УДК 821.161.1.37
DOI: 10.17223/19986645/63/10

И.А. Тарасова

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА АНАЛИЗА КОРПУСНЫХ ДАННЫХ

Предлагается использовать модель художественного концепта как средство интерпретации данных поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка. Утверждается, что предлагаемая автором послойная модель может применяться как для синхронного, так и для диахронного анализа поэтического дискурса. Возможности концептуального моделирования демонстрируются на материале лексических репрезентаций концепта «закат».

Ключевые слова: *Национальный корпус русского языка, поэтический дискурс, концепт, русская поэзия XVIII–XXI вв.*

Национальный корпус русского языка (далее – Корпус) (http://www.ruscorpora.ru/) – представительная совокупность текстов разных стилей, позволяющая решать многообразные лингвистические задачи. Как отмечает один из авторов идеи создания Корпуса академик В.А. Плунгян, обращение к материалам Корпуса даёт возможность зафиксировать малозаметные изменения значения и частотности употребления различных конструкций, лексических и грамматических вариантов, регистрировать появление или угасание отдельных явлений языка, делать выводы о динамике языковой нормы и т.п. [1]. В настоящей статье мы обратимся к методологическим вопросам обработки данных поэтического подкорпуса, насчитывающего около 11 миллионов словоупотреблений.

Если корпусная лингвистика в целом – это лингвистика узуса, то поэтический подкорпус отражает поэтический узус, поэтическую норму эпохи. Обращение к подкорпусу поэтических текстов позволяет анализировать формальные и семантические параметры русского стиха, реконструировать историю различных слов и традиционно-поэтических образов, выявлять черты литературных школ и направлений, делать доказательные выводы о наличии интертекстуальных связей и др. [2. С. 7]. Можно сказать, что поэтический подкорпус является убедительной репрезентацией поэтического дискурса, своеобразного «языка в языке», существующего «прежде всего и главным образом в текстах, но таких, за которыми встаёт особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, – в конечном счете – особый мир» [3. С. 676]. Именно с появлением Корпуса поэтический дискурс получил свое зримое воплощение.

Стиховедческая и лингвопоэтическая интерпретация данных поэтического подкорпуса представлена в исследованиях серии «Корпусный ана-

лиз русского стиха» [2, 4], отдельных статьях, выполненных на базе Корпуса [5, 6].

Зададимся вопросом: сформировались ли за десять с небольшим лет, прошедших с момента открытия свободного доступа к массиву поэтического подкорпуса (в декабре 2006 г.), особые методики, алгоритмы анализа корпусных данных? Не будем касаться достаточно специальных проблем формальной организации русского стиха и обратимся к описанию лексического уровня поэтического дискурса.

На наш взгляд, в этом проблемном поле с наибольшей отчетливостью вырисовываются четыре подхода. Первый направлен на поиски *интертекстуальных взаимодействий* между различными авторами и текстами. Интересное наименование для этого направления исследований предложил Б.В. Орехов, назвавший свою статью о формульности стиля раннего стихотворения Ф. Тютчева очерком корпусной поэтики [7]. Методика генетического анализа идиостиля Ф. Тютчева строится на процедуре сопоставления словесных формул (синтагм), извлеченных из стихотворения «Проблеск», с аналогичными коллокациями в корпусе поэтического материала, сам же термин «корпусная поэтика» выступает неким аналогом структуры гипертекста.

Второй подход помещает в фокус исследований «поэтическую историю» *отдельного слова* [8]. В зоне внимания находятся анализ лексической и синтаксической сочетаемости ключевой лексемы, особенности морфологической парадигмы, рифмовки, фонетические партнеры, употребление в заголовочной позиции и т.п.

В третьей группе исследований внимание сосредоточено на строении образной парадигмы, «образных пластах» ключевого слова [9. С. 155].

Наконец, в ряде исследований совершается попытка выхода на поэтический концепт [10]. Однако ресурсы концептуального моделирования как метода анализа совокупности текстов используются явно недостаточно.

Появление термина «концепт» в корпусных исследованиях представляется вполне логичным. Во-первых, концепт – это образ в пространстве культуры, поэтому понятия парадигмы образов, устойчивого мотива, символа, поэтической традиции хорошо вписываются в контекст когнитивной проблематики. Во-вторых (и это в данном случае главное), концепт рассматривается нами как методологическая формула анализа [11]. Привлекательность концепта как дискретной модели поэтического смысла определяется его предзаданной членимостью на слои, позволяющие структурировать корпусный материал. В нашей модели концепта речь идет о следующих слоях:

1) предметный слой, который содержит представление (ментальную картинку);

2) понятийный слой, фиксирующий логическую интерпретацию художественной реальности;

3) образно-ассоциативный, отражающий связь объектов художественного мира в смысловом поле авторского сознания;

4) символический, задающий отношения между концептами конкретных и абстрактных номинаций;

5) ценностно-оценочный, в котором заключена оценка изображаемого явления, его связь с основными категориями мироощущения писателя, базовыми национальными ценностями.

Покажем, как можно использовать модель концепта при анализе массива корпусных данных, организованных вокруг лексемы «закат», репрезентанта соответствующего поэтического концепта.

Лексема «закат» имеет около 3 тысяч вхождений в корпус и зафиксирована примерно в 2,5 тысячи поэтических текстов XVIII–XXI вв. Такой значительный массив, с одной стороны, свидетельствует о приобретении указанной лексемой статуса поэтизма, ключевого слова поэтического дискурса, с другой – может поставить исследователя в затруднительное положение: как работать с такими внушительными текстовыми данными?

Методика концептуального моделирования позволяет последовательно реконструировать все слои концепта: от понятийного до символического.

Понятийный слой концепта «закат» проступает в формулировке основного значения лексемы: 'заход небесных светил за линию горизонта' и оттенке этого значения 'время захода солнца' [12. Т. 1. С. 525]. К понятийному слою отсылает устаревшее значение 'запад'. Таким образом, понятийный слой концепта предстает как совокупность временных и пространственных характеристик. В Корпусе достаточно примеров на употребление ключевой лексемы именно в этих значениях, обладающих определенным потенциалом для формирования ассоциативного слоя концепта (см. ниже): *Стремятся они на восток, на закат, Стремятся к полудню, к полночи* (В. Жуковский)[1]; *И в час заката молчаливый* (М. Лермонтов); *Ты мне мила, пора заката! Какой-то кроткой тишиной* (А. Плещеев); *И ею <любовью> вся листва шумит В часы восхода и заката…* (К. Случевский); *Не люблю только час пред закатом, Ветер с моря и слово «уйди»* (А. Ахматова) и др.

Однако методологически важным нам представляется утверждение И.А. Стернина о том, что концепт возникает как образ и этот образ остается его ядром [13. С. 70]. Особенно справедливо это положение для художественных концептов, центрированных вокруг предметного, а не вокруг понятийного слоя. Поэтому в поэтическом дискурсе закат – это прежде всего яркий ментальный образ, «ментальная картинка».

Предметный слой, фиксирующий перцептивный образ, связанный со словом, восстанавливается на основе таких употреблений лексемы «закат», когда в сознании поэта и читателя актуализируются чувственно воспринимаемые признаки соответствующего поэтического денотата, в первую очередь – цвет. Цветовые характеристики заката обнаруживаются в конструкциях с эпитетом, в метонимических и метафорических контекстах.

Цветовая палитра заката вполне ожидаема: это цвета красно-оранжевой части спектра. Однако это отнюдь не означает, что самые частотные цве-

[1] Все цитаты приводятся по Национальному корпусу русского языка.

товые эпитеты заката – это «красный» и «оранжевый»[1]. Поэтическая логика заставляет авторов искать окольные пути цветонаименований: *пурпурный закат* (С. Бобров), *пурпур заката* (Н. Гнедич, Е. Баратынский, В. Бенедиктов, Д. Мережковский), *пурпурная полоса огня* (А. Фет); *закат румяный* (В. Жуковский, А. Пушкин, И. Суриков, Т. Щепкина-Куперник, К. Фофанов, И. Бунин), *румянец заката* (К. Фофанов); *закат огнистый* (А. Пушкин, В. Гофман), *закат огнем пылает* (В. Бенедиктов), *яркий, пламенный закат* (Е. Кузьмина-Караваева); *заката розовый луч* (А. Плещеев), *розоватый свет заката* (К. Бальмонт), *розовый закат* (И. Анненский); *зарево багрового заката* (П. Бутурлин), *обагрился закат* (Ф. Сологуб), *бледно-багровый закат* (М. Кузмин); *заката дальнего багрянец* (К. Льдов), *багряный закат, багряно-огненный закат* (К. Бальмонт), *в багряном зареве заката* (И. Бунин); *заката отблеск рдяный* (А. Майков); *алый закат* (Н. Гумилев).

Желтая часть спектра представлена метафорой *золото заката* (Н. Щербина, К. Павлова, Д. Мережковский). В конце XIX – начале XX в. этот цветовой блок пополняется новыми эпитетами: *с отблеском заката трепетно-янтарным* (С. Надсон), *золотисто-румяный закат* (М. Лохвицкая), *огни лимонно-апельсинные* (В. Брюсов), но в целом в цветовой гамме звучит тревожно-красная доминанта: *закат загадочно-багровый* (В. Брюсов); *И пламенел пылающий закат* (Е. Кузьмина-Караваева); *кровавый закат* (Эллис). Ассоциативное сближение заката и крови средствами синтаксического параллелизма осуществляет Саша Черный в стихотворении 1911 г. «Песня»:

Красный кумач и красные лица,
Красный закат.
Гремит, ликуя, ведро,
Звуки, как красная кровь...

Предметный слой концепта нельзя изолировать от оценочного слоя, который на таком значительном массиве текстов не может не быть амбивалентным. Оценка выражается как скрыто, через ассоциативный ореол цветового спектра (*багровый, золотой, розовый*), так и вполне открыто, уточняющими эпитетами и оценочными предикатами: *тихий брег морской И пурпурный закат над зыбью, Конечно, – всякому* ***приятны*** (С. Бобров); ***Печальный*** *румянец заката* (К. Фофанов); *Заката дальнего багрянец* ***Зловещим*** *зыблется пятном* (К. Льдов); ***красиво*** *Заката луч багрит граненое стекло* (А. Лозина-Лозинский).

Ассоциативный слой концепта позволяет выйти на те ситуации, которые связаны с появлением заката, на тот комплекс чувств, которые они вызывают.

[1] Эпитет «оранжевый» впервые зафиксирован в стихотворении 1880 г. у П. Бутурлина, предикат «краснея» в поэме А. Апухтина «Последний романтик» (1858).

Основными ассоциатами заката в поэзии XIX – начала XX в. являются:

1) закат – время душевной гармонии («Ты мне мила, пора заката...» А. Плещеева, «Светлое озеро» Ю. Верховского, «Все грезы юности и все мои желанья...» Д. Мережковского, «Сны» В. Иванова, «На белом небе отблеск розоватый...» Б. Садовского);

2) закат – время любовного свидания («Он так меня любил» А. Апухтина, «В полевых цветах» М. Лохвицкой, «Хотелось – правда, ведь? Перед закатом...» Т. Вечорки, «Прелестнице» М. Деларю, «Оттого и томит меня шорох травы...» Г. Иванова, «Мы встречались с тобой на закате...» А. Блока);

3) закат – время духовных порывов («В родных полях» Т. Щепкиной-Куперник, «Мы в одной долине о любви мечтали...» Д. Мережковского, «Сонет» Д. Бедного, «Капелла» В. Иванова, «Ангелы удивленные...» М. Кузмина, «Разговор» Н. Гумилева, «Вестники» Е. Кузьминой-Караваевой);

4) закат – время мечты («Осенний закат» М. Лохвицкой, «Тоска мимолетности» И. Анненского, «Сара в версальском монастыре» М. Цветаевой, «Той, которой уже нет» Т. Щепкиной-Куперник);

5) закат – период творчества («Городок» А. Пушкина, «Внутренняя музыка» Н. Щербины, «Поблекшим золотом, холодной синевой...» Г. Иванова, «Стансы» Эллиса, «Печаль не сильна, не горда...» В. Набокова);

6) закат – время разлуки и разочарования («На закате» А. Белого, «Вершины» К. Бальмонта, «Изменил я тебе, неземная...» Ф. Сологуба, «Старинные октавы» Д. Мережковского, «Меланхолия» К. Фофанова, «Тоска кануна» И. Анненского);

7) закат – время смерти («Опальный ангел, с небом разлученный...» К. Бальмонта, «Мания» А. Белого, «Потоп» И. Бунина, «О дитя, я долго плакал над судьбой твоей...» С. Есенина, «Харакири» А. Тинякова).

Отметим, что только последняя ассоциация закрепилась в символическом слое художественного концепта на уровне традиционно-поэтического переносного употребления 'конец, исход', отразившегося, например, в устойчивых фразеологических формулах старости: *Там мирно старец дней закатом веселится* (В. Жуковский), *Когда мы клонимся к закату* (А. Пушкин), *Быстро я иду к закату дней* (Н. Некрасов), *Думы на закате о былой весне* (И. Бунин). Сочетание с абстрактными существительными предполагает осмысление заката как конца века, эпохи, мира, славы, любви и т.п.: *Блестящий век! и ты познал закат условный!* (П. Вяземский), *На закате тех времен* (А. Майков), *Великий Рим! часы заката – Твои часы* (С. Соловьев), *Закат любви благословлять* (А. Фет).

Остальным ассоциациям присущ индивидуальный спектр варьирования. По нашему представлению, устойчивость и повторяемость индивидуально-авторских ассоциаций «выводит» на символический слой концепта, только символика эта иного порядка – не традиционная, а индивидуально-авторская. Тем не менее совпадение и пересечение целого ряда символических рядов может служить доказательством вторичной концептуализации

заката, например его устойчивого осмысления как мистического символа. В поэзии А. Блока символический образ заката является одним из атрибутов мотива встречи с Прекрасной Дамой, Закатной, Таинственной Девой, Вечно женственной душою мира: *Умирают мои угнетенья, Утоляются горести дня, Только Ты одинокою тенью Посети на закате меня* («Вечереющий день, догорая...»); *Опускаюсь в цветущие степи – Ты уходишь в вечерний закат, И меня оковавшие цепи На земле одиноко бренчат* («Ворожба»); *Алой ленты Твоей надо мной полоса, Бьется в ноги коня змеевик, На горе безмятежно поют голоса, Всё о том, как закат Твой велик* («Белый конь чуть ступает усталой ногой...»). А. Ханзен-Лёве указывает на мотивные переклички этой блоковской мифологемы с образом Софии-Марии, облеченной в солнце небесной царицы, в стихах В. Соловьева, С. Городецкого, А. Белого [14. С. 244–245].

Материалы Корпуса показывают, что эта «сильная» ассоциативная, ставшая символической связь подготовлена парадигмой предшествующего употребления образа, его трансцендентными коннотациями: *Заката тихое сиянье, Венец безоблачного дня, – Не ты ли нам знаменованье Иной ступени бытия?..* (А. Майков); *Но высшей радостью душа моя объята Пред зрелищем небес в прощальный час заката* (Н. Минский); *Горят вершины в огне заката, Душа трепещет и внемлет зову* (М. Лохвицкая).

В поэзии рубежа веков актуализируются апокалиптические мотивы, в кругу которых закат интерпретируется как последний угасающий свет мира, все уничтожающий огонь: *Вот, свершен обряд венчальный, И закат погас. Точно хаос изначальный, В церкви сон и мрак печальный* (К. Бальмонт); *Последнее слово… И – снова В разъятые, старые скаты Багрово, багрово, багрово Разъяты – закаты, закаты* (А. Белый); *Нам последний закат из огня Сочетал и соткал свои пятна. Не стерег исступленный дракон, Не пылала под нами геенна. Затопили нас волны времен, И была наша участь – мгновенна* (А. Блок); *и будет наш мир пересоздан огнем, и близок кровавый закат* (Эллис).

Христианский пласт символики представлен немногочисленными примерами: *И вижу я в лучах заката Твой крестный путь, твой путь страстной* (А. Герцык), *Но Он в минуту заката мне дал вино тоски и тьмы, такое крепкое, что, выпив, я заплакал и вспомнил серые глаза Фомы* (И. Эренбург), *...от крови заката причастья вкусить и образ приять неземной!..* (Эллис). Мотив второго пришествия Христа усматривает в закатных образах Блока А. Ханзен-Лёве: *Он уходил, а там глубоко Уже вещал ему закат К земле, оставленной далеко, Его таинственный возврат* [Там же. С. 246].

Ассоциативный слой проявляется как через связь концептуальных признаков, так и через метафорическую структуру ментальных образов. В последнем случае можно говорить об образном слое концепта.

При последовательном рассмотрении контекстов ключевой лексемы видно, как из предметного слоя «прорастает» образный слой концепта: на основе цветовых характеристик происходит отождествление заката и огня

(пожара, пламени) – это одна из самых частотных метафорических моделей во все периоды русской поэзии, заката и драгоценного металла (золота, бронзы), телесное восприятие заката (от *румянца заката* в поэзии XIX в. до *крови заката* в поэзии XX в.). Отмеченные парадигмы можно рассматривать как разновидности кодов концептуализации: светового, минералогического, телесного [15. С. 69].

Каждая поэтическая эпоха предпочитает свои культурные коды. Изменение кодов концептуализации – одно из свидетельств динамики художественного концепта. Так, данные Корпуса позволяют утверждать, что в поэзии начала XX в., наряду с парадигмами светового (закат – костер) и вегетативного (закат – цветы) кодов, получают распространение мифологический (закат – мифологическое существо) и зооморфный (закат – птица, закат – рыба) коды. Наряду со сменой кодов отмечается изменение моделей концептуализации внутри одного кода (например, «профессиональная» концептуализация заката футуристами: закат-маляр, закат-палач, закат-мясник).

Диахронический анализ корпусных данных позволяет поставить вопрос не только о смене стилевых предпочтений, но и об определенных отличиях, просматривающихся в концептуализации ключевых поэтических образов, в поэзии XIX – начала XX в. и в поэзии постреволюционной эпохи. Для фиксации этих различий используем представленную выше послойную модель концепта. Дискретность модели позволит ответить на вопрос о наиболее устойчивых и наиболее подвижных слоях художественного концепта.

Понятийный слой. Обращение к Корпусу позволяет говорить об актуализации понятийного слоя концепта в советской поэзии. Поэтами регулярно используются кажущиеся архаичными употребления лексемы «закат» в пространственном значении: *Снова версты в крике паровозном Хлынули с заката на восход* (Н. Тихонов); *Здесь конь промчится на закат* (Э. Багрицкий); *И даль Сибири, что отсюда Лежит с восхода на закат* (А. Твардовский). Контексты временных употреблений обладают конкретизирующей функцией: *Расскажу, как играют зарницы На закате весеннего дня* (А. Прокофьев); *Голубеют степи на закате* (П. Васильев); *Что ж вы, галки, Поздно прилетели, К нам на крышу На закате сели?* (В. Луговской). Цикличность временного промежутка позволяет рассматривать закат (наряду с восходом) как меру человеческой жизни: *От восхода до заката в хмаре вод Кличет утиц он и рыбешек зовет* (С. Есенин); *Как только затихли с рассветом бои, Так было, – с утра до заката Оставили здесь мы лачуги свои, Въезжали в жилища богатых* (Я. Шведов); *От восхода и до заката Идем, и к земле нас клонит* (А. Баркова); *Через восходы и закаты С веретена бежала нить* (Вс. Рождественский).

Предметный слой. Окраска заката обнаруживает новые цветовые прототипы (янтарный, шафранный, желтый, красный, рябиновый): *закат не багрян, а янтарен, шафранные пятна заката* (Л. Ещин), *закат на их коре Оставляет след янтарный* (Б. Пастернак); *Желто-грязен зимний закат* (Н. Клюев); *Был закат непревзойдимо желт* (В. Маяковский); *широк и*

красен галочий закат (П. Васильев); *красный закат осыпался кусками* (В. Блаженный); *рябиновый закат* (П. Васильев, С. Кирсанов). В постсоветской поэзии наблюдается некоторое обесцвечивание заката: *Разбитые стекла, понурый закат И пыль запустенья кругом* (Ю. Кузнецов), *на закате обесцвеченно-румяном* (М. Айзенберг).

Образно-ассоциативный слой. Анализ метафорических контекстов убеждает, что традиционные образные парадигмы никуда не исчезают, но на их фоне отчетливо вырисовываются новые образные сближения. Наиболее мощной является молодая парадигма *закат – кровь*, представленная сравнениями, эпитетами, генитивными и глагольными метафорами: *солнце окровавило закатом Ночные стекла тех дворцов* (В. Хлебников), *окровавленный ваш закат* (И. Сельвинский), *кровь заката* (Г. Шенгели), *алая кровь заката* (В. Лебедев), *Холодела заката горячая кровь* (Н. Крандиевская), *Закат дымится кровью пролитой* (В. Меркурьева), *Рдеет кровь твоего заката* (П. Антокольский), *А закат алеет, словно желоб, Полный кровью грустных краснокожих* (Л. Мартынов), *Закат багровит, кровавит пьяных* (Б. Слуцкий) и др.

Многообразно представлен зооморфный код, объединяющий парадигмы закат – птица и закат – животное. Среди отдельных образов преобладает сравнение заката с лисой, мотивированное цветовой характеристикой: *Закат запыхался. Загнанная лиса* (В. Шершеневич), *близ нее лисицею закат* (С. Петров), *купаются закаты В родимой Оби стадом лис* (Н. Клюев), *Аллах богат – Из лисиц Сшивает закат* (П. Васильев).

Наконец, наиболее общей является тенденция материализации заката. Вещный код концептуализации объединяет парадигмы

- закат – ткань (*расплеснулся закат-рогожа* (Н. Клюев); *пряжей упал закат* (В. Александровский), *Ярко пылающий летний закат Шелком своим оторочил* (П. Васильев), *закат зарею вышит* (И. Молчанов), *тафтяные легкие закаты* (Н. Клюев), *желтой шерстью вышитый закат* (Вс. Рождественский), *из бархатных пеленок сшит закат* (Л. Аронзон);
- закат – одежда (*закат-папаха* (Н. Клюев), *заката косые заплаты* (Вс. Рождественский), *он рвет на рубаху московский закат* (Н. Асеев);
- закат – утварь (*посуда Заката за столетья заржавлена* (В. Брюсов), *красная вожжа закатов* (В. Шершеневич).

Символический слой концепта базируется на традиционном переносном значении 'конец', охватывающем не только персональный (*Года мои, под вечер на закате* (С. Клычков), *Всё хочешь забыть, что к закату идешь* (Я. Смеляков), *мой закат багрово-руд* (Е. Кропивницкий), *закат, догорающий В сердце вечернем моем* (Вс. Рождественский), но и общегуманитарный план: *Ты видел Европы кровавый закат* (Е. Полонская), *Империя, Я видел твой закат!* (Л. Мартынов), *Закаты миров, а не просто закаты светил* (Б. Слуцкий), *Когда склонился этот свет к закату* (Ю. Кузнецов), *вечности часы идут к закату* (В. Блаженный).

В приведенных контекстах символическое значение реализуется через отчетливое иносказание. Случаи, когда лексема «закат» используется как

указатель мотива, представленного в тексте через ассоциативные переклички, единичны: *И тут случилось чудо: На закате Забрезжила из тучи синева, И яркий луч пробился, как в июне, Из дней грядущих в прошлое мое* (А. Тарковский. «В последний месяц осени...»). Пожалуй, это основное отличие от поэзии конца XIX – начала XX в., отказывающейся от традиционной формульности в пользу сближения образных рядов, наделенных символическими коннотациями [16].

По понятным причинам сходит на нет мистическая символика заката, сохранившаяся в отдельных текстах М. Волошина, Е. Дмитриевой, Д. Андреева. Однако образ обнаруживает новые ресурсы смыслообразования. Специфическим для советской поэзии является противопоставление зари как устойчивого в пролетарской риторике символа новой жизни и заката, который концептуализируется как завершение исторического этапа, примета уходящего мира. В проведенных ниже примерах лексема «закат» выступает в позиции объекта, испытывающего на себе агрессивное действие субъекта речи: *Знамена пышные зари кровавой Над миллионами голов горят... Копье, и штык, и ножик за холявой, И пулемет – добить тебя, закат!* (В. Нарбут. «Облава»); *Мы пришли окровавить зарею Засыпанный снегом закат* (М. Светлов. «Моим друзьям»).

В то же время в ряде контекстов революционная символика зари распространяется и на закат, который становится ее контекстуальным синонимом: *Краснейте же, зори, закат и восход, краснейте же, души, у Красных ворот!* (Н. Асеев. «Кумач»), *За эти закаты – красное с золотом, За эту ослепительную зарю, За то, что иду я с Серпом и Молотом, Тебя, судьба, благодарю!* (Н. Позняков. «За эти годы в лагерях Испании...»).

Думается, что рефлексия над этими революционными коннотациями образа отразилась в самохарактеристике лирического героя И. Эренбурга (*Простой закат назвал кануном И скуку мукой подменил*) и в эмигрантской поэзии: *Смотрю на запад, где она – Закат мой, заревом расцвеченный, Моя мятежная страна!* (М. Колосова). У Н. Туроверова революционная символика осложняется коннотацией заката как конца эпохи: *Мы помним мучительно время былое И родины страшный, кровавый закат* (Н. Туроверов. «Нежданной дорогой с тобою мы двое...»).

В поэзии советской эпохи *ценностно-оценочный слой* концепта сохраняет свою амбивалентность. Положительная оценка образа определяется его красотой: *Я люблю закат золотой и пурпуровый* (И. Эренбург), *особенно перед закатом в груди от восторга щемило* (Г. Семенов), *И сладко мне, что можно спорить, Любить, глядеться на закат* (И. Юрков). Эту красоту признает даже нигилистически настроенный лирический герой В. Маяковского: *Чье сердце октябрьскими бурями вымыто, тому ни закат, ни моря рёволицые, тому ничего, ни красот, ни климатов, не надо – кроме тебя, Революция!*

Другой, отрицательный, полюс оценки связан с некрологическими и эсхатологическими коннотациями заката: *Балтики зловещие закаты* (Н. Крандиевская), *Солнце – Антар леденеет в зловещих закатах* (Д. Андреев), *Был тот усталый час заката, Час умирания...* (Н. Заболоцкий).

Интересна концептуализация заката А. Барковой, для которой этот образ становится своеобразным двойником лирической героини: *Дышит все нашим прошлым убогим, Арестантскою нашей судьбой. И судьбы этой ход нам не ясен, Мы давно не считаем утрат. Белый снег. И оранжево-красен Сиротливый тоскливый закат* (А. Баркова. «Надрывный романс»).

На протяжении всех веков существования русской поэзии закат осмыслялся как устойчивый традиционный образ, едва ли не штамп, в результате чего понятийный слой концепта получает дополнительную метапоэтическую составляющую. Эта филологическая рефлексия над словом сопровождается, как правило, иронической модальностью: *Всё закаты да закаты, – проворчал редактор едко, – И хотя бы кто случайно притащил один восход* (А. Скалдин), *Мало знать чистописаниев ремёсла, расписать закат или цветенье редьки* (В. Маяковский). Тем не менее поэты снова и снова обращаются к этому образу, стремясь сочетать, как показывают данные Корпуса, общепоэтическое и индивидуальное, обогащая концепт как универсальный художественный опыт, порождающий новые смыслы [17]: *У каждого в крыльях закат, Чтоб рдян был поэзии сад* (Н. Клюев).

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

Поэтический подкорпус Национального корпуса русского языка можно считать адекватной репрезентацией поэтического дискурса в синхронном и диахронном измерениях.

Обращение к материалам Корпуса позволяет на новом уровне рассмотреть вопрос об эволюции поэтических парадигм, соотношении общепоэтического и индивидуального в содержании художественных концептов, способах их вербализации.

Применение методики концептуального анализа к материалам Корпуса позволяет структурировать корпусные данные в рамках заявленной модели концепта, обеспечивает надежную методологическую базу для работы с представительными совокупностями текстов.

Литература

1. *Плунгян В.А.* Корпус как инструмент и как идеология: о некоторых уроках современной корпусной лингвистики // Русский язык в научном освещении. 2008. № 16 (2). С. 7–20.

2. *Корпусный* анализ русского стиха : сб. науч. ст. / отв. ред. В.А. Плунгян, Л.Л. Шестакова. М. : Азбуковник, 2014. Вып. 2. 346 с.

3. *Степанов Ю.С.* Язык и метод: К современной философии языка. М. : Языки русской культуры, 1998. 785 с.

4. *Корпусный* анализ русского стиха : сб. науч. ст. / отв. ред. В.А. Плунгян, Л.Л. Шестакова. М. : Азбуковник, 2013. Вып. 1. 266 с.

5. *Фатеева Н.А.* Поэтическое определение творчества: торжество или мука? // Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования : сборник научных статей по материалам международной научной конференции памяти Н.А. Кожевниковой, 19–21 ноября 2016 г., ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН. М., 2016. С. 464–472.

6. *Тарасова И.А.* Корпусный подход к анализу поэтических текстов русской эмиграции // Научное наследие Б.Н. Головина в свете актуальных проблем современного

языкознания (к 100-летию со дня рождения Б.Н. Головина) : сб. ст. по материалам Международной научной конференции. Н. Новгород, 2016. С. 488–492.

7. *Орехов Б.В.* «Проблеск» Ф.И. Тютчева в ретроспективе Корпуса: Очерк корпусной поэтики // Корпусный анализ русского стиха: сб. науч. ст. / отв. ред. В.А. Плунгян, Л.Л. Шестакова. М., 2014. Вып. 2. С. 305–319.

8. *Гик А.В.* Опыт построения поэтической истории слова: радость // Корпусный анализ русского стиха : сб. науч. ст. / отв. ред. В.А. Плунгян, Л.Л. Шестакова. М., 2014. Вып. 2. С. 251–277.

9. *Фатеева Н.А.* Слово о рифме: рифма как образ и как результат поэтической рефлексии // Корпусный анализ русского стиха : сб. науч. ст. / отв. ред. В.А. Плунгян, Л.Л. Шестакова. М., 2014. Вып. 2. С. 147–164.

10. *Северская О.И.* «Шепот, робкое дыхание...»: Шепот в русской поэзии XVIII–XX вв. // Корпусный анализ русского стиха : сб. науч. ст. / отв. ред. В.А. Плунгян, Л.Л. Шестакова. М. : Азбуковник, 2014. Вып. 2. С. 278–304.

11. *Тарасова И.А.* Когнитивная поэтика: предмет, терминология, методы. М. : ИНФРА-М, 2018. 166 с.

12. *Попова З.Д., Стернин И.А.* Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж : Истоки, 2001. 191 с.

13. *Словарь* русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Рус. яз., 1985. Т. I. 696 с.

14. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб. : Академический проект, 2003. 816 с.

15. *Иванюшина И.Ю., Тарасова И.А.* «Эстетический опыт» в структуре читательского восприятия // Язык художественной литературы: Литераутрный язык : сборник статей к 80-летию Мары Борисовны Борисовой. Саратов, 2006. С. 66–75.

16. *Кожевникова Н.А.* Словоупотребление в русской поэзии начала XX в. М. : Наука, 1986. 252 с.

17. *Миллер Л.В.* Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39–45.

Conceptual Modeling as a Methodological Basis for the Analysis of Corpus Data

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 63. 178–190. DOI: 10.17223/19986645/63/10

Irina A. Tarasova, Saratov State University (Saratov, Russian Federation). E-mail: tarasovaia@mail.ru

Keywords: Russian National Corpus, poetic discourse, concept, Russian poetry of 18th–21st centuries.

The aim of the article is to propose a new methodology for analyzing corpus data representing poetic discourse. The work is based on the material of the Poetic Subcorpus of the Russian National Corpus. The corpus of Russian poetry is used for selection of texts with the aim of their subsequent conceptual analysis. As a methodological formula for the analysis of corpus data, the author employs the structure of an artistic concept. An artistic concept is understood as a mental unit of an author's consciousness, which embodies his/her individual and culturally-based notions about objects of the poetic world. Being viewed as a model, it has a layered structure including a figural layer containing images of objects (mental pictures) as well as some other layers or components, such as: (1) conceptual (providing logical interpretation of the poetic reality); (2) image-bearing-associative (reflecting the connection between objects in the poetic world of an author's consciousness); (3) symbolic (placing the relationships between concepts of abstract and concrete nominations); (4) evaluative (giving a valuation of a depicted phenomenon and showing the connection with basic categories of an author's attitude to the world and national values). According to the author's vision, the concept is not only a unit of artistic consciousness (both individual and collective), but also a

research construct, giving us a possibility to order the contexts of usage of linguistic units. In the article, the word *sunset* is studied as a representative of the corresponding concept and a poetic symbol connected with life, death and eternity. The author believes that the corpus is a convincing representation of poetic discourse and reflects the poetic norm of the era. Based on the complete selection of contexts with the word *sunset* from the corpus of poetry (over 3,000 units), the author shows the semantic structure of the cognominal concept and reveals that the poets of the Soviet era not only develop paradigms of figurative denomination of sunset, created by preceding writers, but also enrich the symbolic layer of the artistic concept. At the same time, the evaluative layer of the concept retains its ambivalence throughout the centuries of Russian poetry. Also, the author demonstrates that the corpus-based analysis of the literary text expands the range of answers to traditional questions of stylistic analysis concerning external text connections, understanding common poetic stereotypes, evolution of poetic images, etc. On the other hand, the use of conceptual analysis helps to structure the corpus data.

References

1. Plungyan, V.A. (2008) Korpus kak instrument i kak ideologiya: o nekotorykh urokakh sovremennoy korpusnoy lingvistiki [The Corpus as an Instrument and as Ideology: On Some Lessons of Modern Corpus Linguistics]. *Russkiy yazyk v nauchnom osveshchenii – Russian Language and Linguistic Theory.* 16 (2). pp. 7–20.

2. Plungyan, V.A. & Shestakova, L.L. (eds) (2014) *Korpusnyy analiz russkogo stikha* [A Corpus Analysis of Russian Verse]. Is. 2. Moscow: Azbukovnik.

3. Stepanov, Yu.S. (1998) *Yazyk i metod: K sovremennoy filosofii yazyka* [Language and Method: Toward a Modern Philosophy of Language]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

4. Plungyan, V.A. & Shestakova, L.L. (eds) (2013) *Korpusnyy analiz russkogo stikha* [A Corpus Analysis of Russian Verse]. Is. 1. Moscow: Azbukovnik.

5. Fateeva, N.A. (2016) Poeticheskoe opredelenie tvorchestva: torzhestvo ili muka? [Poetic Definition of Creativity: Triumph or Torture?]. *Yazyk khudozhestvennoy literatury: traditsionnye i sovremennye metody issledovaniya* [Language of Fiction: Traditional and Modern Research Methods]. Proceedings of the International Conference in Memory of N.A. Kozhevnikova. 19–21 November 2016. Moscow: Vinogradov Russian Language Institute of RAS. pp. 464–472. (In Russian).

6. Tarasova, I.A. (2016) [A Corpus Approach to the Analysis of Poetic Texts of the Russian Emigration]. *Nauchnoe nasledie B.N. Golovina v svete aktual'nykh problem sovremennogo yazykoznaniya* [Academic Heritage of B.N. Golovin in the Light of the Urgent Problems of Modern Linguistics]. Proceedings of the International Conference. N. Novgorod: DEKOM. pp. 488–492. (In Russian).

7. Orekhov, B.V. (2014) "Problesk" F.I. Tyutcheva v retrospektive Korpusa: Ocherk korpusnoy poetiki ["A Glimpse" by F.I. Tyutchev in the Retrospective of the Corpus: Essay on Corpus Poetics]. In: Plungyan, V.A. & Shestakova, L.L. (eds) *Korpusnyy analiz russkogo stikha* [A Corpus Analysis of Russian Verse]. Is. 2. Moscow: Azbukovnik. pp. 305–319.

8. Gik, A.V. (2014) Opyt postroeniya poeticheskoy istorii slova: radost' [The Experience of Constructing the Poetic History of the Word: Joy]. In: Plungyan, V.A. & Shestakova, L.L. (eds) *Korpusnyy analiz russkogo stikha* [A Corpus Analysis of Russian Verse]. Is. 2. Moscow: Azbukovnik. pp. 251–277.

9. Fateeva, N.A. (2014) Slovo o rifme: rifma kak obraz i kak rezul'tat poeticheskoy refleksii [A Word About Rhyme: Rhyme as an Image and as a Result of Poetic Reflection]. In: Plungyan, V.A. & Shestakova, L.L. (eds) *Korpusnyy analiz russkogo stikha* [A Corpus Analysis of Russian Verse]. Is. 2. Moscow: Azbukovnik. pp. 147–164.

10. Severskaya, O.I. (2014) "Shepot, robkoe dykhanie...": Shepot v russkoy poezii XVIII–XX vv. ["Whisper, Timid Breathing . . .": Whisper in the Russian Poetry of the 18th–20th Centuries]. In: Plungyan, V.A. & Shestakova, L.L. (eds) *Korpusnyy analiz russkogo stikha* [A Corpus Analysis of Russian Verse]. Is. 2. Moscow: Azbukovnik. pp. 278–304.

11. Tarasova, I.A. (2018) *Kognitivnaya poetika: predmet, terminologiya, metody* [Cognitive Poetics: Subject, Terminology, Methods]. Moscow: INFRA-M.

12. Popova, Z.D. & Sternin, I.A. (2001) *Ocherki po kognitivnoy lingvistike* [Essays on Cognitive Linguistics]. Voronezh: Istoki.

13. Evgen'eva, A.P. (ed.) (1985) *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Dictionary of the Russian Language: In 4 Vols]. Vol. 1. Moscow: Rus. yaz.

14. Hanzen-Löve, A. (2003) *Russkiy simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov: Mifopoeticheskiy simvolizm. Kosmicheskaya simvolika* [Russian Symbolism. The System of Poetic Motives: Mythopoietic Symbolism. Cosmic Symbolism]. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt.

15. Ivanyushina, I.Yu. & Tarasova, I.A. (2006) "Esteticheskiy opyt" v strukture chitatel'skogo vospriyatiya ["Aesthetic Experience" in the Structure of Reader's Perception]. In: *Yazyk khudozhestvennoy literatury: Literautrnyy yazyk* [Language of Fiction: Literary Language]. Saratov: Nauchnaya kniga pp. 66–75.

16. Kozhevnikova, N.A. (1986) *Slovoupotreblenie v russkoy poezii nachala XX v.* [Word Usage in the Russian Poetry of the Early 20th Century]. Moscow: Nauka.

17. Miller, L.V. (2000) Khudozhestvennyy kontsept kak smyslovaya i esteticheskaya kategoriya [Literary Concept as a Semantic and Aesthetic Category]. *Mir russkogo slova – World of Russian Word*. 4. pp. 39–45.