

УДК 81'42

DOI: 10.29039/2413-1679-2025-11-2-187-196

СИЛЬНАЯ ТЕКСТОВАЯ ПОЗИЦИЯ КАК ОСНОВНОЙ ПРИЕМ ВЫДВИЖЕНИЯ АВТОРСКИХ СМЫСЛОВ КОНЦЕПТА «САД» В ПОЭЗИИ Б. А. АХМАДУЛИНОЙ

Чумак-Жунь И. И., Хомякова Е. С.

*Российский университет дружбы народов,
Белгородский государственный национальный исследовательский университет
Москва, Белгород, Российская Федерация
chumak@bsuedu.ru, khomyakova93@internet.ru*

Статья посвящена анализу отдельных элементов сильной позиции поэтического текста, в которых выступают репрезентанты концепта «Сад» в поэзии Б. А. Ахмадулиной. Рассматриваются компоненты поэтического выдвижения, представленные такими сильными текстовыми позициями, как первый и заключительный стих, рифмующиеся элементы, повтор. С одной стороны, такой подход дает возможность проанализировать и глубже понять сущность функций элементов текста и их назначение, рассмотреть его композицию как воплощение авторского замысла, с другой стороны – разработать методические приемы, позволяющие читателю правильно понять и истолковать авторский текст. В статье используются как методы современной теории текста (стилистический анализ художественного текста, методика выделения сильных позиций текста), так и методы коммуникативной стилистики. В результате комплексного текстологического анализа выявлено, что употребление конкретной лексики в сильных позициях служит маркером идиостиля поэта и его картины мира, а также передает важную для читателя смысловую информацию, необходимую для адекватного декодирования авторского замысла.

Ключевые слова: концепт, сильная позиция текста, индивидуально-авторская картина мира, приемы выдвижения, первый стих, заключительный стих, рифмующаяся позиция, повтор.

ВВЕДЕНИЕ

Изучение поэтического текста как уникального эстетического и культурного феномена предполагает интерпретацию его как коммуникативного явления, несущего своеобразный индивидуально-авторский мировоззренческий код, который читатель расшифровывает по «идиостилевым меткам», таким, например, как приемы текстового выдвижения. По замечанию Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарина, «художественное произведение создается автором для того, чтобы реализовать творческий замысел, объективировать мысль, транслировать личностные знания о человеке и мире и, вынеся эти представления за пределы авторского сознания, сделать их достоянием других людей» [3, с. 13]. Именно авторское видение действительности обуславливает построение текста, расположение его композиционных элементов, частью анализа которых является изучение приемов выдвижения, определяемых И. В. Арнольд как «...способы формальной организации текста, фокусирующие внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающие семантически релевантные отношения между элементами одного или чаще разных уровней» [1, с. 99]. Н. С. Болотнова уточняет: понятие «выдвижение» может быть определено и как «концентрация и объединение ряда приемов: сцепления, конвергенции, обманутого ожидания и сильных позиций текста» [4, с. 243].

В отношении поэтического текста, который демонстрирует, в силу своего особого формального построения (метрико-ритмической структуры и системы, строфики и рифмы), специфические внутритекстовые связи (не только горизонтальные, но и вертикальные), изучение сильных текстовых позиций приобретает важную роль.

В теории коммуникативной стилистики сильные позиции поэтического текста – смысловой стержень произведения, позволяющий постичь его тему, идейное и эстетическое содержание, которое подчиняет себе его композицию, а значит, и читательское восприятие. Номинанты ключевого текстового концепта, как правило, находятся в сильных позициях и относятся «к реме в лексических микроструктурах ключевых высказываний» [5, с. 422]. Очевидно, что доминирование в сильных позициях одной лексемы оказывает комплексное (языковое, смысловое, культурное, духовное) воздействие на восприятие реципиента, позволяя сфокусировать внимание на самом важном. Репрезентанты доминирующего концепта отражают неповторимость личности творца, своеобразие его картины мира и восприятия действительности, приглашая читателя к активному «сотворчеству». Благодаря этому в сознании читателя как адресата авторского послания создается представление о его (текста) глубинном смысле – содержательно-концептуальной информации.

Ярким подтверждением особой роли приемов выдвижения в передаче авторских глубинных смыслов является использование единиц, репрезентирующих концепт «Сад», в произведениях Б. А. Ахмадулиной. Актуальность их исследования обусловлена несколькими причинами: с одной стороны, необходимостью «точечного» подхода к творчеству одного из крупнейших поэтов-шестидесятников XX в. – Б. А. Ахмадулиной, предполагающего, в том числе, изучение характерных маркеров ахмадулинского идиостиля, представленных сильными текстовыми позициями, с другой стороны, важным представляется анализ сильных (стержневых) элементов текста, позволяющих организовать, воспринять и правильно интерпретировать авторское «послание». Нельзя не согласиться с утверждением И. И. Чумак-Жунь, что «проникновение вглубь «мыслящего мира» отдельно взятой выдающейся поэтической личности позволяет постигнуть специфику её субъективного, индивидуально ощущаемого и имманентного миропознания и авторского выбора идиостилистически маркированных методов и средств выражения языковой образности» [26, с. 210].

Цель исследования – на материале лирики Б. А. Ахмадулиной рассмотреть авторские смыслы концепта «Сад», номинанты которого находятся в сильных текстовых позициях: в заглавии, в начальном стихе, в позициях рифмующихся единиц и лексического повтора и, наконец, в заключительном стихе.

Именно в таком порядке мы и рассмотрим сильные позиции в поэтических текстах Б. А. Ахмадулиной.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

К сильным позициям поэтического текста относится как собственно **заглавие**, данное произведению автором, так и **название по первой строке**. Для поэтического дискурса **название** – сильная, но факультативная позиция, при этом как присутствие, так и отсутствие названия имеет важное значение – отсутствие дает «большую свободу для интерпретации содержания стихотворения и может свидетельствовать о возможности его неоднозначного толкования» [25, с. 58]. Если говорить об использовании лексем-репрезентантов концепта «Сад» в сильных позициях начала текста в творчестве Б. Ахмадулиной в целом, то представляется необходимым отметить несколько вариантов.

1. В названии стихотворения («Вишневый садъ», «Сад-всадник», «Сад», «Дождь и сад»). О сильной позиции ахмадулинской лексемы *сад* в заглавии стихотворения мы писали в статье «Сад как фоновый рисунок поэтического текста» [24].

2. В первом стихе произведения, имеющего название («Девочка с персиками»: «Сияет сад, и девочка бежит...»; «Два гепарда»: «Этот ад, этот сад, этот зоо...»; «Симону Чиковани»: «Явиться утром в чистый север сада...»).

3. В названии и в первом стихе («Сад-всадник» – «Сад-всадник летит по отвесному склону...»; «Сад» – «Я вышла в сад, но глушь и роскошь...»).

4. В заглавии стихотворения, названном по первой строке («Глубокий нежный сад, впадающий в Оку...», «Сад еще не облетал...»).

Употребление в первом стихе лексемы *сад* представляется особо значимым, поскольку эксплицирует тему и ключевой концепт в абсолютном начале высказывания. Например, стихотворение «Глубокий нежный сад, впадающий в Оку...» начинается так: «Глубокий нежный **сад**, впадающий в Оку, / стекающий с горы лавиной многоцветья. / Начнёмте же игру, любезный друг, ау! / Останемся в **саду** минувшего столетья».

По словам И. В. Арнольд, «первая строка произведения задает жанр, размер, ритм, тему и очень часто отношение автора ко всему стихотворению, поэтому относительная важность первой строки в поэзии выше, чем в прозе» [2, с. 28]. Актуальное членение предложения предполагает, что во вступлении содержится лишь рема, то есть новая информация, что помогает разворачиванию текста и сюжета и осуществлению функции прогрессии, при этом лирический макроконтекст и начальный стих демонстрируют изоморфизм всех уровней языковой системы.

Начальный стих «состоит из левого контекста (факультативного) – заглавия – и правого контекста (облигаторного) – последующего текста» [28]. В этом первом фрагменте заложена и структурная, и смысловая, и грамматическая завязка текста: предмет речи, упомянутый в зачине, номинируется и далее; ритмическая и структурная организация последующих строк также задается зачином.

Первый стих произведения без названия, репрезентирующий стихотворение во внешнем мире (включаясь в оглавление сборников, название по первой строке нередко является частью «путеводителя» по поэтическому творчеству), позволяет декодировать художественное целое и управлять восприятием читателя, выполняет номинативную функцию.

Название текста по первой строке — уникальная особенность художественного (преимущественно поэтического) дискурса.

Анализ тех стихотворений, где лексема *сад* употребляется в первом стихе, показал, что зачин актуализирует сведения о персонажах, о хронотопе лирического события: «Сияет **сад**, и девочка бежит...» («Девочка с персиками»), «**Сад-всадник летит по отвесному склону**» («Сад-всадник»), «**Сад еще не облетал...**» («Сад еще не облетал...»), «Глубокий нежный **сад**, впадающий в Оку...» («Глубокий нежный сад, впадающий в Оку...»), «Явиться утром в чистый север **сада**...» («Симону Чиковани»). Кроме того, в приведенных контекстах передается авторская оценка происходящего, задается «точка зрения» наблюдателя – лирической героини [22, с. 9]: «сияет сад», «чистый север сада», «глубокий нежный сад». Начальные стихи, содержащие олицетворения, эпитеты, метафоры, несомненно, особенно экспрессивны.

Приведенные первые строки произведений с точки зрения синтаксического оформления представляют собой структурно, семантически и интонационно завершенные высказывания – простые предложения как часть полипредикативной структуры – сложносочиненного предложения (четыре из шести контекстов) – отсутствие подчинительных средств связи традиционно для поэтического текста.

Двусоставные предложения, входящие в состав начального стиха, включают оба главных компонента, при этом позицию субъекта преимущественно занимает лексема *сад*. Среди глаголов и глагольных форм доминируют формы настоящего времени (*сияет, летит, впадающий*), что соответствует пониманию лирики как «презенса» переживания лирического героя.

Таким образом, стихотворные зачины с лексемой *сад* передают информацию, связанную с универсальными поэтическими смыслами: «человек», «время», «пространство», «событие» [19, с. 200]. Их структурно-смысловая организация отражает специфику идиостиля и жанровые особенности произведения.

Рифма – еще один прием выдвижения, пожалуй, один из сильнейших. Она формирует структурно-композиционные смыслы поэтического текста. С точки зрения смысла многие ученые обращают внимание на морфологическое строение рифмы, то есть на принадлежность рифмующейся лексемы к определенным грамматическим категориям. Помимо этого, отмечается значимость словарного состава рифмующихся слов, причем как взятых независимо друг от друга, так и находящихся в определенных взаимоотношениях [7; 8; 9; 11; 20]. Ю. В. Казарин выделяет ряд качеств поэтической рифмы: парадигматичность (рифма – «основной и наиболее явный, многоаспектный участник парадигматических отношений (по сходству компонентов формы, содержания и функций)» [13, с. 239], функциональную регулярность, многозначность (рифма участвует в комплексном выражении поэтических смыслов: как структурно-композиционных, так и собственно лексико-синтаксических и лексико-смысловых). Таким образом, рифму можно считать доминантным элементом, организующим ритмико-музыкальную, синтаксическую и лексико-смысловую структуру текста.

Поэтическая рифма представляет собой полифункциональный и многозначный элемент, «внедренный» «во все процессы смыслообразования и смысловыражения, которые осуществляются другими единицами текста» [13, с. 240]. Таким образом, рифма как дискурсивный компонент языкового характера выражает лексические смыслы и может являться идеологемой («в лингвокультурологии: факт идеологии, выраженный в языковой форме, элемент менталитета... В лингвистической интерпретации слова-идеологемы – это лексика с актуализированными культурно-оценочными компонентами коннотации, слова-прагмемы. В совокупности идеологемы, будучи ключевыми словами ментальности, воплощают в себе идеологические системы определённого общества в определённую эпоху» [17, с. 118–119]). Кроме того, рифма содержит историко-культурную и эстетическую информацию, поскольку всегда индивидуальна (сравним точную классическую рифму и авангардистскую). Это крайне антропологический элемент, который часто является маркером идиостиля поэта и важнейшим структурно-смысловым «выразителем» его поэтической картины мира.

Таким образом, рифма – одна из самых сильных позиций поэтического текста.

Мы выявили 31 случай нахождения лексемы *сад* в рифмующейся позиции: *чадом* – *садом* («Москва ночью при снегопаде»), *сады* – *беды, судьбы* – *сады* («Февраль без снега»), *сад* – *зоосад* – *лежат* («Два гепарда»), *назад* – *сад* («Роза на окне»), *в сад* – *взгляд* («Посвящение вослед»), *описать* – *сад* («Синяя арка»), *взгляд* – *сад* («Тому назад два года, но в июне...»), *услад* – *сад* («Пригород: названья улиц»), *взгляд* – *сад* («Палец на губах»), *сада* – *не надо* («Сад-всадник»), *сам* – *сад* («Черемуха»), *сад* – *взгляд, сада* – *написала* («Сад»), *назад* – *в сад* («Здесь дом стоял. Столетие назад...»), *сад* – *услад* («Не добела раскалена...»), *назад* – *сад* («Вот не такой, как двадцать лет назад...»), *стоят* – *сад* («Осень»), *назад* – *сад* («Опять сентябрь, как тьму времен назад...»), *настал* – *сад* («Сад еще не облетал...»), *взглядом* – *садом* («Дождь и сад»), *сада* – *снегопада* («Симону

Чиковани»), *назад – сад* («Сон»), *сад – ад*, *в саду – на виду* («Плохая весна»), *назад – сад*, *сада – из ада* («Приключение в антикварном магазине»), *сад – усат*, *саду – году*, *Александр – сад*, *в саду – году* («Моя родословная»).

Б. А. Ахмадулина использует как перекрестную, так и смежную рифмовку, при этом большинство рифм являются точными. Ее рифманты могут относиться к одной части речи и быть однородными (существительное – существительное, 16 случаев употребления), так и принадлежать к разным частям речи (существительное – глагол, 6 случаев; существительное – наречие, 7 случаев; существительное – прилагательное, 1 случай; существительное – местоимение; 1 случай).

Большинство рифм являются точными (25 употреблений). Для остальных рифмических пар свойственно расширение границ созвучия: *сам – сад*, *Александр – сад*, *настал – сад*, эпентеза гласных звуков (*сада – написала*). М. Л. Гаспаров трактует эти явления как «пополнение» [6, с. 290] или «мену» [8], современные исследователи вводят в оборот понятие «разрыв созвучия» [15].

Особенно часто с лексемой *сад* употребляется слова *назад* (6 случаев), *взгляд* (5 случаев). Мы считаем, что эти рифмические союзы позволяют Ахмадулиной выразить свое личное отношение к пространству сада, который часто оказывается связан с безвозвратно утерянным прошлым.

Особо выделяется случай употребления онима в рифмующейся позиции: антропоним *Александр – сад*. Александр Стопани – родной брат бабушки поэтессы, известный революционер. Значимым кажется упоминание о его свободолюбивых речах именно в саду.

Таким образом, частотное употребление лексемы *сад* в рифмующейся позиции, ее рифмовка со словами различных частей речи подтверждают высокий уровень значимости исследуемой языковой единицы в поэтическом идиолекте Б. А. Ахмадулиной.

Подобные эстетически значимые единицы, по замечанию Б. А. Ларина, «не примыкают к ближайшим по смыслу», а лишь «служат намеком включенных мыслей, эмоций, волнений» [16, с. 33]. Ключевое слово не только является идентификатором общеязыковых значений, но и представляет собой источник приращения смыслов, выступая как идеозначимая единица [10, с. 61]. Такой полисемантичности способствуют в том числе многочисленные **повторы** доминантного слова: «**Сад** *делает вид*, что он – *сад*, а не *всадник*» («Сад-всадник»). Первая лексема используется для обозначения персонифицированного образа сада, вторая же репрезентирует сад как пространство, созданное человеком. В стихотворении «Вишневый садъ» слово *сад* употребляется 15 раз, подчеркивая тему произведения, заданную в символике названия (подчеркнем, что используется дореволюционное написание *садъ*), постоянно актуализируя связь с пьесой А. П. Чехова.

Пять раз встречается лексема *сад* в произведении «Помысел о Прусте», указывая на важность топосов сада и дома для лирической героини. Память о них – лучшее воспоминание, связанное с семьей и любовью.

В стихотворении «Палец на губах» лексема *сад* отмечена частым употреблением – 21 раз, причем дважды – в рифмующейся позиции. Повторы подчеркивают значимость пространства сада для лирической героини: вместе с пространством дома он создает место для жизни героини – не только физической, но и духовной.

Пространство сада в поэзии Ахмадулиной связано не только с внутренним пространством героини, но и с природным окружающим миром (например, в стихотворении «Забытый мяч», о котором мы напишем ниже). Сходные смыслы – в произведении «Дождь и сад»: «*Весь сад в дожде! Весь дождь в саду!*». Повторы и

однотипные грамматические конструкции (двусоставное неполное предложение, построенное по схеме: определительное местоимение + существительное в именительном падеже + существительное в предложном падеже в функции обстоятельства) говорят о взаиморастворенности двух миров: природной стихии и окультуренного пространства сада.

Таким образом, повторы, являясь сильной позицией текста, выполняют воздействующую функцию, поскольку придают особую экспрессивность и выразительность тексту, привлекают читательское внимание, подчеркивают и формируют скрытые смыслы. Частотное употребление лексемы *сад* составляет гармонический центр многих произведений Б. А. Ахмадулиной [12].

Заключительный стих произведения также относится к сильным позициям: он является единственным компонентом текста, «актуализирующим категорию завершенности, завершающим художественную систему, “запечатывая” ее» [21, с. 35]. Интенциональность заключительного стиха объясняется авторским предположением об окончательной сформированности идеи и ее адекватном восприятии читателем.

Финал текста всегда однозначен: за ним ничего не следует. Следовательно, «помимо актуализации функции завершенности необходимо обратить внимание на делимитативную функцию конца произведения. Заголовок выполняет ее, обозначая верхнюю границу произведения, а конец – нижнюю» [21, с. 35].

Сильные поэтические позиции, как облигаторные (финал, рифма, первый стих), так и факультативная (название стихотворения), взаимосвязаны. В финальных строках произведения могут употребляться анафорические заместители, лексические и синонимические повторы, актуализирующие когезию с предшествующим изложением. Так, в начале стихотворения «Палец на губах» лирическая героиня «крадется» по улице Алферова, задумываясь о судьбе человека, давшего имя улице. Финал завершается строками: «*То – я. Я ухожу от дома и от сада. / Навряд ли я вернусь. Тсс: палец на губах...*». «Владения чужие», упоминаемые в начальных стихах, превращаются в дом и сад, которые покидает лирическая героиня.

В поэтическом произведении могут остаться участки текста, которые могли бы получить дальнейшее развитие, – открытые финалы. К финалу этого типа можно отнести приведенные выше строки: стихотворение заканчивается умолчанием, вовлекающим читателя в диалог, предлагающим самостоятельно домыслить авторскую идею.

Показательны финальные строки стихотворения «Забытый мяч»: «*Минувший полдень был на диво ясен / и упростил неисчислимый быт / до созерцанья важных обстоятельств: / снег пал на сад и мяч в саду забыт*». Приход зимы и забытый еще осенью в саду мяч осознаются лирической героиней как события, равноценные по значимости. Более того, мяч называется виновником смены времен года, этот образ органично вписывается в круг природных явлений, влияя на них.

Лексема *сад* встречается и в заключительных строках стихотворения «Симону Чиковани»: «*И снова я тоскую поутру. / И в сад иду, и веточку беру, / и на снегу пишу я: Сакартвело*». Заключительные стихи перекликаются с зачином. Рамочная композиция подчеркивается повтором союза *И* в финале, который усиливает значение неоднократности действий, совершаемых лирической героиней. Образ сада связывается в ее сознании с чистотой, свободой, вольнолюбивой страной и живущими там людьми.

Очевидно, что повтор в сильных позициях начала и конца поэтического текста образует идейно-поэтическое кольцо, символически обогащает доминантные образы и репрезентирующие их языковые единицы. Рамочный комплекс наблюдаем в стихотворении «Сад»: «*Я вышла в сад, но глушь и роскошь / живут не здесь, а в слове:*

«сад».... – Я нигде не выходила. Я просто написала / так: / «Я вышла в сад»....». Слово *сад* оказывается для лирической героини глубже явления, которое оно обозначает. Воспроизведение графической оболочки лексемы дает её воображению больше, чем пребывание в реальном саду.

Отметим, что в произведениях, где лексема *сад* находится в сильных позициях, часто встречается и повтор анализируемой языковой единицы, то есть стержневое употребление словообраза усиливается кольцевым. Так, повтор доминантной лексемы *сад* в одноименном стихотворении не только передает авторскую идею, но и выявляет как прямое значение слова («сад – 1. Участок земли, засаженный разного рода растениями (деревьями, кустами, цветами), обычно с проложенными дорожками» [23, с. 609]), так и его обобщенно-символический смысл. Культурологическое содержание словообраза *сад* разворачивается по ходу развития авторской мысли: от конкретного, номинативного ('сад как физическое пространство', что подчеркивается использованием определенной тематической группы слов – «культурные растения», «растениеводство»: «*розы возросшие*», «*саженцы*», «*чернозем*», «*садовые ножницы*» и пр.) до символически-обобщенного ('сад как часть дома, усадьбы, традиционного места жизни русской семьи, носитель национальных устоев и хранитель культуры'). То есть постепенно номинативные значения растворяются, переосмысливаются, подчиняясь авторскому замыслу, рождая новые эстетические смыслы.

Особого внимания заслуживает поэтический сборник Б. А. Ахмадулиной «Сад» (1987). В сборнике создается образ сада не как конкретного пространства, а как «модели природного космоса, существующего по законам движения природного временного цикла» [18]. М. Н. Эпштейн отмечает, что Б. А. Ахмадулина проявляет особое внимание ко времени, стремясь зафиксировать предельно точную дату. По его мнению, это первая попытка в русской литературе выявить уникальность не только месяца или сезона, но и конкретного дня, соединяя бытовые, повседневные записи о незначительных изменениях в природе с глубокими лирико-философскими обобщениями («*Пишу: октябрь, шестнадцатое, вторник – / и Воскресенье бабочки моей*» («Бабочка») [27]. В контексте сборника сад оказывается промежуточным звеном между нерукотворной природой и культурой, которая находит выражение в поэтическом слове. Так проявляется амбивалентность ключевого образа, его обращенность и к природе, и к культурному наследию человека, зафиксированному в первую очередь в языке.

Природный образ сада в книге реализуется через растительно-древесные образы (*водосбор, роза, фиалка, люпин, лютик, ирис, анютины глазки, орхидеи, колокольчик, календула*, самые частотные образы – *черемуха и сирень*). Именно период цветения растений задает объективное время сборника – с конца февраля («29 день февраля») по июнь («Лишь июнь сортавальские воды согрел...»).

Проанализировав приемы выдвижения, традиционно выделяемые исследователями (заглавие, эпиграф, начальный и заключительный стихи, рифма, кольцевая композиция, повторы), мы полагаем, что **название поэтического сборника** является сверхсильной позицией, поскольку в текстах, входящих в его состав, использованы все указанные приемы.

ВЫВОДЫ

Концепт «Сад», являясь доминантным в поэзии Б. А. Ахмадулиной, пронизывает все уровни структурно-синтаксической организации ее поэтических текстов: лексема *сад* употребляется в первых и заключительных стихах, выступает как рифмант, что не может

не отражать особенностей идиостиля и жанровой специфики произведения, а также помогает смысловому восприятию текста читателем. Однако, анализируя концепт, стоит принимать во внимание весь макротекст, учитывая его смысловое наполнение: «ключевой знак не может быть самопонятен: он как таковой не встречается нигде, кроме своего текста» [цит. по: 21, с. 32].

Итак, материализованный вербально концепт, находясь в сильных текстовых позициях, выражает заложенный в нем смысловой код, актуализированный в соответствии с общим замыслом произведения. Будучи отдельным элементом текста, доминантный концепт оказывается соотнесен с системными, интегральными качествами текста. Частотное использование концепта «Сад» в сильных текстовых позициях лирики Б. А. Ахмадулиной позволяет говорить о том, что он входит в ядерную зону ее концептосферы, и выявить своеобразие ее творческой личности. Кроме того, повтор номинатива реализует такие текстовые категории, как перспекция, интроспекция, связность и завершенность.

Список литературы

1. *Арнольд И. В.* Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. – М.: Флинта, 2010. – 384 с.
2. *Арнольд И. В.* Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4. – С. 23–31.
3. *Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В.* Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. – М.: Флинта, 2006. – 496 с.
4. *Болотнова Н. С.* Филологический анализ текста: уч. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 520 с.
5. *Болотнова Н. С.* Филологический анализ текста: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 520 с.
6. *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: К семантике русского трехстопного хорея. – М., 1976. – Серия литературы и языка. – Т. 35. – № 4. – С. 357–366.
7. *Гаспаров М. Л.* Лингвистика стиха // Известия АН СССР. Сер. лит. и языка. – Т. 53. – 1994. – № 6. – С. 28–36.
8. *Гаспаров М. Л.* Рифма Бродского // Избранные статьи. – М.: НЛЮ, 1995. – С. 83–92.
9. *Гончаров Б. П.* О рифме Маяковского // Филол. науки. – 1972. – № 2. – С. 3–14.
10. *Донецких Л. И., Ныпадымка А. С.* Структурные типы композиционной организации смыслового пространства словообраза «Боль» в поэтике Юлии Друниной // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2013. – № 2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/strukturnye-tipy-kompozitsionnoy-organizatsii-smyslovogo-prostranstva-slovoobraza-bol-v-poetike-yulii-druninoy>. – (Дата обращения: 10.09.2024).
11. *Жирмунский В. М.* Теория стиха. – Ленинград: Советский писатель, 1975. – 664 с.
12. *Забашта Р. В.* Позиционное видение структур поэтического текста как инструмент интерпретации (на материале стихотворений Иосифа Бродского) // Вопросы образования и психологии / С. А. Анин, В. А. Белоусов, Ю. Е. Даровских [и др.]. – Чебоксары: ИД «Среда», 2020. – С. 32–45.
13. *Казарин Ю. В.* Поэтический текст как система. – Екатеринбург: Изд-во Урал, ун-та, 1999. – 260 с.
14. *Кожевникова Н. А.* Конструкции перечисления // Поэтическая грамматика. – М.: Азбуковник, 2005. – С. 298–327.
15. *Кочетков Д. А.* Рифма Д. Л. Андреева в лингвистическом аспекте: Дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.01. – Череповец, 2000. – 379 с.
16. *Ларин Б. А.* Эстетика слова и языка писателя // Избранные статьи. – Ленинград: ГИХЛ, 1974. – 285 с.
17. *Матвеева Т. В.* Полный словарь лингвистических терминов. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. – С. 118–119.
18. *Михайлова М. С.* Концепт сада и метафора цветочного времени в книге Беллы Ахмадулиной «Сад» // Культура и текст: В 3 т. – СПб. – Самара – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2005. – Т. 1. – С. 192–197.
19. *Патроева Н. В.* Начальная строка как сильная позиция лирического текста (на материале поэзии Е. А. Баратынского) // Пушкинские чтения. – 2013. – № XVIII. – С. 199–204. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/nachalnaya-stroka-kak-silnaya-pozitsiya-liricheskogo-teksta-na-materiale-poezii-e-a-baratynskogo> – (Дата обращения: 02.10.2024).

20. Самойлов Д. Книга о русской рифме. – Москва: Время, 2005. – 400 с.
21. Стрельцова Е. В. Сильные позиции художественного текста: начало и конец произведения (на материале произведений Р. Даля) // Вестник ВУиТ. – 2018. – № 1. – С. 31–36.
22. Успенский Б. А. Поэтика композиции // Семиотика искусства. – М.: Искусство, 1995. – С. 7–218.
23. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка. – М.: Аделант, 2014. – 800 с.
24. Хомякова Е. С. Сад как фоновый рисунок поэтического текста // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: филология. Журналистика. – № 4. – 2024. – С. 85–87.
25. Чернухина И. Я. Общие особенности поэтического текста (лирика). – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. – 157 с.
26. Чумак-Жунь И. И. К вопросу об эвристическом ракурсе поэтического дискурса Б. Л. Пастернака // Русский язык в поликультурном мире: Сборник научных статей VI Международного симпозиума. В 2-х томах, Ялта, 08–12 июня 2022 года. Том II. – Симферополь, 2022. – С. 210–215.
27. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. – Москва: Высшая школа, 1990. – 306 с. – Режим доступа: <http://www.bookposter.ru/info/imwerden/criticism-history-literature581.html#.YG6c0qAmxPY> – (Дата обращения: 03.10.2024).
28. Kövecses Zoltan. A new look at metaphorical creativity in cognitive linguistics // Cognitive Linguistics. – 2010. – № 21–4. – P. 663–697.

References

1. Arnol'd I. V. *Stilistika. Sovremennyy anglijskij yazyk: uchebnik dlya vuzov* [Stylistics. Modern English: a textbook for universities]. Moscow, Flinta Publ., 2010. 384 p.
2. Arnol'd I. V. *Znachenie sil'noj pozicii dlya interpretacii hudozhestvennogo teksta* [The importance of a strong position for the interpretation of a literary text]. *Inostrannye yazyki v shkole*, 1978, no. 4, pp. 23–31.
3. Babenko L. G., Kazarin Yu. V. *Lingvisticheskij analiz hudozhestvennogo teksta. Teoriya i praktika* [Linguistic analysis of literary text. Theory and practice]. Moscow, Flinta Publ., 2006. 496 p.
4. Bolotnova N. S. *Filologicheskij analiz teksta: uchebnoe posobie* [Philological text analysis: textbook]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2007. 520 p.
5. Bolotnova N. S. *Filologicheskij analiz teksta: ucheb. posobie* [Philological text analysis: textbook]. 4 edition, Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2009. 520 p.
6. Gasparov M. L. *Metrismysl: K semantike russkogo trekhstopnogo horeya* [Meter and meaning: the semantics of the Russian trimeter trochee]. *Seriya literatury i yazyka*, 1976, vol. 35, no. 4, pp. 357–366.
7. Gasparov M. L. *Lingvistika stiha* [Linguistics of verse]. *Izvestiya AN SSSR. Ser. lit. i yazyka*, vol. 53, 1994, no. 6, pp. 28–36.
8. Gasparov M. L. *Rifma Brodskogo* [Brodsky's rhyme]. *Izbrannye stat'i*. Moscow, NLO, 1995, pp. 83–92.
9. Goncharov B. P. *O rifme Mayakovskogo* [About Mayakovsky's rhyme]. *Filologicheskie nauki*, 1972, no. 2, pp. 3–14.
10. Doneckih L. I., Nypadymka A. S. *Strukturnye tipy kompozicionnoj organizacii smyslovogo prostranstva slovoobraza «Bol'» v poetike Yulii Druninoj* [Structural types of compositional organization of the semantic space of the word image “Pain” in the poetics of Yulia Drunina]. *Vestnik Udmurtskogo un-ta. Seriya Istorija i filologiya*, 2013, no. 2. Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/strukturnye-tipy-kompozitsionnoj-organizatsii-smyslovogo-prostranstva-slovoobraza-bol-v-poetike-yulii-druninoy> (accessed 10 September 2024).
11. Zhirmunskij V. M. *Teoriya stiha* [Verse theory]. Leningrad, Sovetskij pisatel' Publ., 1975. 664 p.
12. Zabashta R. V. *Pozicionnoe videnie struktur poeticheskogo teksta kak instrument interpretacii (na material stihotvorenij Iosifa Brodskogo)* [Positional vision of the structures of a poetic text as a tool of interpretation (based on the poems by Joseph Brodsky)]. *Voprosy obrazovaniya i psihologii*. Cheboksary, Sreda Publ., 2020, pp. 32–45.
13. Kazarin Yu. V. *Poeticheskij tekst kak sistema* [Poetic text as a system]. Ekaterinburg, 1999. 260 p.
14. Kozhevnikova N. A. *Konstrukcii perechisleniya* [Enumeration constructs]. *Poeticheskaya grammatika*, Moscow, Azbukovnik Publ., 2005, pp. 298–327.
15. Kochetkov D. A. *Rifma D. L. Andreeva v lingvisticheskom aspekte: Dis. ... dokt. filol. nauk* [Rhyme by D. L. Andreev in the linguistic aspect]. Cherepovec, 2000. 379 p.
16. Larin B. A. *Estetika slova i yazyka pisatelya* [Aesthetics of the writer's word and language]. *Izbrannye stat'i*, Leningrad, GIHL Publ., 1974. 285 p.
17. Matveeva T. V. *Polnyj slovar' lingvisticheskikh terminov* [Complete dictionary of linguistic terms]. Rostov-na-Donu, Feniks Publ., 2010, pp. 118–119.

18. Mihajlova M. S. *Koncept sada i metafora cvetochного vremeni v knige Belly Akhmadulinoj «Sad»* [The concept of the garden and the metaphor of flower time in the book “The Garden” by Bella Akhmadulina]. *Kul'tura i tekst*, Sankt-Peterburg, Samara, Barnaul, BGPU Publ., 2005, vol. 1, pp. 192–197.
19. Patroeva N. V. *Nachal'naya stroke kak sil'naya pozitsiya liricheskogo teksta (na material poezii E. A. Baratynskogo)* [The opening line as a strong position of the lyric text (based on the poetry by E. A. Baratynsky)]. *Pushkinskie chteniya*, 2013, no. XVIII, pp. 199–204. Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/nachalnaya-stroka-kak-silnaya-pozitsiya-liricheskogo-teksta-na-materiale-poezii-e-a-baratynskogo> (accessed 2 October 2024).
20. Samojlov D. *Kniga o russkoj rifme* [A book about Russian rhyme]. M., Vremya Publ., 2005. 400 p.
21. Strel'cova E. V. *Sil'nye pozicii hudozhestvennogo teksta: nachalo i konec proizvedeniya (na material proizvedenij R. Dallya)* [Strong positions of a literary text: the beginning and end of a work (based on the works by R. Dahl)]. *Vestnik VUiT*, 2018, no. 1, pp. 31–36.
22. Uspenskij B. A. *Poetika kompozicii* [Poetics of composition]. *Semiotika iskusstva*, Moscow, Iskusstvo Publ., 1995, pp. 7–218.
23. Ushakov D. N. *Tolkovyj slovar' sovremennogo russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of modern Russian language]. Moscow, Adelant Publ., 2014. 800 p.
24. Khomyakova E. S. *Sad kak fonovyj risunok poeticheskogo teksta* [Garden as a background image of poetic text]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: filologiya. Zhurnalistika*, no. 4, 2024, pp. 85–87.
25. Chernuhina I. Ya. *Obshchie osobennosti poeticheskogo teksta (lirika)* [General features of poetic text (lyrics)]. Voronezh, Voronezh. un-t Publ., 1987. 157 p.
26. Chumak-Zhun' I. I. *K voprosu ob evristicheskom rakurse poeticheskogo diskursa B. L. Pasternaka* [On the issue of the heuristic perspective by B. L. Pasternak's poetic discourse]. *Russkij yazyk v polikul'turnom mire: Sbornik nauchnykh statej VI Mezhdunarodnogo simpoziuma*. Yalta, 08–12 iyunya 2022 goda, vol. II. Simferopol', 2022, pp. 210–215.
27. Epshtejn M. N. *«Priroda, mir, tajnik vselennoj...». Sistema pejzaznykh obrazov v russkoj poezii* [“Nature, the world, the hiding place of the universe...”. The system of landscape images in Russian poetry]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 306 p. Available from: <http://www.bookposter.ru/info/imwerden/criticism-history-literature581.html#.YG6c0qAmxPY> (accessed 3 October 2024).
28. Kövecses Zoltan. *A new look at metaphorical creativity in cognitive linguistics*. *Cognitive Linguistics*, 2010, No 21–4, pp. 663–697.

**THE FOREGROUNDING ELEMENTS AS THE MAIN RECEPTION OF
PROMOTIONING THE AUTHOR'S MEANINGS OF THE CONCEPT “GARDEN”
IN THE POETRY BY B. A. AKHMAULINA**

Chumak-Zhun I. I., Khomyakova E. S.

The article is devoted to the analysis of individual elements of the strong position of the poetic text, in which representatives of the concept “Garden” appear in the poetry of B. A. Akhmadulina. Based on the material of the poems of B. A. Akhmadulina, the components of poetic expression are examined, represented by such strong text positions as the first and final verse, rhyming elements, and repetition. Such an approach, on the one hand, makes it possible to reveal the essence of the functions of the components of the text, to consider its composition as the embodiment of the author's intentions, on the other hand, to offer a system of methodological techniques that allow the recipient to “decipher” the author's text and correctly interpret its meaning. The article uses both methods of modern text theory (stylistic analysis of a literary text, methods of highlighting strong positions of the text) and methods of communicative stylistics. As a result of a comprehensive textual analysis, it was revealed that the use of a specific lexeme in strong positions serves as a marker of the poet's idiosyncrasy and his picture of the world, and also conveys important semantic information for the reader, necessary for adequate decoding of the author's intention.

Key words: concept, strong position of the text, individual author's picture of the world, techniques of promotion, first verse, final verse, rhyming position, repetition.