

Н.С. Болотнова

Томский государственный педагогический университет

**Поэтическая картина мира
и ее изучение в коммуникативной стилистике текста**

В рамках интенсивно развивающегося когнитивного направления в изучении художественного текста (см., например: [Болотнова, 2004]) особенно актуальна разработка таких ключевых понятий, как «поэтическая картина мира» и «художественный концепт». Определение их сущности и типологии представляет не только теоретический, но и практический интерес в связи с разработкой разных вариантов методики концептуального анализа художественного текста с учетом многоаспектных подходов к нему.

Очевидно, можно говорить о *поэтической картине мира*, во-первых, как о структуре отраженного в сознании художника слова динамичного глобального образа мира, являющегося результатом творческой активности и познавательной деятельности писателя. При этом речь идет об особенностях его эстетического видения мира вне их конкретного текстового воплощения, на уровне потенциальной готовности к отражению в текстовой деятельности.

Во-вторых, поэтическую картину мира художника слова можно определить, опираясь на текстовую деятельность автора, на основе изучения созданных им текстов, моделируя концептосферу писателя и ее фрагменты, изучая ее особенности и средства вербальной репрезентации в отдельном произведении и творчестве в целом. Чаще всего речь идет именно о таком подходе к рассмотрению поэтической картины мира автора. Исследователи соотносят ее с понятиями «художественный мир», «поэтический мир», «внутренний мир произведения», «художественная модель мира» (см. обзор разных точек зрения в работе [Тарасова, 2003]). Обобщенное определение *художественной модели мира* дано Л.О. Бутаковой [Бутакова, 2001, с. 116]: это «эстетически и коммуникативно значимое субъективно-объективное отображение динамической системы представлений, знаний и мнений об окружающей действительности в специфической форме художественного текста». При этом подчеркивается изменчивость, коммуникативная и субъективно-объективная сущность художественной модели мира, ее связь с реальной действительностью, специфический характер формального выражения, который, однако, не конкретизируется автором.

Когнитивная природа художественного текста хорошо определена Л.О. Чернейко [Чернейко, 1999, с. 444]: «Художественный текст если и является моделью действительности, то моделью не бытия, а сознания, определенным образом преломляющего бытие». Соглашаясь в целом с автором, нельзя не отметить вместе с тем обусловленность поэтического мира автора реальной действительностью. Хотя мир художественного произведения справедливо рассматривается Л.О. Чернейко как «иллюзорный, как то, чего не было и нет в действительности материальной», однако отрицание автором связи с действительностью

вызывает сомнение (ср.: «За художественным текстом не стоит внеязыковая действительность, которую он добросовестно копирует. В художественном тексте действительность языковая» [Там же]). Вполне очевидно, что вымышленный мир произведения не есть «копирование» действительности, но он «наваян» событиями реальной жизни и не может не коррелировать с ней даже в ситуации создания ирреальных «возможных» миров.

Художественный текст отражает стимулированный реальной действительностью вторично моделируемый авторский мир и формирует представление о нем в сознании адресата. Это эстетически преобразованный внутренний мир автора, образно воспроизведенный в тексте и субъективно отражающий мир реальный. Связь и корреляцию рассматриваемых понятий можно представить схематично. Схема 1 условно отражает этапы в формировании художественного мира текста. Схема 2 фиксирует соотношение понятий «картина мира», «концептуальная картина мира», «поэтическая картина мира».

Схема 1

Объективно существующий реальный мир	Субъективный внутренний мир автора	Эстетически преобразованный и образно воспроизведенный в тексте мир.
--------------------------------------	------------------------------------	--

Схема 2

Картина мира как реальность (глобальный образ мира)	Концептуальная картина мира автора как система концептов, имеющая ментальный характер	Поэтическая картина мира автора как система художественных концептов в их словесно-образном выражении (эстетическая языковая реальность)
---	---	--

Поэтическая картина мира имеет лингвистическую и экстралингвистическую сущность, выражая в образной языковой форме эстетическое видение мира автора. Функциональная сущность поэтической картины мира заключается в осуществляемой по законам искусства концептуализации и категоризации субъективно-мироощущения автора.

Наряду с такими особенностями, как *культурологическая сущность* (концепт – «основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [Степанов, 2001, с. 43]), *субъективный, личностный характер* поэтической картины мира, исследователи справедливо подчеркивают ее *креативность*, выражающуюся, по мнению одних, в системе «доминантных смыслов, присущих концептуальной системе автора», пристрастии «к отражению тех или иных реалий объективной действительности и характера их отношений» [Пищальникова, 1992, с. 28]; по мнению других, характеризующуюся наличием особых концептов, присущих «только данному авторскому восприятию мира» [Попова, Стернин, 2002, с. 8].

Таким образом, поэтическая картина мира предстает: 1) как «вторичная, опосредованная картина мира, причем она опосредована дважды – языком и индивидуально-авторской концептуальной картиной мира» [Попова, Стернин, 2002, с. 8]; 2) как имеющая креативный характер и культурологическую сущность; 3) как осуществляемая по законам искусства концептуализация и категоризация мироощущений автора.

Единицей поэтической картины мира является *художественный концепт*. Его природа и структура, соотношение с понятием «концепт» пока остаются недостаточно разработанными, хотя очевидно, что художественный концепт имеет эстетическую сущность и образные средства выражения, обусловленные авторским замыслом.

Можно заключить в связи с этим, что большую значимость в художественном концепте имеют такие слои концепта, как *образный, ассоциативный, символический*, выделяемые некоторыми исследователями [Тарасова, 2003, с. 75], принимая во внимание эстетическую сферу его использования. С учетом видов художественных концептов эстетически значимыми могут быть и другие его «слои»: предметный, интерпретационный (аксиологический) и т.д.

В обобщенном определении *художественного концепта*, представленном Л.В. Миллер [Миллер, 2000], справедливо делается акцент на диалектике *узуального и индивидуального*: художественный концепт рассматривается как «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и (в качестве интенциональной составляющей эстетического опыта) психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [Миллер, 2000, с. 41-42].

В других определениях отмечается индивидуально-авторская сущность художественного концепта [Аскольдов, 1997, с. 268; Беспалова, 2002, с. 6], отсутствие в нем «логической устойчивости» [Аскольдов, 1997, с. 268]. И.А. Тарасова подчеркивает не только индивидуальный характер художественного концепта, но и его изменчивость и лексическую репрезентацию: «...Художественный концепт рассматривается прежде всего как единица индивидуального сознания, авторской концептосферы, вербализованная в едином тексте творчества писателя (что не исключает возможности эволюции концептуального содержания от одного периода творчества к другому)» [Тарасова, 2003, с. 77].

Отметим, что средствами лексической репрезентации художественного концепта могут быть не только *слова*, но и *лексические микроструктуры* «по вертикали» (текстовые парадигмы), и «горизонтالي» (лексические структуры высказываний и блоков высказываний) [Болотнова, 1992; 1994], а также *лексическая макроструктура целого текста* (ср., например, стихотворение А.А. Ахматовой «Любовь», где ключевой концепт получает многоаспектную конкретизацию в лексической структуре произведения).

Любовь

То змейкой, свернувшись клубком,
У самого сердца колдует,
То целые дни голубком
На белом окошке воркует,

То в иине ярком блеснет,
Почудится в дреме левкоя...
Но верно и тайно ведет
От радости и от покоя.

Умеет так сладко рыдать
В молитве тоскующей скрипки,
И страшно ее угадать
В еще незнакомой улыбке.

Тема стихотворения и его ключевой концепт заданы названием «Любовь». Текст имеет радиальный тип ассоциативно-смыслового развертывания, при котором на одно слово-стимул даются разные слова-реакции, как веер, расходящиеся от слова-стимула и рождающие, в свою очередь, новые ассоциаты.

Первичные ключевые слова-реакции на тему-название (номинал концепта) являются *ремами*, которые уточняются, конкретизируются, дополняются опорными словами (вторичными ассоциатами, стимулированными словами – ремами). Схематично модель текстового ассоциативного поля концепта «любовь» выглядит так:

Текстовые ассоциаты – реакции на ключевое слово рожают определенные микросмыслы, значимые для формирования в сознании читателя общего эстетического смысла текста. В рассматриваемом стихотворении его можно определить как *многоликость любви, которая составляет горе и радость, воплощает нежность, ласку, таит коварство, приносит тревогу и печаль, но без которой невозможна жизнь*. В результате текстовое пространство предстает как сложно организованная сеть ассоциатов, в образовании которой участвуют ассоциативно-смысловые поля ключевых слов, значимые для познавательной деятельности адресата.

Как видно из приведенного примера, текстовые ассоциативно-смысловые поля стимулируются лексическими структурами разного типа, включая ключевые слова-стимулы, опорные слова и слова-маркеры ассоциатов. Данные поля, организованные концептуально, объединяют словные и неоднословные единицы, связанные парадигматически и синтагматически. В рассматриваемом стихотворении даны синтагматические ассоциаты в связи с особенностями тема-рематической организации текста, в котором одна *тема* раскрывается и уточняется в структуре *рем*.

Какова структура художественного концепта как единицы поэтической картины мира автора? В чем специфика этой структуры? Идентична ли она структуре других концептов? Рассмотрим разные точки зрения на этот счет.

Ю.С. Степанов [Степанов, 2001, с.47] выделяет 3 «слоя» концепта: 1) основной, актуальный признак; 2) дополнительный или несколько дополнительных, «пассивных» признаков, являющихся уже неактуальными, «историческими»; 3) внутреннюю форму, обычно вовсе не осознаваемую, запечатленную во внешней, словесной форме. Сравнивая *концепт с понятием*, исследователь справедливо полагает, что концепт имеет более сложную структуру, включающую «все, что принадлежит строению понятия» и то, «что делает его (концепт – Н.Б.) фактом культуры – исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т.д.» [Степанов, 2001, с. 43].

Данная точка зрения созвучна другим. Так, В.А. Пищальникова пишет: «Концепт включает в себя все, что индивид знает и полагает о той или иной реальности действительности: понятие, визуальное или сенсорное представление, эмоции, ассоциации и в качестве интегративного компонента – слово» [Пищальникова, 1999, с. 102]. Иногда в структуре концепта выделяют суперкатегориальный, понятийный, этнокультурный, образно-ассоциативный слои [Алефиренко, 2003] и

Т.д.

Заслуживает особого внимания точка зрения И.А. Тарасовой, изложенная в интересной монографии по когнитивной поэтике [Тарасова, 2003, с. 75]. Автор включает в структуру *художественного концепта* предметный, понятийный, ассоциативный, образный, символический, ценностно-оценочный слои. Такая структура и дифференциация слоев оправдана их актуальностью для разных типов концептов, выделенных автором (концептов с чувственно воспринимаемым ядром; гештальтов, образно-схематических и эмоциональных концептов). Вместе с тем ясно, что некоторые выделенные автором слои художественного концепта находятся в отношениях включения и пересечения. Так, очевидно, что ассоциативный, образный и символический слои художественного концепта формируются благодаря ассоциативности мышления, например, символический слой художественного концепта основан на типовых для узуса или поэтической системы автора ассоциациях. Представляется, что ассоциативный «слой» включает в себя и некоторые другие «слои» концепта. Особенно очевидна связь предметного, образного и ассоциативного «слоев». Предметный слой отражает способность экспликаторов концепта рождать представления о художественной реальности. На соотносительность образного и ассоциативного слоев указывает сам автор: «Слово посредством ассоциативного уровня формирует следующий, образный уровень» [Тарасова, 2003, с. 71]. Пытаясь дифференцировать их, исследователь отмечает, что «образный слой включает элементы тропеических конструкций, в которые входит ключевое слово» [Тарасова, 2003, с. 71].

На наш взгляд, правомерно признать приоритет ассоциативного «слоя» художественного концепта, позволяющего актуализировать в сознании читателя все остальные его стороны («слои»): предметный, понятийный, образно-символический, эмоционально-оценочный. Это связано с ассоциативностью речемыслительной деятельности автора и адресата, вступающих в диалог на основе текста. Различные типы ассоциаций: референтные, когнитивные, языковые, культурологические [Болотнова, 1994] – отражают в процессе первичной коммуникативной деятельности автора и формируют в процессе вторичной коммуникативной деятельности читателя разные стороны художественного концепта: *референтные* ассоциации – предметный «слой», *когнитивные* – понятийный, *языковые* и *культурологические* – образный, символический и эмоциональный «слои». *Когнитивные и культурологические* ассоциации обобщающе-синтезирующего типа формируют идейный (ценностный) «слой» художественного концепта (см. рис. 1).

Художественные концепты можно дифференцировать:

1) по их эстетической роли в системе художественного текста, выделяя *концепты-локативы* и идейно значимые, *ключевые концепты* (ср. в качестве примера соответственно концепты «змейка», «голубок» и ключевой концепт «любовь» в рассмотренном стихотворении);

2) по средствам выражения, различая *словные, сверхсловные и текстовые*;

3) по степени оригинальности, выделяя *узуальные* или *типовые* (ср. концепт «голубь», определяемый как «мир, чистота, любовь, безмятежность, надежда» [Триссидер, 2001, с. 60] и *индивидуально-авторские*, например концепт «несказанное слово» у З. Гиппиус [Яцуга, 2004];

4) по *структуре*, дифференцируя *художественные концепты, концептуальные пары* – оппозиции (например, *молчание-слово* в стихах З. Гиппиус [Яцуга, 2004]); *концептуальные структуры* и *гиперконцепты* как иерархию концептуальных структур (ср. отражение гиперконцепта «любовь» в лексической структуре стихотворения А. Ахматовой).

Есть иная типология художественных концептов, предложенная в работе Л.В. Миллер [Миллер, 2000], где они дифференцируются «на основе смысловых доминант»: 1) концепты непосредственно личного отношения («тоска», «вера» и

др. концепты чувства); 2) концепты, понимаемые опосредованно, через общество («историческая личность»); 3) аксиологические концепты; 4) стандартизированные этнокультурно-обусловленные интерпретации («лишний человек», «тургеневская девушка»).

Касаясь особенностей изучения художественных концептов в рамках когнитивной поэтики [Бугакова, 2001; Тарасова, 2003] и коммуникативной стилистики художественного текста [Болотнова, 1994; Пушкарева, 1999; Карпенко, 2000; Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001 и т.д.], можно выделить их общность и различие. Общим является подход к анализу идиостилей автора на уровне исследования его поэтической концептосферы, стремление выявить индивидуально-авторское видение мира, отраженное в художественном слове. Различие касается

исходных подходов к изучению художественных концептов, методики их исследования и типологии.

1. Для работ по когнитивной поэтике в анализе поэтической картины мира характерен подход от ментальных структур к их языковой репрезентации. В коммуникативной стилистике текста, ориентированной на диалог автора и читателя, за исходное берется *языковая репрезентация* концептов в тексте, на основе которых они моделируются и интерпретируются, т.е. реализуется подход «от читателя» и «от стимула» – к реакции. При этом идиостиль рассматривается не только как «совокупность ментальных и языковых структур художественного мира» [Тарасова, 2003, с. 234], но и как своеобразие *системной организации концептов* и их *вербальной репрезентации* на уровне лексической структуры текста.

2. В отличие от фундаментального исследования И.А. Тарасовой по когнитивной поэтике [Тарасова, 2003], где представлена вполне оправданная методика послынного анализа художественных концептов с учетом их типов (концептов с чувственным ядром, концептов – гештальтов, топологических образно-схематических, эмоциональных), в *коммуникативной стилистике текста* используется методика моделирования текстовых и межтекстовых ассоциативно-смысловых полей концептов и анализируется их взаимосвязь [Болотнова, 1994; 1998; Карпенко, 2000 и др.]. Такой подход к изучению художественных концептов является коммуникативно-деятельностным, учитывающим лингвистические и экстралингвистические факторы текстовой деятельности (ср. опору на эксперименты, интроспекцию и объективно репрезентированную лексическую структуру текста). При этом в коммуникативной стилистике текста отдельные «слои» концепта рассматриваются недифференцированно: по различным текстовым ассоциатам, репрезентирующим разные «слои» концепта, моделируется авторская интерпретация концептов разных типов (микро-, макро- и гиперконцепта). Макроконцепты и гиперконцепт рассматриваются как когнитивные структуры, которые взаимодействуют. Фактически «образный, ассоциативный и символический» слой концепта при этом учитываются благодаря вербально выраженным в тексте «ассоциативным параллелям» [Карпенко, 2000], «ассоциативным линиям» и «ассоциативным направлениям» [Васильева, 2004], ассоциативной структуре текста [Карпенко, 2000; Васильева, 2004] и ассоциативным полям текста [Болотнова, 2000а; 2000б; 2004].

Индивидуально-авторские особенности в интерпретации концептов выявляются: 1) по критерию частотности их текстовых репрезентантов; 2) на основе сопоставления с ассоциативным полем ключевых слов-номиналов концепта по данным ассоциативных словарей и обобщения различных лексикографических источников (толковых, синонимических, этимологических, словарей сочетаемости и др.); 3) на основе сопоставления с индивидуально-авторской интерпретацией данного концепта в творчестве других авторов.

В качестве текстовых ассоциатов, опорных элементов и маркеров ассоциаций выступают словные и сверхсловные единицы текста (от словосочетаний – до больших фрагментов текста), т.е. учитываются данные текстовой парадигматики и синтагматики.

3. Имеется разница и в типологии концептов. И.А. Тарасова выделяет их на основе связи «с типами ментальных репрезентаций», с единицами универсально-предметного кода [Тарасова, 2003, с. 234], различая концепты с чувственным ядром, концепты-гештальты, топологические (образно-схематические) и др.

В дополнение к этой типологии, как уже упоминалось ранее, в коммуникативной стилистике художественного текста концепты дифференцируются по их идейно-эстетической значимости (*концепты-локативы* художественного текста, отражающие микроцель в коммуникативной стратегии, и *гиперконцепты*, значимые для выражения авторской интенции на уровне целого текста). По наличию–

отсутствию концепта в национальной концептосфере целесообразно дифференцировать *индивидуально-авторские* концепты и *узловые*. По средствам выражения различаются *словные, сверхсловные и текстовые*. По структуре выделяются единичные *концепты, концептуальные пары* (оппозиции); *концептуальные многочленные структуры, гиперконцепты* как иерархия концептуальных структур.

4. Важной особенностью концептуального анализа текста в работах по коммуникативной стилистике является подход к концепту как к смысловой структуре, «кванту знания» и рассмотрение его в рамках смыслового развертывания целого текста (ср.: [Болотнова, 1992; 1994; 1998; Пушкарева, 1999; Карпенко, 2000; Васильева, 2004 и др.]). При этом идиостиль исследуется через анализ концептуальной структуры произведения, позволяющий приобщиться к его эстетическому смыслу, по-разному организованному и актуализированному автором в сознании читателя через систему особых регулятивных средств.

Подведем итоги.

Поэтическую картину мира автора можно интерпретировать, во-первых, как структуру сознания художника слова, как динамичный глобальный образ мира, являющийся результатом творческой активности и познавательной деятельности писателя. Во-вторых, как эстетическое отражение в текстовой деятельности концептосферы автора, как систему художественных концептов, вербализованных в тексте и творчестве писателя в целом.

Поэтическая картина мира обусловлена концептуальной картиной мира автора, особенностями его языковой личности, включая вербально-семантический уровень, тезаурусный, мотивационный (ср. модель языковой личности Ю.Н. Караулова).

К особенностям поэтической картины мира относятся ее личностный характер, культурологическая сущность, креативность, вербализация мироощущения автора по законам искусства.

Художественный концепт как единица поэтической картины мира автора имеет ассоциативную природу, которая позволяет актуализировать в сознании читателя на основе регулятивных средств текста различные стороны художественного концепта, его «слои»: предметный, понятийный, образный, символический, эмоциональный, идейно-эстетический (ценностный).

Когнитивную поэтику и коммуникативную стилистику художественного текста сближает интерес к когнитивным механизмам диалога автора и читателя через текст. Различия данных направлений касаются исходных подходов к анализу художественных концептов и его целей: в когнитивной поэтике практикуется «путь от ментальных феноменов – концептов и когнитивных структур – к языковым способам их реализации» [Тарасова, 2003, с. 5], в коммуникативной стилистике – от языковой репрезентации – к моделированию концептуальной структуры текста. Различны и цели: реконструкция ментальной реальности, структуры и типа сознания автора [Тарасова, 2003, с. 5; Бутакова, 2001; с. 75] в *когнитивной поэтике*; исследование языковых средств формирования концептуальной структуры текста, значимой для его смысловой интерпретации адресатом и изучения идиостиля автора на основе теории регулятивности и текстовых ассоциаций – в коммуникативной стилистике текста. Это определяет различие в методике анализа художественных концептов, интерпретации их структуры и типологии. В *когнитивной поэтике* методика анализа дифференцируется в зависимости от типов концептов, в *коммуникативной стилистике* она основана на моделировании текстовых ассоциативно-смысловых полей концептов. В структуре художественного концепта приоритетным, определяющим его остальные «слои», признается ассоциативный слой. Постулируется, что в основе формирования остальных сторон концепта лежат разные типы ассоциаций, стимулированных «телом знака» (им может быть слово и сверхсловная единица, а также лексическая структура текста). Типология

художественных концептов в коммуникативной стилистике текста основана на теории регулятивности и теории текстовых ассоциаций и требует дальнейшей разработки.

Развитие когнитивного направления в исследовании художественного текста представляется перспективным в рамках разных дополняющих друг друга направлений, включая когнитивную поэтику и коммуникативную стилистику текста.

Литература

Алефиренко Н.Ф. Проблемы вербализации концепта: теоретическое исследование. Волгоград, 2003.

Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология. М., 1997. С. 267-279.

Беспалова О.В. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002.

Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992.

Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994.

Болотнова Н.С. Об изучении ассоциативно-смысловых полей слов в художественном тексте // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века: Сборник статей в честь С.Г. Ильенко / РГПУ им. А.И. Герцена; Филологический факультет СПбГУ. СПб., 1998. С. 242-247.

Болотнова Н.С. Ассоциативное поле текста и слова // Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте. Томск, 2000а. С. 9-22.

Болотнова Н.С. Структура и ассоциативные возможности ассоциативного поля художественного текста // Актуальные проблемы русистики / Под ред. Т.А. Демешкиной. Томск, 2000б. С. 245-256.

Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск, 2001.

Болотнова Н.С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора // Вестник ТГПУ. 2004. Сер.: Гуманитарные науки. Вып. 1 (В печати).

Болотнова Н.С. Когнитивное направление в лингвистическом изучении художественного текста // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века: Материалы VII Всероссийского научно-практического семинара (27 апреля 2004 г.). Томск, 2004. С. 7-19.

Бутакова Л.О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование. Барнаул, 2001.

Васильева А.А. Лексический аспект ассоциативного развертывания поэтических текстов О.Э. Мандельштама: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2004.

Карпенко С.М. Ассоциативные связи слова в узусе и поэтическом тексте (на материале творчества Н.С. Гумилева): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2000.

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

Пищальникова В.А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект. Барнаул, 1992.

Пищальникова В.А. Психопоэтика. Барнаул, 1999.

Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. Воронеж, 2002.

Пушкарева И.А. Смысловые лексические парадигмы в лирике М.И. Цветае-

- вой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1999.
- Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. 2-е изд. М., 2001.
- Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003. 280 с.
- Триссидер Д. Словарь символов. М., 2001.
- Чернейко Л.О. Гипертекст как лингвистическая модель художественного текста // Структура и семантика художественного текста. М., 1999. С. 438-460.
- Яцуга Т.Е. К особенностям лексической репрезентации концептуальной структуры «молчание – слово» в поэтических текстах З. Гиппиус // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века: Материалы VII Всероссийского научно-практического семинара (27 апреля 2004 г.). Томск, 2004. С. 51-59.