLAV IVANOV'S WORD CREATION DIACHRONICALLY AND SYNCHRONICALLY

Abstract: The purpose of this article is to determine the objectives and methods of Ivanov's word coinage. Like many other sym-

bolists, Ivanov is reluctant to coin poetic neologisms and to include is into his poetic texts. The main function of these words is aesthetic. Interestingly, Ivanov's neologisms frequently sound as outdated or dialectal words. On the other hand, many of his neologisms are styled as archaisms or historisms, which renders them similar to pseudo-neologisms. Ivanov is a refined master, a hoaxer in the area of word creation, with a liking for Old Slavonic style and Old Russian suffixes.

Key words: word creation, neolexicon, Silver age, poetic neologisms, poetic texts, diachronically, synchronically.

УДК 81'373.4

Озерова Е.Г.

КОГНИТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО АППЕРЦЕПТИВНОЙ НОМИНАЦИИ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ*

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы функционирования апперцептивной номинации, под которой мы понимаем обозначение объёма вторично воспринимаемых субъективных понятий и представлений, чувственного впечатления, способствующего познанию, так как апперцепция воспринимается сознанием. Авторы поэтической прозы пользуются чувственными впечатлениями как показателями номинативной экспликации когнитивного пространства.

Ключевые слова: номинация, субъективное представление, чувственное впечатление, когнитивное пространство.

Под когнитивным пространством художественного текста мы понимаем синтез психолого-философских, ментальных информационных систем, кодов, определяющих своеобразие субъективной авторской репрезентации действительности.

Когнитивное пространство поэтической прозы отражает, прежде всего, субъективную действительность и эксплицируется в ходе её познания в процессах апперцептивной номинации. Термин *апперцепция* ввел в практику психологии и философии Г. Лейбниц, который противопоставил перцепцию (внутреннее состояние души, представляющей внешний мир) апперцепции (сознание или рефлексия этого внутреннего состояния). К этому тер-

мину в своих работах обращались И. Кант, И. Герbart, В. Вундт.

Наше внутреннее «Я», по мнению И. Канта, есть результат воздействия на внутреннее чувство «вещи в себе», поэтому апперцепция является высшим условием единства всех понятий рассудка. И. Кант вводит понятие *синтез апперцепции*, с помощью которого новое впечатление ассоциируется с вновь вырабатываемыми понятиями, наблюдениями, имеющимися в памяти, образуя между ними необходимое для языкового мышления звено.

По-иному трактуется рассматриваемый термин у И. Гербарта, для которого доминирующим является психологическое наполнение данной дефиниции: *апперцепция есть акт ассимиляции вновь вступающих в поле сознания представлений, посредством воздействия на них со стороны сложных комплексов, образовавшихся в прошлом психическом опыте*. Известный в XIX веке психолог В. Вундт, синтезировавший в своём учении имеющийся в то время научный арсенал знаний об апперцепции, пришёл к выводу, что апперцепция может функционировать в двух моделях: *пассивной* (без предварительной эмоциональной установки) и *активной* (восприятие предваряется чувством ожидания).

Отражение апперцептивных установок эксплицируется в поэтической прозе, в которой действительность отражается не

* © Озерова Е.Г.

столько изображением объективных явлений, сколько изображением субъективных переживаний, вызванных какими-либо явлениями жизни. *Поэтическая проза*, в нашем понимании, – это прозаические произведения, которые, хотя и лишены стихотворной организации, имеют неповторимую лирическую архитектуру. Не случайно жанровая принадлежность таких текстов обозначается также термином *лирическая проза*, в которой действительность отражается посредством вербализации субъективной коннотации, вызванной переживанием явлений жизни.

Лирическая проза – разновидность прозы: произведение любого прозаического жанра, эмоционально насыщенное, пронизанное авторским чувством [1].

Среди авторов, творчество которых раскрывается именно в лирической прозе, особенно заметной является Елена Гуро, чьи произведения чаще всего вспоминают, когда обращаются к истокам футуризма. Внимание русских футуристов было сконцентрировано не на волевом преображении мира и человека, а на «психической эволюции», на открытии новых возможностей в сознании и психике человека. «Пафос обретения новой психики, нового зрения, новых органов восприятия и сознания составлял основу русского футуристического мифа» [2]. Но Е. Гуро не исключала из своего творческого внимания и опыт символистов, что открыло ей путь к созданию жанра поэтической прозы, лирического отрывка, фрагмента. «Вольные ритмы. Проза в стихи. Стихи в прозу. Проза – почти стихи», – формулировала она свою художественную задачу [3].

Для языка лирической прозы характерна *апперцептивная номинация*, под которой мы понимаем обозначение объёма вторично воспринимаемых субъективных понятий и представлений, чувственного впечатления, способствующего познанию, так как апперцепция воспринимается сознанием. Авторы поэтической прозы пользуются чувственными впечатлениями как показателями номинативной экспликации, для которой выбираются философские темы противоречия мира: любви и смерти, суеты и вечности, красоты и старости.

Ментально-лингвистическая модель стихотворений в прозе И.С. Тургенева «Последнее свидание», «Стой! Стой!», «Старуха», «Когда меня не будет» носит субъективный характер, так как интенции автора обращены к личностным переживаниям, поэтому апперцептивная номинация имеет антропо-

центрическое выражение: например, люди, страдающие неизлечимыми болезнями, думают о смерти, но именно у И.С. Тургенева образ смерти – это «...высокая, тихая, белая женщина. Длинный покров облекает её с ног до головы... Никуда не смотрят её глубокие, бледные глаза; ничего не говорят её бледные, строгие губы...

Эта женщина соединила наши руки... Она навсегда примирила нас.

Да... Смерть нас примирила... (И. Тургенев. Последнее свидание).

Апперцептивная номинация эксплицируется у И.С. Тургенева художественным образом смерти через когнитивную метонимию, сущность которой «состоит в использовании известного означающего для вторичного именованного нового означаемого, ассоциируемого с означаемым прямо номинативного знака по принципу смежности обозначаемых объектов» [4].

Таким образом, дискурсивное восприятие, на наш взгляд, репрезентируется апперцептивной номинацией, выраженной у И.С. Тургенева когнитивной метонимией.

«Я оглянулся – и увидел маленькую, сгорбленную старушку, всю закутанную в серые лохмотья. Лицо старушки одно виднелось из-под них: жёлтое, морщинистое, востроносое, беззубое лицо.

... И вдруг я вижу: то пятно, что чернело вдали, плывёт, ползёт само ко мне!

Боже! Я оглядываюсь назад... Старуха смотрит прямо на меня – и беззубый рот искривлён усмешкой...

– Не уйдёшь!» (И. Тургенев. Старуха).

«...В преддверии акта номинации должно находиться формирование той структуры сознания, которая ищет формы своей фиксации» [5]. Таким образом, отличительный признак апперцептивной номинации И.С. Тургенева заключается в том, что семантическое пространство поэтической прозы эксплицируется когнитивными механизмами языкового сознания, которые подчинены механизму ассоциативного переноса в означаемое знака вторичного именованного признака, названного знаком первичной номинации: *старуха* → *смерть*.

По-иному апперцептивная номинация проявляется в лирической прозе Елены Гуро, которая, несмотря на неизлечимую болезнь (лейкемия), утверждала, что «любовь – высшее чудо, она даёт бескрылому крылья», «благодать – это любовь, и любовь – это безграничность». Современник Е. Гуро Вадим Шершеневич так определил когнитивное про-

<p>– Мама, а Дон-Кихот был добрый? – А его били... Жаль его. Зачем? – Бедный, а ему больно и он добрый. Как жаль, что он уже умер. А он умер давно? «Небесные верблюжата»</p>	<p>– А Бог знает, где вселенная кончается? – Или это загадка такая? (7 л., 2 м.)</p>
<p>Один принес в коробочке словечко: елки в бурю и огоньки в окнах его слушались. У другого были нанизаны дни разных цветов, пестренькие, как ситцы. Все Домашние оказались богатыми, – и были очень довольны. Спорили, какого цвета сделать эту Субботу: – синей, – или с полосками? «Домашние»</p>	<p>Мама – малиново-красная, папа – красно-жёлтый, дедушка – чёрно-белый, бабушка – жёлто-золотистая, а я розово-жёлтый (6 л., 1 м.).</p>

странство её творчества: она чувствует себя матерью всех вещей, всех живых существ ... Все её дети изранены, и она тянет к ним свою смелую душу.

Пропозиционные интенции автора содержат нерастроченный арсенал материнской любви (она никогда не имела детей), но «миф о юноше-сыне и его смерти был, по сути дела, сквозным для всего творчества Е. Гуро (правда, очень короткого 1905 – 1913 гг.) [6].

Шёл дождь, было холодно. У вокзала в темноте стоял человек и мок. Он от горя забыл войти под крышу. Он не заметил, как промок и озяб. Он даже стал нечаянно под самый сток...

Он не заметил, что озяб, и всё стоял, как поглупевшая, бесприютная птица, и мок. А сверху на него толстыми струями, пританцовывая и смеясь, лилась – вода...

Дня через три после этого он умер.

Это был мой сын, мой сын, моё единственное, моё несчастное дитя.

Авторы Краткого словаря когнитивных терминов, характеризуя дефиницию *пропозиция*, отмечают, что «в голове человека некоторые сущности действительно связаны определёнными отношениями благодаря предметно-практическому опыту человека, повторному осмыслению мира» [7].

Корней Чуковский, ценивший талант Елены Гуро, отмечал: «Её тема: светлая боль, радость увядания, умирания и нежность до восторженной муки... Её дурашливый стиль, капризный, порой эксцентрический – происходит из этих чрезмерных приливов любви! Так влюблённые... измышляют дикие эпитеты, странные, смешные слова...» [8]. Именно в апперцептивной номинации раскрывается у Е. Гуро тип психологических ощущений – детский мир, мир игры, который воплощён в особой лирике, в логике, не соотносимой с ло-

гикой повседневности и взрослого сознания, в раскованности фантазии и метаморфозности, которыми обладает мир детских игрушек и которые достигаются также в мире, преобразующем реальность [9].

Когнитивные истоки лирической прозы сформулированы самим автором: *Что нужно выразить? Мир в окраске материнской нежности. Флюид любви. Флюид героизма и нежности, искреннюю неловкую обнаженность юности, – до дна, что ставит вещь вне литературы.*

В апперцептивной номинации Е. Гуро проявляется такое направление искусства, как примитивизм. Его главным признаком было программное опрощение художественных средств, обращение к детскому творчеству, через которое проявлялось стремление обрести чистоту взгляда на мир, присущую неиспорченному цивилизацией сознанию.

Сопоставим лирическую прозу автора и спонтанную детскую речь, авторские наблюдения над которой обобщены в наших предыдущих исследованиях (см. табл.) [10].

Формирование пропозиции может основываться на сущности воображаемого, фантазийного мира, поэтому их разделяют на «истинные» и ложные. «Пропозиция рассматривается в качестве структуры сознания, единицы хранения знания, единицы, репрезентирующей мир и выступающей в виде определённой формы его репрезентации» [11].

Дискурсивное восприятие действительности меняет модальность эгогопа (субъективно-индивидуальное восприятие действительности, соотносённость действительности с «Я-личностью», создание определенных эго-смыслов, эго-воспоминаний, эго-оценок), под влиянием которого формируются образы, эксплицирующие апперцептивную номинацию. Она пронизывает тексты поэтической прозы

в описаниях природы и внешности. Таким образом, внутреннее, чувственное проявляется в выразительных комбинациях (когнитивная метонимия, когнитивная метафора, соединение обеих с олицетворением) ключевых характеристик: *небо – лоб земли. Глаза – небо души* (Е. Гуро). Апперцептивная номинация эксплицируется в когнитивной метафоре, которая своим появлением обязана не только функциональной сущности человеческого сознания, но и особенностям мировосприятия. Именно «метафора – более доступное нашему пониманию средство передачи информации, поскольку опирается не на абстрактные сущности, а на знакомые всем общающимся (или, по крайней мере, большинству из них) окружающие предметы, которые имеют особое ценностно-смысловое содержание» [12].

➤ описание природы: неба, облаков, туч:

... Перед домом голая равнина; постепенно понижаясь, уходит она вдаль; серое, одноцветное небо висит над нею как полог.

Это небо – точно саван. И ветра нет... Умер воздух, что ли?

... Небосклон упал, ушел вниз, а от самого дома спускается почти отвесная, точно разрытая, черная круча (И. Тургенев. Конец света).

... В саду, в глуши сиреневых кустов, горлинка встретила ее первым воркованьем – а там, где она скрылась, молочно-белое небо тихонько покраснелось (И. Тургенев. Посещение).

Земля дышала ивами в близкое небо; под застенчивый шум капель оттаивала она. Было, что над ней возвысились, может быть, и обидели ее, – а она верила в чудеса. Верила в свое высокое окошко: маленькое небо меж темных ветвей, никогда не обманула, – ни в чем не виновна, и вот она спит и дышит... и тепло (Е. Гуро. Вдруг весеннее).

В тонком завершении и прозрачности полевых метёлок – небо (Е. Гуро. Звенят кузнечики).

Ах, иногда чаша осени поднимается к бледному небу, переполнена золотом радости, медом и пурпуром счастья... (Е. Гуро. Примирение).

Но, ведь ты голубей неба, стрекоза. – Я царица! – Небо синее. Слышен густой пчелиный звон, он пахнет мёдом и смолой. Небо синее. (Е. Гуро. Стрекоза).

И над радостью встреч прошли года, и стоял над всем в пустом небе запрещающий Знак (Е. Гуро. Дача с призраками).

... Около меня солнце еще светило – го-

рячо и тускло; но там, за рожью, не слишком далеко, темно-синяя туча лежала грузной громадой на целой половине небосклона.

... Визжит ветер, мечется как бешеный, мчатся рыжие, низкие, словно в клочья разорванные облака, всё закрутилось, смешалось, захлестал, закачался отвесными столбами рьяный ливень, молнии слепят огнистой зеленью, стреляет как из пушки отрывистый гром, запахло серой... (И. Тургенев. Голуби).

Описание пейзажа в поэтической прозе связывается с духовным восприятием действительности. Издавна на Руси существовала традиция на Благовещение отпускать на волю птиц. «Родной обычай старины», – так писал о нём А.С. Пушкин. Этот русский обычай символизирует стремление человеческой души освободиться от пут греха и соединиться с небом. Традиция выпускать именно голубей на праздник Благовещения появилась вследствие того, что на иконах ангел, спустившийся к Марии, изображается в виде голубя. Ср.: «... замелькало что-то ровно и плавно; ни дать ни взять белый платочек или снежный комок. То летел со стороны деревни белый голубь.

... Но глядь! Уже два платка мелькают, два комочка несутся назад: то летят домой ровным полётом два белых голубя» (И. Тургенев. Голуби).

Дискурсивная интерпретация лирической прозы Елены Гуро проводит иные сравнения и символы: *Мир был прост и ласков, как голубь, и если б его приголубили, он стал бы летать.* Для усиления апперцептивной номинации автор использует однокоренную лексику *приголубили*, семантическое значение которой подчёркивает синестезию чувств.

Апперцептивная номинация эксплицируется и при описании глаз. Ментальную закреплённость находим в народной мудрости: «*глаза – зеркало души*». «Светильник для тела есть око. Итак, если око твоё будет чисто, то все тело твоё будет светло» (Матф, 6:22). Глаза репрезентируют непосредственную связь субъекта с окружающим миром, раскрывают дискурсивную интенцию автора.

➤ описание глаз

... Старушка не отвечала. Я наклонился к ней и заметил, что оба глаза у ней были застланы полупрозрачной, беловатой перепонкой, или плевой, какая бывает у иных птиц: они защищают ею свои глаза от слишком яркого света (И. Тургенев. Старуха).

... Собака сидит передо мною – и смотрит мне прямо в глаза. И я тоже гляжу ей в

глаза.

... Нет! это не животное и не человек
меняются взглядами...

Это две пары одинаковых глаз устремлены друг на друга... (И. Турненев. Собака).

Ее лицо и побледнело и ожило; быстро, с веселым смущением бегали по сторонам опущенные, как уменьшенные глаза. Она увидела розу, схватила ее, взглянула на ее измятые, запачканные лепестки, взглянула на меня, – и глаза ее, внезапно остановившись, засияли слезами (И. Турненев. Роза).

... Она пронеслась раза два под потолком; ее крошечное лицо смеялось; смеялись также огромные, черные, светлые глаза (И. Турненев. Посещение).

... Лицо спокойное и важное, но не строгое; глаза не лучистые, а светлые; взор пронзительный, но не злой (И. Турненев. Милостыня).

... С губ сорвался последний вдохновенный звук – глаза не блестят и не сверкают – они меркнут, отягощенные счастьем, блаженным сознанием той красоты, которую удалось тебе выразить, той красоты, во след которой ты словно простираешь твои торжествующие, твои изнеможенные руки! (И. Турненев. Стой!).

... Сквозь его глаза ей показались далёкие-далёкие города возвышенных мечтаний. И она поняла, что она мать ему (Е. Гуро. Жил на свете рыцарь бедный).

... Всполнила его кроткие, как светлые озёра, глаза (Е. Гуро. Жил на свете рыцарь бедный).

Смысл, в отличие от значения, порождается субъектом, поэтому в интерпретации поэтической прозы апперцептивная номинация сочетается с апостериорной коннотацией, под которой мы понимаем трансформацию лично и эмоционально значимых ассоциаций, образов, эксплицируемых на основе опыта субъекта. Следует отметить, что функционирование данного термина является доминирующим и в онтогенезе речи, но потребность в номинации здесь имеет иную экспликацию – конкретно-ситуативную: а) незнание узуального слова – *черепахорыборак (краб), кинонимальщик (режиссёр)*; б) обозначение игрового предмета – *постелевзбиватель, гранатопускатель*; в) обозначение переходного состояния или предмета – *полусплю-полуслушаю, полузаяц-полукролик*; г) создание имён собственных – *Ильямурманцы, Полечудесник*.

«Образ – это предметно-чувственное отражение в сознании человека номинируемого

объекта...» [13]. Для поэтической прозы – это механизм взаимодействия апперцептивных номинаций (чувственных и смысловых аналогий) сознания субъекта (ср.: в онтогенезе речи – предметное, буквальное номинирование когнитивного пространства).

Таким образом, когнитивное пространство апперцептивной номинации в поэтической прозе репрезентируется не только через призму чувственных ассоциаций, пропозиционных интенций автора, но и при помощи образного слова – пристрастного когнитивно-номинативного средства создания лирического повествования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Литературоведческий энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.Н. Кожевникова, П.А. Николаева. – М., 1987.
2. Бобринская Е.А. Футуризм и кубофутуризм 1910–1930. История живописи XX век. – М., 2000.
3. Гуро Е.Г. Жил на свете рыцарь бедный. Лирическая повесть. – М., 1999.
4. Алефиренко Н.Ф. Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова. – Волгоград, 2006.
5. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М., 2004.
6. Топоров В.Н. Миф о воплощении юноши-сына, его смерти и воскресении в творчестве Елены Гуро / Серебряный век в России. Избранные страницы. – М., 1993.
7. Краткий словарь когнитивных терминов. Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. – М., 1996.
8. Чуковский К. Образцы футурлитературы / Собр. Соч. в 6 тт., т. 6. – М., 1969. – С. 240 – 259.
9. Бобринская Е.А. Футуризм и кубофутуризм 1910–1930. История живописи XX век. – М., 2000.
10. Харченко В.К., Озерова Е.Г. Сложные слова в детской речи. Монография. – Белгород, 1999.
11. Краткий словарь когнитивных терминов. Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. – М., 1996.
12. Алефиренко Н.Ф. Фразеология и когнитивистика в аспекте лингвистического постмодернизма. – Белгород, 2008.

E. Ozerova

COGNITIVE SPACE OF APPERCEPTIVE NOMINATION IN POETIC PROSE

Abstract: The article considers the problem of apperceptive nomination functioning, which we understand as denomination of the volume of secondarily perceived subjective notions and conceptions, sensory impressions. The authors of poetic prose use sensory impressions as indicators of nominative explication of cognitive space.

Key words: nomination, subjective perception, cognitive space.