

УДК 821.511.1

DOI: 10.30624/2220-4156-2019-9-2-271-278

## Концепт как категория в обско-угорской и русской литературе

А. Н. Семёнов

*БУ ХМАО – Югры «Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок»,  
г. Ханты-Мансийск, Российская Федерация  
alin52@list.ru*

### АННОТАЦИЯ

**Введение.** В статье рассматриваются подходы к трактовке художественного концепта в произведениях обско-угорской и русской литературы. Связано это, в том числе и с тем, что соотношения концепта и символа, концепта и образа в литературоведении остаются до конца не разработанными, но в то же время наиболее значимыми, позволяющими рассмотреть в единстве художественную картину мира писателя и ценностный мир личности читателя.

**Цель:** автор ставит целью раскрыть структурно-семиотическую категорию концепта, применение которой открывает новые возможности в исследовании организации художественного текста как обско-угорской, так и русской литературы.

**Материалы исследования:** произведения обско-угорской литературы XX и XXI веков, представленные в сопоставлении с художественными текстами русской литературы. Основой для такого аналитического сопоставления послужили исследования отечественных и зарубежных учёных, посвящённые проблемам трактовки концепта.

**Результат и научная новизна.** Результатом статьи является раскрытие сущности категории концепт, его многозначности в художественном тексте. В работе выдвинуто утверждение, согласно которому категория концепт является носителем идеостила писателя, его художественной, поэтической картины мира при том, что разные культурные и языковые истоки и традиции формируют трактовку понятий при их трансформации в концепты художественного текста.

Один из аспектов научной новизны связан с включением материалов обско-угорской литературы для теоретического обоснования сущности и бытования концепта в художественных текстах. В статье сделана попытка доказать, что бытование концепта в художественном тексте позволяет ему одновременно быть и содержательной единицей памяти, и единицей нового содержания.

**Ключевые слова:** художественный текст, концепт, концептосфера, понятие, тема, идея, картина мира, многозначность.

*Для цитирования:* Семёнов А. Н. Концепт как категория в обско-угорской и русской литературе // Вестник угроведения. 2019. Т. 9. № 2. С. 271–278.

## Concept as the category in Ob-Ugric and Russian literature

A. N. Semyonov

*Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development,  
Khanty-Mansiysk, Russian Federation,  
alin52@list.ru*

### ABSTRACT

**Introduction.** The article considers the approaches to the interpretation of the art concept in the works of Ob-Ugric and Russian literature. This is due to the fact that the relationship between concept and symbol, concept and image in literary studies remain not fully developed, but at the same time they are the most important in it. They allow considering in the unity the artistic world of a writer and world of values of a reader.

**Objective:** to disclose the structural and semiotic category of the concept, use of which opens new possibilities in the study of organization of the literary text of both Ob-Ugric and Russian literature.

**Research materials:** the works of Ob-Ugric literature of the XX and XXI centuries presented in comparison with the literary texts of Russian literature. The bases for such analytical comparison are the research of domestic and foreign scientists on the problems of interpretation of the concept.

**Results and novelty of the research.** The result of the article is the disclosure of the essence of category of the concept, its polysemy in the literary text. The work states that category of the concept is a carrier of idiostyle of

a writer, his artistic, poetic picture of the world, despite the fact that different cultural and linguistic sources and traditions form the interpretation of notions in their transformation into concepts of a literary text.

One of the aspects of scientific novelty is connected with the inclusion of materials of Ob-Ugric literature for theoretical substantiation of the essence and existence of the concept in literary texts. The article attempts to prove that the existence of the concept in a literary text allows it to be a meaningful unit of memory and a unit of new content.

**Key words:** artistic text, concept, conceptual sphere, notion, theme, idea, picture of the world, se, worldview, polysemy.

*For citations:* Semenov A. N. Concept as the category in Ob-Ugric and Russian literature // Vestnik Yugrovedeniya = Bulletin of Ugric Studies. 2019; 9 (2): 271–278.

## Введение

В переводе с латыни концепт (*conceptus*) означает *понятие*. Его значение можно трактовать как *содержание понятия, смысл*. Семантический подход (*Рудольф Карнап*) к этому термину даёт его видение в качестве взаимосвязи, с одной стороны, между языковым выражением и соответствующими ему денотатами, т. е. множеством реальных предметов, обозначаемых данным именем. А с другой, между языковыми выражениями и объектами человеческого сознания, имеющими абстрактный характер. Обращение к термину концепт открывает новые перспективы в представлении литературы в качестве коммуникативной художественной системы, даёт возможность проанализировать присутствие понятия, многообразие его содержания и смысловой наполненности в художественном тексте, в корпусе текстов, в творчестве в целом и т. п. в отвлечении от конкретно-языковой формы его выражения.

Однако специфика художественного текста как объекта анализа предполагает проведение чёткой грани между *концептом* и *понятием*. Обосновано это может быть тем, что «в отличие от понятий концепты не только мыслятся, они переживаются. Они предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений» [10, 41].

По С. А. Аскольдову (1928), концепт можно понимать как «заместитель неопределённого множества предметов одного и того же порядка». «Функция замещения» отмечается исследователем в качестве основной, определяющей: «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределённое множество предметов одного и того же рода..., или конкретные представления» [3, 271].

В процессе анализа художественного текста принципиально важным оказывается вопрос об индивидуальности художника, о том, в чём и как проявляется неповторимость его таланта.

## Материалы и методы

В качестве аналитического материала для раскрытия сущности категории концепт в филологическом дискурсе использованы исследования отечественных и зарубежных учёных, посвящённые проблемам трактовки концепта, который часто проявляется как в поэтических текстах, так и в малой прозе, в этой связи в статье последовательно приводятся обращения к произведениям русской и обско-угорской литературы. Анализ художественных текстов проведён в свете семантического и семиотического подхода.

## Результат

Исследование бытования в художественном тексте категории концепт основано в статье на том, что понятие – это тема, то есть сообщение о предмете или явлении, *тема*, как отражение их общих и существенных признаков. А концепт – это уже *идея*, как выход за пределы строго ограниченного представления об общих и существенных признаках предмета или явления, как обращение не только к абстрактным, но и конкретно-ассоциативным и эмоционально-оценочным их признакам.

Современное понимание концепта может быть связано с определением его в качестве особой текстовой категории, которую можно обозначить как слово-имя. Можно заключить, что имя концепта – слово, в том числе в виде, функции одного из его лексико-семантических вариантов. В том числе и потому, что «имя “предмета”, информация о свойствах существования этого “предмета” (сема бытийности), модальность, выражающая оценку степени достоверности существования “предмета” (его реальность/нереальность...), пространственно-временные характеристики события» [1, 307].

В случае с концептом лексико-семантические варианты слова возникают не только в связи с многозначностью. Даже однозначные слова,

включённые в художественный текст, способны расширять свою семантику за счёт фонового текстового знания, за счёт культурной коннотации, связанной с контекстом или предтекстами. Если концепт и можно понимать «главным образом» как слово, то только с учётом того, что в индивидуально-эстетическом использовании (в художественном тексте) содержание этого слова выступает как совокупность смыслов, организация которых может существенно отличаться от общепринятых значений.

Эта совокупность смыслов и их организация зависят от индивидуально-авторского видения. Слово-концепт как определённый звуковой и буквенный комплекс, семантика которого ограничена общепринятым значением, в авторском писательском понимании и использовании выводится за пределы этих границ, получает своё внутреннее содержание. Это уже не семантика слова как такового, а внутреннее содержание концепта, создаваемое некоей совокупностью смыслов, вызванных конкретикой авторского текста и контекста.

Именно поэтому обращение к проблеме концепта и концептосферы имеет принципиально важное значение, если мы ставим перед собой задачу исследовать, понять сущность творческой индивидуальности художника слова, своеобразие его мировидения. Любой художественный текст – это не только модель мира (вторая реальность), но и концепция мира автора.

Концепция мира в художественном тексте возникает благодаря совокупности концептов, составляющих, в свою очередь, концептосферу (термин Д. С. Лихачева). Последняя образуется благодаря определённым образом упорядоченному и иерархизированному составу, корпусу концептов художественного текста. Концептосферу можно также определить как концептуальную схему, которая не тождественна простой совокупности концептов, а есть некоторое должным образом структурированное и целостное художественное пространство со своей иерархией ценностей и приоритетов.

Концептосфера – не механическая сумма, совокупность концептов, а система мнений и знаний человека о мире, отражающая его познавательный опыт, опыт практического освоения окружающего пространства и понимания своеобразия прошедшего, текущего и будущего времени. Такой опыт существует как зафиксированный, в первую очередь, в языковой и эмоциональной памяти как создателя художественного

текста, так и в сознании, воспринимающем этот текст.

Концептосфера – это система, формируемая посредством выстроенных и собранных в определённую структуру концептов, формирующих представление о мире в сознании человека. Содержание такой системы закодировано в знаках языка, в слове. Она являет собой наиболее последовательное представление человека о себе и своих возможностях, о происхождении и месте в этом мире. Последний, кстати, также существует в сознании как представление о его происхождении и строении, движении и т. д.

Все знают значение таких номинаций, как «пространство» и «время», «дом» и «небо», «воздух» и «вода», «свобода» и «рабство», однако в индивидуальном преломлении, в каждом индивидуальном сознании эти категории, явления и предметы имеют свой, индивидуальный вариант понимания, свой концепт, зависящий от личного опыта психологического, социального, этического, эстетического и т. д. характера. Применительно к художественному сознанию, концептосфера – это содержание индивидуального сознания, закодированное в образной структуре художественного текста. Составляющие её концепты не могут иметь равнозначного, равноценного значения, они находятся либо в центре сознания индивидуума, либо представляют его периферию, играют определяющую или второстепенную роль в понимании окружающего мира.

Итак, концепт как составляющая концептосферы является элементом, её формирующим.

По своему объёму и значению в художественном тексте концепт может занимать доминирующее положение и тогда смысловая наполненность других концептов оказывается обусловленной его влиянием, кругом ассоциаций, с ним связанных. Такой концепт сообщает всем другим, принципиально важным в художественном сознании концептам, некое воздействие, собирает, консолидирует их в системное единство эстетического, этического, социального характера. Такой доминирующий концепт не столько подменяет собой концептосферу, сколько становится её смысловым центром, главным организующим началом.

Концепт, предстающий в художественном тексте в содержательных формах (понятие, образ, символ, персонаж, тип и т. п.), выступает в качестве основного, главного носителя культурно обусловленных представлений художника об

окружающей действительности. При этом необходимо разграничить два типа концепта.

Во-первых, концепт как инвариант определённого понимания, видения, принятого целой культурой.

И, во-вторых, концепт как достояние, как качество видения отдельной личности. Именно это понимание и функционирует не только в эстетической, что в нашем случае является главным, но и в познавательной, и в коммуникативной деятельности.

Так, в художественном тексте понятие *дорога* обретает содержание концепта посредством того, что автор или герои видят её ясной или туманной, лёгкой или тяжёлой, долгой или скорой, широкой или узкой, неведомой и хорошо знакомой и т. п. и т. д. Она может быть белой и бледной («Дорога, под луной бела», «В поле дорога бледна от луны», А. Блок), «дорогой бури» и «дорогой тьмы» (В. Брюсов), она может молчать («Молчала старая дорога», И. Бунин) и даже быть беспощадной:

Беспощадна моя дорога,

Она меня к смерти ведёт. [6, 449]

Лирический герой Евгения Баратынского знает, имеет в достаточной степени сформированное представление о том, что такое «дорога жизни»:

В дорогу жизни снаряжая

Своих сынов, безумцев нас,

Снов золотых судьба благая

Даёт известный нам запас:

Нас быстро годы почтовые

С корчмы довозят до корчмы,

И снами теми путевые

Прогоня жизни платим мы. [5, 137]

Герои лирики Александра Блока имеют обыкновение признаваться в том, что шли или идут «ложной дорогой».

А для лирического героя Константина Бальмонта дорога может ассоциироваться с ложью («Пять чувств – дорога лжи...»), и с правдой:

<...> О, слушайте, сонмы видений,

Я пропасти видел до дна: –

Есть много дорог заблуждений,

Дорога Правды – одна. [4, 267]

В видении лирического героя Юргиса Балтрушайтиса дорога мотылька наполняется содержанием беззащитности: «Беззащитная дорога мотылька!»

У Андрея Тарханова дорога оказывается связанной с таинством: «дорога таила немало трудностей, особенно осенью, когда река обрастает, как ракушками, мелями и перекатами» [8, I, 398].

Для лирического героя Ювана Шесталова понятие дорога концептуально наполняется содержанием необходимости поиска своего пути, мирозерцательной основы жизни:

<...> Снежный вихрь просвистел над моей головой...

Ослепили мой ум коротышки-божки.

Может, идиолов этих принять мне в дружки?

Но от них голова тяжелеет, звеня.

И в глазах, как метель, хороводит земля.

Где дорога моя? ... [8, I, 459]

Функции «самой большой дороги» у Шесталова может выполнять река, при этом она обладает способностью «змеиться», может быть, потому, что первый раз в жизни была она для героя дорогой к мачехе («Мама, мама моя»).

Герои писателя могут понимать дорогу в качестве выбора рода занятий по жизни: «Если охотником и рыбаком не хочешь стать – можешь завести оленей. У оленевода – длинная дорога, вечная дорога. Жизнь оленевода – вечное каслание...» [8, I, 517].

Шесталовский концепт «дорога» может выступать в качестве маркера, которым отмечается прошлое и настоящее: «... Так что три дороги стелились перед таёжником, когда он вступал в жизнь: охота, рыбалка, каслание. Одна дорога была у женщины Севера: выйти замуж за обладателя одной из этих дорог.

А сейчас столько дорог распахнулось перед Сергеем в миг его вступления в жизнь, что закружилась голова, затуманилась! Да так, что не выберешь ни широкую, ни узкую, ни длинную, ни короткую» [8, I, 517].

В лирике поэта Сергея Ремизова она наполняется содержанием постоянного движения, стремления к достижению новых целей:

Дорога стремится за горизонт,

Навстречу ветрам... Нет, опять поворот.

Движеньё ничем не остановить... [8, I, 183]

В прозе Еремея Айпина дорога может быть длинной и опасной, долгой и трудной, она способна вести и приводить, героям она «пахнет человеком» («Божья Матерь в кровавых снегах»).

Для лирической героини Марии Вагатовой (Волдиной) бесконечная и широкая дорога выступает в качестве той единицы пространства, с которой можно сравнить сердце матери:

Сердце матери!

Скажите, в чём его простой секрет? –

сколько в нём тепла! – у солнца и десятой доли нет.

Красный свет светлей и крашен кровью красной матерей,

не с чем сравнить на свете сердце матери моей:

коль с дорогой – то дорога бесконечно широка... [8, II, 165]

Пер. Н. Шамсутдинова

У лирической героини Аллы Иштимировой-Посоховой «нить дорог» может быть составлена «из песен», более того:

По дорогам тем из песен

Ходит внук, и сам поёт. [8, II, 226]

Или другой пример – понятие *тайга*. Такая тема есть у Зинаиды Гиппиус, в лирическом тексте которой тайга выступает «жестокой», и это уже идея, как реальное авторское концептуальное (концепт) наполнение, как своя трактовка темы. «Жестокость» тайги, как концепт получает вполне осязаемое наполнение, содержание, когда она предстаёт с ледяными очами, в морозной ризе и в колкой мгле:

Прими,

прими, тайга жестокая,  
меня, гонимого людьми.

Сокрой,

укрой, ледяноокая,  
морозной ризой, колкой мглой. [6, 527]

Лирический герой Николая Клюева понимает тайгу как «боговидящего инока», в схиме и вни-мающего обряду поминок природы:

Тайга – боговидящий инок,

Как в схиму, закуталась в марь.

Природы великий поминонок

Вещает Лесной Пономарь. [7, 288]

В повести Романа Ругина «Сорок Северных Ветров» тайга – это тема, которая идейно, т. е. уже в качестве концепта наполняется содержанием щедрости: «щедрая тайга и живая водица не оскудели ещё на зверя и рыбу» [8, II, 509]. Герой пьесы Еремья Айпина «Красная нарта», в ожидании прихода Звезды Утренней Зари, замечает, что когда это произойдёт, тогда «и тайга светлая станет» [8, II, 156]. Особенность заключается ещё и в том, что наполнение концепта тайга в данном случае у Айпина не сводится только к цвету или освещённости конкретного типа пространства.

В лирике Владимира Волдина содержание концепта тайга может наполняться таким содержанием, как способность к награждению человека (поэма «Так молупси»).

Одно и то же понятие (наши примеры *тайга* и *дорога*) концептуально может быть связано и с местом пребывания, нахождения, и с характеристикой единицы пространства, за которой угадывается состояние внутреннего мира героя,

его поведение, которые характерны для живых существ. Они могут выступать в роли качественных показателей движения, охраны или опасности, рабочей силы или стойкого помощника и т. д. и т. п.

Было бы неверно понимать, что концепт – это отрицание понятия. Вернее, это – наполнение понятия новым смыслом или индивидуальная авторская трактовка хорошо известного содержания какого-либо понятия. И в этом смысле концепт можно понимать как результат соединения мира культуры народа, человечества, эпохи с культурной картиной мира, сложившейся в сознании отдельно взятого индивида.

Если обратиться к такому слову-имени, как *жизнь*, то примером концепта первого типа может служить пословица «Жизнь прожить – не поле перейти». У Алексея Апухтина концепт жизнь наполняется ещё и значением скуки, но от этого не перестаёт быть инвариантом определённого видения, принятого целой культурой: «Жизнь пережить – не поле перейти!»

Да, правда: жизнь скучна и каждый день скучнее;  
Но грустно до того сознания дойти,

Что поле перейти мне всё-таки труднее! [2, 295]

В стихотворении «Божий мир» концептуальное видение жизни как пути дополняется у Апухтина значением пустоты, однако такое видение также не выходит за рамки культурной ментальности эпохи и народа:

Видим жизнь пустую, путь прямой и дальний,  
Пыльную дорогу – Божий мир печальный. [2, 77]

Когда лирический герой Апухтина понимает «О жизнь! Ты миг, но миг прекрасный, / Миг невозвратный, дорогой <...> [2, 42], то такое понимание концепта жизнь (прекрасный миг) тоже не выходит за пределы понимания, сложившегося в культурном и языковом менталитете всего народа.

Когда в стихотворении «В театре» возникает: «Вот наша жизнь пред тобой – / Та же комедия, длинная, скучная», [2, 90] то такое видение жизни есть лишь развитие архетипа мировой культуры: жизнь как театр.

А в стихотворении Алексея Апухтина «Предчувствие» есть пример концепта второго типа. Когда поэт пишет: «И, кажется, всю жизнь я вы-плакать готов...» [2, 56], то концепт жизнь наполняется индивидуальным, авторским видением (жизнь как слёзы), которое является достоянием отдельной личности, представленной лирическим героем.

К этому же типу концепта, то есть авторско-индивидуального видения, можно отнести утверждение «Жизнь и Поэзия – одно» Василия Жуковского, который жизнь и поэзию (не только в стихотворении «Я Музу юную бывало...») видит в качестве тождественных, равнозначных явлений.

Для лирического героя Фёдора Тютчева концепт жизнь может наполняться индивидуальным содержанием – птица, не имеющая возможности летать:

Жизнь, как подстреленная птица,  
Подняться хочет – и не может...  
Нет ни полёта, ни размаху –  
Висят поломанные крылья,  
И вся она, прижавшись к праху,  
Дрожит от боли и бессилья. [11, 167]

Ярко выраженной индивидуальностью видения отличается жизнь в трактовке Семёна Надсона, для лирического героя которого жизнь – это неизменно, всегда система оппозиций, это борьба противоположностей:

Меня каждый миг свой образ прихотливый,  
Капризна, как дитя, и призрачна, как дым,  
Кипит повсюду жизнь в тревоге суетливой,  
Великое смешав с ничтожным и смешным.  
Какой нестройный гул и как пестра картина!  
Здесь – поцелуй любви, а там – удар ножом;  
Здесь нагло прозвенел бубенчик арлекина,  
А там идёт пророк, согбенный под крестом.  
Где солнце – там и тень! Где слёзы и молитвы –  
Там и голодный стон мятежной нищеты;  
Вчера здесь был разгар кровопролитной битвы,  
А завтра – расцветут душистые цветы.  
Вот чудный перл в грязи, растоптанный толпою,  
А вот душистый плод, подточенный червём;  
Сейчас ты был герой, гордящийся собою,  
Теперь ты – бледный трус, подавленный стыдом!  
Вот жизнь, вот этот сфинкс! Закон её – мгновенье,  
И нет среди людей такого мудреца,  
Кто б мог сказать толпе – куда её движенье,  
Кто мог бы уловить черты её лица.  
То вся она – печаль, то вся она – приманка,  
То всё в ней – блеск и свет, то всё – позор и тьма;  
Жизнь – это серафим и пьяная вакханка,  
Жизнь – это океан и тесная тюрьма! [9, 321]

Лирический герой Любви Шульгиной в стихотворении, которое называется так же, как у Надсона, тоже задаётся вопросом о том, «что же она – эта жизнь» и даёт ответ, аналогичный надсоновскому, но со своим решением, когда «сквозь призму столетий» понимает, что:

Это реальность и тайна,  
Это день и ночь,  
Это он и она,  
Это любовь и ненависть,  
Это приход и уход... [8, II, 743]

### Обсуждение и заключение

Наличие в художественных текстах как первого, общекультурного, так и второго, индивидуального типа концептов, даёт нам возможность говорить о понимании концепта в широком и узком смысле.

Во-первых, под концептом, в «широком смысле», можно понимать культурно-исторический, специализированный смысл, обладающий особой значимостью в рамках определённой культуры, менталитета.

Одним из первых наблюдений, связанных с особенностями концептуального видения, подхода в хантыйской и мансийской литературах, в отличие от русской литературы, заключается в том, что авторы последней склонны к более пространному, развёрнутому описанию того, в чём заключается их художественное видение тайги или дороги, жизни. Обско-угорские авторы и в эпосе, и в лирике предпочитают более экономный подход к использованию словесно-образного материала для изложения своего концептуального видения. Эта особенность выразительно просматривается на примере подхода к концепту «жизнь» русскими поэтами, такими как С. Надсон, и обско-угорскими, такими как мансийская поэтесса Любовь Шульгина.

А во-вторых, в «узком смысле» концепт – это понимание связи между звучанием и значением слова, сложившееся в индивидуальном сознании каждого отдельного человека в процессе его жизни, в процессе практического пребывания в конкретном пространстве и времени. Такое индивидуальное понимание обусловлено своеобразием познавательной и коммуникативной деятельности индивида, закономерностями его психической жизни.

Существует вполне убедительный взгляд на концепт как своеобразное проявление, развитие метафоры, как наличие метафорического языка. Такой подход открывает перед исследователем литературы возможность через анализ метафоры как концепта обратиться к стилистическому своеобразием художественного стиля каждого конкретного автора [15, 137].

Теория, согласно которой метафора является формой бытования присутствия концепта в художественном тексте имеет право на существование. Однако то, что можно определить, как метафорическую концептуализацию является только одним из возможных проявлений концепта в художественном тексте, может быть, самым распространённым, но не единственным, о чём, к примеру, весьма убедительно сказал Р. Цур в статье «Дороги Лакоффа, которые мы не выбираем» [16, 340]. Исследователь совершенно справедливо исходит из того, что в художественном тексте концептуальное содержание и концептуальные смыслы порождаются не только метафорой, а и другими средствами художественной выразительности.

Обращение к категории «концепт» оказывается продуктивным, если исследователя интересует не столько индивидуальность отдельного автора, сколько типологические различия между разными типами культурного сознания, такими, как реализм и постмодернизм. Концептуальное сопоставление этих типов культуры открывает, например, английскому литературоведу Н. Бентли возможность утверждать, что английский роман XX века активно сочетает традиции реалистического искусства с новациями постмодернистской культуры [12, 31].

Одним из выводов отмеченного выше наблюдения является тот, согласно которому концептуально разный подход к одним и тем же явлениям, событиям, подробностям позволяет, с одной сто-

роны сохранять память представлений о них, а, с другой, открывает возможности развития, трансформации этих представлений. Получается, что бытование концепта в художественном тексте является одновременно и содержательной единицей памяти, и единицей нового содержания. Поэтому концептом занимается, в первую очередь, когнитивная поэтика, исходящая из понимания концепта как индивидуального содержательного ментального образования, в котором заключено основное смысловое ядро представлений автора об окружающем мире, его концепция этого мира [13; 14].

Сделанные выше наблюдения и приведённые мнения исследователей являются основанием для вывода, согласно которому, концепт – не столько смысловое значение имени, слова, сколько то, как мыслится данное слово.

Анализ концептосферы конкретного автора открывает возможности анализа его творческой индивидуальности, в приближении к психологически-индивидуальному видению мира и пониманию слова в конкретном комплексе понятий, представлений, чувств, эмоций, возникающих на основе художественной ассоциативности. Само творчество можно вообще понимать как концептуализацию мира, представляемую художественным текстом, когда моделируемая этим текстом картина мира (художественное пространство и время) предельно наполняется личностными смыслами, личностными представлениями о реалиях бытия, о его приоритетах и ценностях.

#### Список источников и литературы

1. Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики. М.: Гнозис, 2005. 326 с.
2. Апухтин А. Стихотворения... Л.: Сов. писатель, 1961. 406 с. (Библиотека поэта. Большая серия)
3. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность: Филологический концептуализм: Антология. М.: Akademia, 1997. С. 269–279.
4. Бальмонт К. Д. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. М.: Правда, 1991. 606 с.
5. Баратынский Е. А. Избранное. Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. 384 с.
6. Гиппиус З. Н. Собрание сочинений. В 2 т. М.: Русская книга, 2001. Т. 2. 560 с.
7. Клюев Н. А. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1977. 560 с.
8. Литературное наследие обских угров. В 2-х томах / Сост. Е. В. Косинцева, С. С. Динисламова, Л. Н. Панченко, Л. А. Андреева. Ижевск: Принт-2, 2016. Т. 1, 564 с.; Т. 2, 748 с.
9. Надсон С. Я. Стихотворения. М.: Сов. Россия, 1987. 336 с.
10. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
11. Тютчев Ф. И. Сочинения в 2 т. М.: Правда, 1980. Т. 1. 383 с.
12. Bentley N. Contemporary British Fiction: Edinburgh Critical Guides. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. 245 p.
13. Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps / Eds. G. Broome, J. Vandaele. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2009. 560 p.

14. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature // *Metaphor and Metonymy at the crossroad: A cognitive perspective* / Ed. by A. Barselona. Berlin: de Gruyter, 2000. Pp. 253–281.
15. Lakoff G., Turner M. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: Univ. of Chicago press, 1989. 237 p.
16. Tsur R. Lakoffs Roads Not Taken // *Pragmatics and Cognition*. 2000. № 7. Pp. 339–359.

### References

1. Alefirenko N. F. *Spornyye problemyi semantiki* [Debatable problems of semantics]. Moscow: Gnozis Publ., 2005. 326 p. (In Russian)
2. Apukhtin A. *Stihotvoreniya...* [Poems...]. Leningrad: Sov. pisatel Publ., 1961. 506 p. (In Russian)
3. Askoldov S. A. *Kontsept i slovo* [A concept and a word]. *Russkaya slovesnost: Filologicheskii kontseptualizm: Antologiya* [Russian literature: Philological conceptualism: Anthology]. Moscow: Akademia Publ., 1997. pp. 269–279. (In Russian)
4. Balmont K. D. *Izbrannoe: Stihotvoreniya. Perevodyi. Stati* [Selected works: Poems. Translations. Articles]. Moscow: Pravda Publ., 1991. 606 p. (In Russian)
5. Baratynskiy E. A. *Izbrannoe* [Selected works]. Rostov-on-Don: Feniks Publ., 1997. 384 p. (In Russian)
6. Gippius Z. N. *Sobranie sochineniy. V 2 t.* [Collected works. In 2 vol.]. Moscow: Russkaya kniga Publ., 2001. Vol. 2. 560 p. (In Russian)
7. Klyuev N. A. *Stihotvoreniya i poemyi* [Verses and poems]. Leningrad: Sov. Pisatel Publ., 1977. 560 p. (In Russian)
8. *Literaturnoe nasledie obskih ugrov. V 2 t.* [Literary heritage of the Ob Ugrians. In 2 vol.]. Comp. by E. V. Kosintseva, S. S. Dinislamova, L. N. Panchenko, L. A. Andreeva. Izhevsk: Print-2 Publ., 2016. Vol. 1, 564 p.; Vol. 2, 748 p (In Russian)
9. Nadson S. Ya. *Stihotvoreniya* [Poems]. Moscow: Sov. Rossiya Publ., 1987. 336 p. (In Russian)
10. Stepanov Yu. S. *Konstantyi. Slovar russkoy kulturyi: Opyit issledovaniya* [Constants. The dictionary of Russian culture: Research experience]. Moscow: Shkola «Yazyiki russkoy kulturyi» Publ., 1997. 824 p. (In Russian)
11. Tyutchev F. I. *Sochineniya v 2 t.* [Works in 2 vol.]. Moscow: Pravda Publ., 1980. Vol. 1. 383 p. (In Russian)
12. Bentley N. *Contemporary British Fiction: Edinburgh Critical Guides*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. 245 p. (In English)
13. *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps*. Eds. G. Broone, J. Vandaele. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2009. 560 p. (In English)
14. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature. *Metaphor and Metonymy at the crossroad: A cognitive perspective*. Ed. by A. Barselona. Berlin: de Gruyter, 2000, pp. 253–281. (In English)
15. Lakoff G., Turner M. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: Univ. of Chicago press, 1989. 237 p. (In English)
16. Tsur R. Lakoffs Roads Not Taken. *Pragmatics and Cognition*, 2000, no. 7, pp. 339–359. (In English)

### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

**Семёнов Александр Николаевич**, профессор, ведущий научный сотрудник, Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок (628011, Российская Федерация, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Ханты-Мансийск, ул. Мира, д.14 А), доктор педагогических наук.

alin52@list.ru

ORCID ID: 0000-0001-8247-8099

### ABOUT THE AUTHOR

**Semyonov Alexander Nikolaevich**, Professor, Leading Researcher, Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development (628011, Russian Federation, Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Yugra, Khanty-Mansiysk, Mira st., 14A), Doctor of Pedagogical Sciences.

alin52@list.ru

ORCID ID: 0000-0001-8247-8099