

УДК 81`233

ЗНАКИ АВТОРСТВА ТВОРЧЕСКОЙ РЕЧЕВОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ

О.В. Четверикова

Армавирский госпедуниверситет, г. Армавир

В статье рассматриваются знаки авторства как константные, повторяющиеся из текста в текст формально-композиционные, психологические и языковые средства маркирования авторских личностных смыслов и художественной оригинальности творческой индивидуальности.

***Ключевые слова:** смысловая сфера личности, смысловые образования, творческая речевая индивидуальность, знаки авторства.*

Проблема вербальной манифестации когнитивных, эмотивных, духовно-нравственных аспектов личности является в настоящее время одной из перспективных и культурно значимых, что во многом определяется желанием лингвистов выявить и описать специфику интеллектуального и духовного пространства личности, закреплённого и отображённого в языке, интересом к способам и средствам языкового означивания мировоззренческих, информативно-смысловых, эмоциональных интенций личности в произведениях речетворчества. В этой связи представляется значимым исследование особенностей функционирования в художественном тексте (далее – ХТ) как явлении культуры разноуровневых единиц языка, репрезентирующих мыслительные структуры автора речи, отражающие фокус зрения говорящего на мир, его ценностные и эстетические ориентации.

В ХТ как вторичной реальности автор стремится эксплицировать знаками языка свое понимание мира, существующее в его сознании как система смысловых образований, основной характеристикой которых, по мысли В.К. Вилюнаса, является то, что они отражают не объективные свойства вещей, а отношение их к удовлетворению потребностей субъекта [7]. В психологии смысловые образования определяются как «порождённые развитием деятельности субъекта психические образования, в которых в специфической форме отражено пристрастное, индивидуализированное отношение субъекта к миру» [1, с. 219]. В состав смысловых образований входят смыслообразующие мотивы, личностные смыслы, смысловые установки индивида. Субъективный образ мира индивида формирует в его сознании систему ядерных смыслов, напрямую связанных со «значимыми переживаниями» [2], формирование которых обусловлено «столкновением» человека с определёнными жизненными ситуациями, порождающими те или иные эмо-

ции, которые закрепляются в сознании и наделяются смыслом. Оперировав в процессе коммуникации ментальными образами явлений реального мира, индивид фиксирует причинно-следственные связи явлений и предметов, имеющих для него жизненный смысл и входящих в его внутренний мир, основными составляющими которого являются устойчивые смыслы значимых для индивида реалий, личностные ценности, которые наряду с потребностями выступают источниками этих самых смыслов. Формируется смысловая сфера личности, представляющая собой единство разных смысловых связей и психологических смысловых систем, которые «рождаются в сложных, многогранных соотношениях меньшего к большему, отдельных ситуаций, актов поведения к более широким (собственно смыслообразующим) контекстам жизни [3, с. 86]. Сам же смысл в работе «Психология. Нравственность. Культура» Б.С. Братуся определяется как выработанный в процессе жизнедеятельности индивида личностный принцип *связи* предметов, вещей, явлений, действий [4, с. 33. Курсив мой. – О.Ч.]. Таким образом, сознание становится носителем информации – того идеального, которое сформировалось и в результате процесса отражения материального мира, и на основе уже имеющихся в «арсенале» индивида впечатлений, знаний, идей, мнений. В рамках создания художественного произведения (в нашем случае – текста) это идеальное формируется также и в результате активной работы фантазии, и под воздействием постоянной работы художника слова над языковым материалом, из которого создаётся доступное восприятию читателя/слушателя произведение речи как определенное в языке *образ мира* автора [8, с. 9] – совершенно новая структура, вне сознания не существующая, – художественное явление [6, с. 365], созданное творческой личностью и представляющее собой идеальную духовную ценность, которая и называется искусством. С формальной стороны создание ХТ всегда уникально, ибо художником слова осуществляется проникновение в сущность изображаемых явлений, раскрытие их закономерных взаимосвязей, что обуславливает приведение всех компонентов ХТ в единую, целостную, гармоническую систему, где всё направлено на то, чтобы через художественные образы осуществить эстетическое и интеллектуальное воздействие на читателя. В процессе создания ХТ автором продумывается форма «подачи» материала, которая коррелирует со смысловым содержанием, обладает речевой экспрессией, предопределённым эмоциональным состоянием говорящего; конвенциональные средства языка подвергаются отбору, личностному переосмыслению, задавая семиотическую директорию, по которой происходит структурирование речи.

ХТ содержит сигналы вхождения в мир конкретного семантического поля – знаки авторства, выступающие в качестве связующего звена между словесным, невербальным и довербальным содержанием

(замыслом) в художественной системе автора и маркирующие не только ядерные смысловые образования, на интерпретацию которых направлены усилия говорящего, но и авторские смыслы, и способы их объективации.

Формирование знаков авторства во многом определяется внетекстовыми (экстралингвистическими) факторами: этнокультурной спецификой, психотипом личности и её сенсорным опытом, ценностно-смысловой сферой, жизненным стилем как уникальным способом следования своей жизненной цели, мировоззрением, художественной зоркостью и художественной честностью и т.д. Автор обнаруживается и в том, *на что* направлено его внимание.

Значимым выступает, например, постоянное обращение автора к определённым темам, что, в свою очередь, позволяет выявить ядерные смысловые образования говорящего, его ценностные ориентации, композиционные особенности текста/текстов, специфику создаваемых образно-метафорических структур, установить сквозные мотивы и образы, описать совокупность собственно языковых средств, объективирующих личностные смыслы и эмоции говорящего, т.е. выяснить, как организует автор восприятие своего в произведении, как и какие средства языка и художественные приёмы при этом использует. Н тому же необходимо помнить, что всё формальное всегда основывается на особенностях авторского мирозидения, мироощущения. Таким образом, творческое сознание автора является ценностно-смысловым и формообразующим центром ХТ.

В нашем представлении, *знаки авторства – это константные, повторяющиеся из текста в текст с незначительными изменениями психологические и языковые средства маркирования личностных смыслов автора и его художественной оригинальности.* Знаки авторства можно разделить на две группы: а) психологические; б) собственно языковые. Все они служат и средствами выдвижения текстовых смыслов (см. рис.1).

В данной плоскости рассмотрения считаем возможным говорить о творческой речевой индивидуальности, реализовавшей свои языковые и коммуникативные намерения в конкретном речевом произведении, в частности, в системе индивидуальных значений – семантических структурах личности, отражающих уникальность отношений субъекта речи с миром и обуславливающих процедуру текстовой номинации реалий, формирование устойчивых словесных ассоциаций, контекстуальную парадигматику и синтагматику, образно-метафорические структуры, что в целом служит объективации авторских смыслов в процессе художественной интерпретации автором определённого фрагмента действительности. В таком случае ядерные смыслы личности как квинтэссенция его смысловой сферы можно рассматривать как кор-

релят творческой речевой индивидуальности, ибо они отражают иерархию знаний, оценок, ценностей личности и регулируют процесс речетворчества. С этих позиций все языковые средства функционируют как средства маркирования ментально-аффективных особенностей говорящего, а ключевые слова и их ассоциаты являются неким каркасом, вокруг которого группируются смыслы.

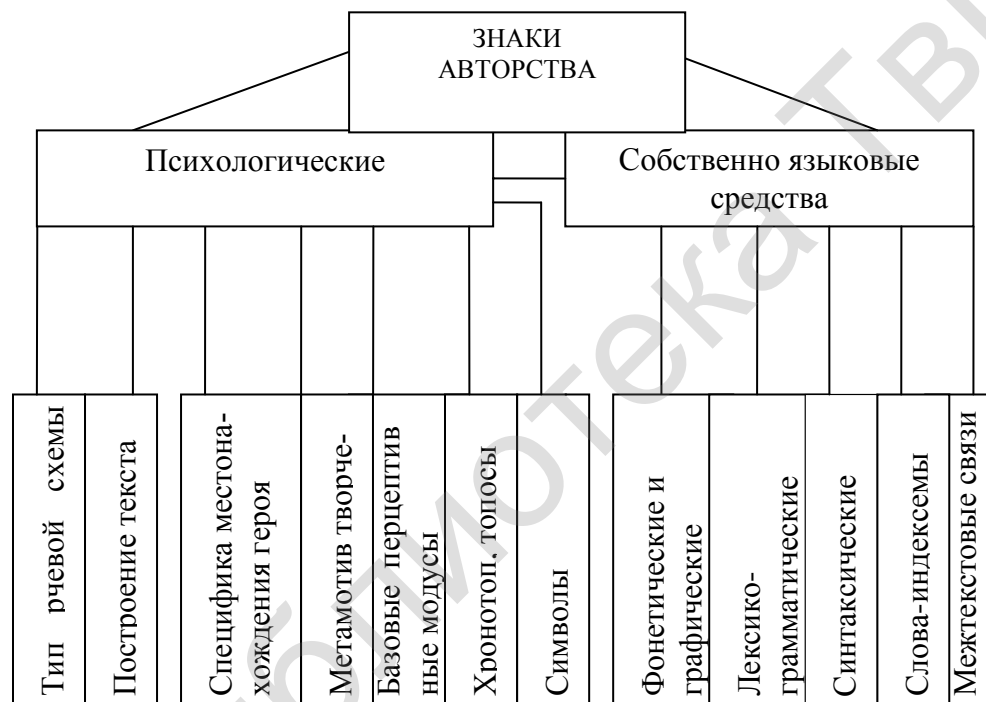


Рис.1. Знаки авторства художника слова.

Деятельностный подход к интерпретации смыслового пространства ХТ дает возможность несколько иначе подойти к рассмотрению категории *идиостиля*, под которой мы понимаем *систему доминирующих, лично актуальных способов языковой фиксации авторских когнитивных структур и субъективных смыслов*.

Любая текстовая система как семиотическое единство обнаруживает знаковые приоритеты автора: наличие определённого знакового набора, в котором есть свои «ядро» и «периферия», а также типичные для данного автора способы оперирования знаками, представляющими те или иные когнитивные структуры (далее – КС). Говоря о типологии собственно языковых знаков, мы исходим из способов когнитивной организации индивидуального сознания, содержащего разные КС и актуализирующего разнообразными языковыми средствами когнитивные признаки (далее – КП), посредством которых говорящим интерпрети-

руются те или иные смысловые образования. Это позволяет выявить *семиотические доминанты* текста – такие языковые знаки, которые многократно представлены в когнитивно-смысловой системе текстов автора и всей его художественной модели.

Итак, под семиотической системой ХТ мы понимаем *организованную совокупность взаимодействующих друг с другом знаков всех языковых уровней, проявляющих себя в эстетически направленной художественной деятельности и репрезентирующих через определённые когнитивные схемы индивидуальные способы получения, переработки, хранения и передачи информации, мнений, знаний, оценок, существующих в сознании автора как результат его жизнедеятельности.*

Представим с помощью таблицы типологию доминантных собственно языковых знаков ХТ (см. табл.1).

Таблица 1. Типология знаков языка в художественном тексте

Типология доминантных языковых знаков в ХТ		
Номинативные доминанты	Предикативные доминанты	Дейктические доминанты
Доминантный номинативный вербальный знак	Доминантный предикативный вербальный знак	Оформление коммуникативных моделей ХТ
Вторичная номинация	Сопряженные предикаты	Маркирование пространственно-временных категорий ХТ
Прецедентное имя		
Слово-символ (идеологема)		

Рассмотрим на примере поэтических текстов И.А. Бунина специфику его знаков авторства. Диалектика бунинского мира – автор как чувствующая и мыслящая частица природы-космоса и одушевлённая природа-космос как атрибут авторского творческого сознания. Как следствие, лирический герой Бунина всегда помещается между дольным и горним, бренным и вечным, что, с одной стороны, позволяет говорить о дихотомичности сознания поэта (материальное/духовное), а с другой – о наличии текстовых оппозиций и амбивалентности творческого сознания поэта, ибо у Бунина актуализируются обычно две ведущие и противопоставленные друг другу мыслительные (когнитивные) структуры его сознания, что находит свое отражение в эмотивно-смысловых и семио-

тических доминантах произведения. При этом текст разворачивается как движение – осознание – восхождение – освобождение – просветление, так как всё, что составляет суть человеческого бытия, рассматривается Буниным как путь познания человеком истины, его духовное прозрение. Жизнь представляется поэту трагически безысходной по причине разрыва ее цельности, разрыва связи времён, родственных уз, по причине извечного одиночества человека, который смертен. Единственным представителем бытийного на земле остается, по мнению поэта, природа; в ней единственный способ восстановить цельность мира и освободиться от плена суеты. Таким образом, стержень творчества Бунина – натурфилософия.

Герой Бунина – человек, ощущающий свою неразрывную связь с мирозданием, слитность и с красотой, и с ужасом бытия. Он оценивается извне, из авторского монологического сознания, из собственного представления автора о смысле человеческой жизни. И поскольку Бунину интересен сам человек и его взаимоотношения с миром, поэт разрабатывает действие внутреннее (бытийное); он маркирует и описывает избранную им внутреннюю тему на всех уровнях поэтики: на уровне жанра, композиции, персонажа.

В поэтических произведениях Бунина осмысливаются разные проблемы (жизнь/смерть, творчество, любовь), но обычно его стихи строятся преимущественно по следующей схеме: а) лирический герой – интеллигентный, образованный человек, б) наблюдает (или вспоминает) и оценивает реалии действительности, то, что значимо для него; в) результатом этих наблюдений/воспоминаний становятся размышления героя о своей жизни и жизни человека вообще, его нравственном облике. Эта *поэтическая структура* является глубоко личностной, идеологической, говорящей о способе отражения сознанием Бунина реального мира, его интенциях, коммуникативных намерениях, личностных смыслах.

У Бунина наблюдается искажение пространственно-временных категорий, что способствует укрупнению смыслового центра текста. Описание разворачивается как последовательность определённым образом связанных картин окружающего лирического героя природно-предметного мира. При этом происходит одновременное нюансирование душевного состояния героя, часто грустно-печального. Эпизоды объединяются, во-первых, хронологическим движением субъекта описаний или отсутствием такового; во-вторых, пронизывающей всё повествование авторской установкой на то, чтобы обозреть красоту Мира, высветить на её фоне ситуативно важное.

Бунину свойственен своеобразный переход от внешнего к внутреннему, сокровенному, что часто маркировано ритмомелодически, а на графическом уровне – многоточием, выполняющим

не только функцию отделения одной части произведения от другой, функцию актуализации эмоционального состояния лирического героя, но и дающим возможность читателю в определённой степени домыслить ситуацию с опорой на свой собственный жизненный опыт. Например:

*Темнеет зимний день, спокойствие и мрак/ Нисходят на душу – и всё,
что отражалось,/ Что было в зеркале, померкло, потерялось...// Вот так
и смерть, да, может быть, вот так* («Зеркало», 1916);

*Огонь, качаемый волной/ В просторе тёмном океана... / Что мне до
звёздного тумана,/ До млечной бездны надо мной!* («Огонь, качаемый волной», 1918).

Одним из основных моментов, организующих повествование в поэтических произведениях Бунина, является положение героя в пространстве. Чаще всего он находится у окна, символизирующего собой некую переходную зону, в которой осуществляется связь земного с космическим, вселенским. Лирический герой выступает в роли условного носителя процесса объективации, формой «остранения» автора. Философская эмоция проступает в произведениях постепенно и «выплескивается» в финале как наиболее сильном в смысловом отношении месте. Внутреннее состояние говорящего маркируется когнитивными структурами (далее – КС) «внутреннее напряжение», «душевная усталость» или «умиротворение»:

*Внизу – шум волн, а наверху, как струны,/ Звонит-поет решетка маяка//
И все плывет: маяк, залив, буруны,/ И я, и небеса, и облака* («На маяке», 1903-1904);

*Звездой пылающей, потиром/ Земных скорбей, небесных слез/ Зачем, о
господи, над миром/ Ты бытие мое вознес?* («Звезда дрожит...», 1917).

Семантика экспрессивных вопросительных и восклицательных конструкций, фонетические, лексические и синтаксические средства языка, смена ритма, коммуникативного режима актуализируют не только эмоциональное состояние автора речи, но и его ценностные ориентации, возводящее личностные смыслы до уровня конвенциональных.

Метамотив в поэзии Бунина – фиксация природной гармонии, существующей в царстве дисгармонии земной человеческой жизни, мысль о бессмертии души, поиск «сочетания Прекрасного и Вечного». Авторское Я раскрывает себя в специфической атмосфере, состоящей из описания запахов, звуков, цветовой гаммы (однако Бунин тяготеет к ахроматическим цветам), деталей природно-предметного мира, и во всём этом проявляется абсолютизация *чувственно-страстного восприятия мира*. Картины природы являются некой экспозицией к основной теме, и, как правило, свое философское переживание Бунин выносит в погра-

ничное время дня и ночи, в символическое пространство дороги, в экстерьер кладбища.

Я в пригоршни ловлю закипевшую пену волны - / И сквозь пальцы течёт не волна, а сапфиры, - несметные/ Искры синего пламени, Жизнь! («Набегает впотьмах...», 1904);

А в старом палисаднике темно,/ Свежо и сладко пахнет можжевельник («Апрель», 1906);

И саван обречён / Истлеть в земле, чтоб снова вырос яркий/ Небесно-синий лён («Присела на могильнике Савуре...», 1907).

Топосы стихотворений поэта «оформляют» размышления лирического героя, его «путешествия» в воспоминания (давняя любовь, отчий дом, юность). Часто лирический герой, «говорящий» с вселенной, помещается автором у раскрытого окна, на балконе, на корабле или на вершине горы, что символизирует связь с Космосом. Топосы принадлежат к вечным символам: море, океан, горы, небо, звёзды, что позволяет поэту актуализировать доминантный личностный смысл: «жить единою всемирною Душою».

И быть может, я пойму вас, звёзды,/ И мечта, быть может, воплотится,/ Что земным надеждам и печалям/ Суждено с небесной тайной слиться! («Не устану воспевать вас, звёзды...», 1901);

Синеет море. Скалы и пески/ Скрывает ночь – и веет на вершине/ Дыханьем смерти, холодом пустыни («Кондор», 1902).

Основными когнитивными, логико-семантическими знаками авторства И.А. Бунина выступают ассоциативные сочетания фрагментов произведения по логике их жизненных смыслов в метафоре, метонимии, монтаже как сочетания по-разному манифестированных КС. Одной из наиболее существенных особенностей бунинского поэтического стиля является использование метонимии как способа категоризации действительности авторским творческим сознанием и семантической основы композиционно-речевой структуры текста, конструктивного принципа его организации. Этот принцип сводится к такому сочетанию и взаимопроникновению образов, при котором они находятся между собой в отношениях смежности и в связи с этим приобретают дополнительные метонимические значения, формирующие эмоционально-смысловой и символический планы стихотворения. При этом поэт использует такие приёмы построения текстовой структуры, которые изменяют значения не столько отдельных слов, сколько целых фраз или фразовых соединений. В таких текстах метонимические значения образов формируются в результате взаимодействия между собой всех элементов композиционной структуры текста как целостного эстетического объекта. Общие метонимические значения объединяют образы лирических произведений Бунина, трансформируя их изобразительные каче-

ства в средство выражения внутренних переживаний героя: все внешние признаки являются следствием эмоционального состояния персонажа (говорящего):

*И один я в поле, и отважно/ Жизнь зовет, а смерть в глаза глядит.../
Черный ворон сумрачно и важно,/ Полусонный на кресте сидит («На рас-
путье», 1900);*

*Ночь – долгая, хмурая, волчья,/ Кругом все леса и снега,/ А в доме лишь
мы да иконы/ Да жуткая близость врага («Мы сели у печки в прихожей»,
1917).*

У Бунина значения символа приобретают свето- и цветообо-значения (полусвет, чёрный – белый); лексемы *свет, вершина, звезда, ночь, море, небо* не только акцентируют перспективу когнитивного изменения, но и неразвернуто актуализируют доминантный для всей концептосистемы Бунина смыслы – «цикличность жизни», «вечные ценности», «бессмертие души». Этому служит и использование прецедентных имен (Саади, Святогор и др.). Стихи Бунина отражают качество эстетизированной эмоции – печаль, легкая грусть, умиротворение; нет ярости, отчаяния. Подавляющее число стихотворений Бунина – бессобытийные, философские монологи, импрессионистические эскизы, что находит свое выражение в перволичностных коммуникативных моделях или в безадресных речевых схемах. Эмоционально-мотивационная сфера сознания автора в большинстве стихотворений амбивалентна: это восторг-тоска, счастье-боль, обречённость и вера.

Лексически эмотивные смыслы маркированы номинативными доминантами *солнце, свет, восторг; ночь, мистраль, дождь, тоска*; синтаксически – риторическими вопросительными конструкциями, восклицаниями и обращениями, ёмкими сравнениями и метафорами, образно-метафорическими структурами:

*Сияй, сияй, Луна, все выше поднимаю/ Свой, Солнцем данный лик. Да
будет миру весть,/ Что День мой догорел, но след мой в мире – есть («Лу-
на», 1917);*

*Никого в подлунной нет,/ Только я да бог.// Знает только он мою/
Мёртвую печаль,/ Ту, что я от всех таю... // Холод, блеск, мистраль
(«Ночь», 1952).*

В поэзии Бунина смысловые доминанты репрезентированы единицами разных языковых уровней, обнаруживающими функциональную тождественность, но преобладают семиотические системы с именной доминантой, объективирующей свернутые КС, которые могут быть «развернуты» в направлении, заданном актуализацией одного или нескольких когнитивных признаков (см. табл. 2).

В лирике Бунина смысловое образование «жизнь» представлено:
а) через номинативные доминанты: *море, океан, звёзды, вечер, ночь*;

счастье, радость, мечтанья, любовь, свет, душа, вера, творчество; б) через оценочные эпитеты: земная, одинокая, бесприютная, краткая, брeнная, глухая, однообразная, счастливая, радостная, неизменная; в) посредством предикатов: *жить единою, всемирною Душою; упоенный счастьем жизни, жить для жизни; служить нетленному и неизменному*; г) через сопряженные предикаты: *любить, творить, пьянить себя мечтой, утешаться, дорожить, верить*; д) через слова-идеологемы: *свет, небо, море, звезда, окно, тоска*.

Таблица 2. Ядерное смысловое образование «жизнь» в поэзии И. Бунина

ЖИЗНЬ	
КС «мир вечной природы»	КС «человек как частица вселенной»
КП «гармония»	КП «дисгармония жизни»
КП «тайна»	КП «путь»
КП «безразличие к человеку»	КП «приятие всех сторон проявления жизни»
КП «Мировая душа»	КП «жизнь как цепь превращений»
КП «вечное»	КП «преходящее и брeнное»
КП «восхищение и утешение природой»	КП «время» КП «вера», КП «свет», КП «высота»
КП «свет»	КП «окно»
КП «вечное изменение»	КП «служить нетленному»
	КП «жить для жизни»
	КП «жить единою душою»

В авторском сознании Бунина красота, счастье, любовь связываются с простыми и привычными вещами. Частотны у Бунина имена существительные с атрибутивными конкретизаторами, маркирующими авторские эмотивные доминанты: *сад осенний, бездонное небо, задумчивые, тоскующие поля, миг счастливый*. Основной упор Бунин в стихотворениях делает на такие модусы восприятия, как слух, зрение, обоняние, что подтверждается вводом в смысловую ткань текста сравнительных оборотов, синтаксических конструкций, включающих в свой состав номинации с соответствующими семами и выступающих одновременно в качестве КП различных КС. Авторские перцептивные характеристики жизни участвуют в создании единой тональности произведений.

Бунин всегда помещает себя в область актуализации смысловой доминанты, репрезентантами которой выступают также и ритмомелодические, фонетические средства языка. Вокалические и консонантные доминанты (маркеры эготивности, собственной сферы автора) гомоморфны интонационной и ритмической доминантам авторского сознания.

ния и на фонетическом уровне служат средством фасилитации. Излюбленный стихотворный размер – ямб.

В творчестве любого поэта можно выделить номинации, которые функционируют в качестве идеологем, выявляющих специфику авторского мировидения. Идеологемы являются смысловыми доминантами творчества и, подвергаясь в разных произведениях внешней трансформации, сохраняют один и тот же вектор аксиологической ориентированности (см.: [10]). Номинация «звезда» в поэтическом творчестве Бунина эксплицирует разные КС и КП, маркируя разные смыслы, объединенные общей ценностной компонентой (см. рис. 2).

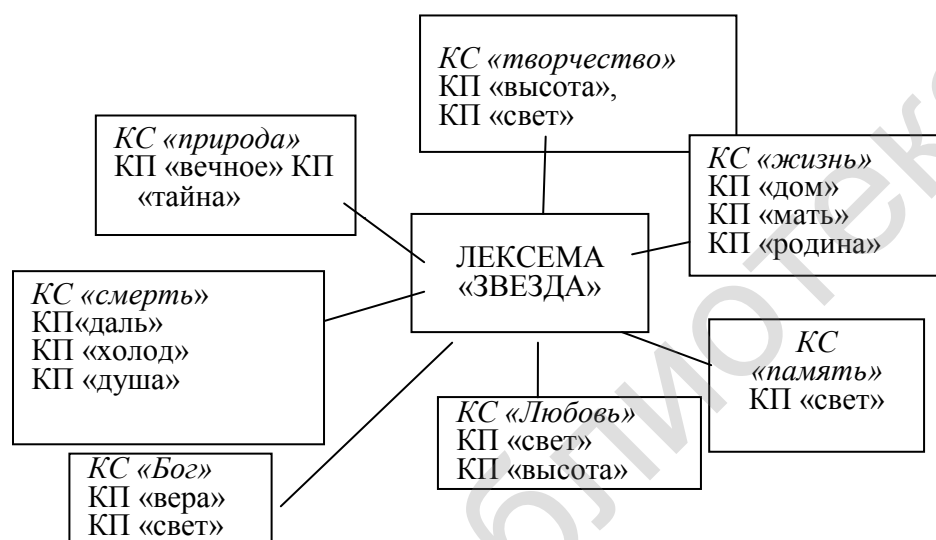


Рис. 2. Ключевое слово-идеологема «звезда» в поэзии Бунина

Склонность к созерцательной наблюдательности, медитативности обуславливает плавный ритм бунинских стихов, интонацию доверительного разговора и свидетельствует в пользу преобладания в АХС поэта сенсорных, рефлексивных когнитивных компонентов над деятельностными, ибо рефлексия – это своеобразная работа души.

Список литературы

1. Асмолов А.Г., Насиновская Е.Е., Басина Е.З. Принципы исследования смысловых образований личности [Текст] / А.Г. Асмолов, Е.Е. Насиновская, Е.З. Басина // Развитие эргономики в системе дизайна : тезисы докл. Всеросс. конф. – Боржом, 1976. – С. 219–224.

2. Бассин Ф.В. О развитии взглядов на предмет психологии [Текст] / Ф.В. Бассин // *Вопр. психологии*. – 1971. – № 14. – С. 101–113.
3. Братусь Б.С. Аномалии личности [Текст] / Б.С. Братусь. – М.: Мысль, 1988. – 304 с.
4. Братусь Б.С. Психология. Нравственность. Культура [Текст] / Б.С. Братусь. – М.: Менеджер; Роспедагентство, 1994. – 60 с.
5. Бунин И.А. Собрание сочинений. В 4 т. Т 1. [Текст] / И.А. Бунин : под общ. ред. Н.М. Любимого. – М.: Изд-во: Правда, 1988. – 780 с.
6. Буткевич О.В. Красота [Текст] / О.В. Буткевич. – 2-е изд. – Л.: Художник РСФСР, 1983. – 438 с.
7. Вилюнас В.К. Психология эмоциональных явлений [Текст] / В.К. Вилюнас. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 142 с.
8. Смирнов С.Д.. Мир образов и образ мира [Текст] / С.Д. Смирнов // *Вестник Московского университета*. – Сер. 14, Психология. – 1981. – № 2 – С.15–29.
9. Смирнов С.Д. Психология образа: проблемы активности психического отражения [Текст] / С.Д. Смирнов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 231 с.
10. Четверикова О.В. Когнитивно-прагматический потенциал средств языковой экспликации авторских смыслов в поэтическом тексте (на материале произведений первой половины XX века) : монография. [Текст] / О.В. Четверикова. – Тверь: ООО «Альфа-Пресс», 2010. – 400 с.

SIGNS OF AUTHORSHIP OF COMMUNICATIVE INDIVIDUALITY

O.V. CHETVERIKOVA

ASPU, Armavir

In this article the author considers the signs of authorship as definite, repeating from text to text formal – compositional, psychological and linguistic means of marking author's individual senses and artistic originality of creative individuality.

Keywords: *notional (semantic) formations, creative communicative individuality, poetic text, the signs of authorship.*

Об авторе:

ЧЕТВЕРИКОВА Ольга Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания Армавирского государственного педагогического университета, e-mail: chetverikova_o@mail.ru