

На правах рукописи

ТУКТАНГУЛОВА ЕЛЕНА ВАСИЛЬЕВНА

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНЦЕПТЫ «ЖИЗНЬ» И «СМЕРТЬ»
КАК РЕПРЕЗЕНТАНТЫ СЛОВООБРАЗА «ПРИРОДА»
В ИДИОСТИЛЕ Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО**

Специальность 10.02.01 – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Ижевск – 2007

**Работа выполнена в ГОУВПО
«Удмуртский государственный университет»**

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Донецких Людмила Ивановна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Радбиль Тимур Беньюминович

кандидат филологических наук, доцент
Богданова Елена Юрьевна

Ведущая организация: ГОУВПО «Вятский государственный
гуманитарный университет»

Защита состоится 13 ноября 2007 года в 12.00 на заседании диссертационного совета ДМ 212.275.06 в ГОУВПО «Удмуртский государственный университет» по адресу: 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 2, ауд. 204.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУВПО «Удмуртский государственный университет».

Автореферат разослан « » октября 2007 г.

Ученый секретарь
кандидат филологических наук
доцент

Н. И. Чиркова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В конце XX – начале XXI вв. происходит процесс интеграции философии и лингвистики. Неразрывность триады «язык – мысль — разум» становится все более очевидной для языкознания. Новейшие исследования соотношения языка и мышления позволяют рассматривать концепт не только в философском, но и в лингвистическом аспекте. Современная филологическая наука осознает необходимость изучения концепта в целом и художественного концепта в частности.

Исследование художественного концепта невозможно без анализа текста как целостной системы, то есть самоценного эстетического явления. Важнейшей проблемой является обнаружение универсальных закономерностей организации языковых средств в конкретном художественном тексте, исследование межтекстовых и межкультурных связей, которые отражаются в структуре текста и его языке.

Актуальность исследования определяется противоречием между необходимостью изучения художественного концепта и неразработанностью методологии выявления концептуальных смыслов в художественном тексте, а также неоднозначностью подходов к способам языковой и речевой репрезентации художественных концептов в идиостиле писателя / поэта.

Объектом исследования являются поэтические тексты Н. А. Заболоцкого.

Предмет исследования — художественные концепты «жизнь» и «смерть», манифестированные ключевыми словами «ночь», «день», «жизнь», «смерть» и репрезентирующие центральную в идиостиле Н. Заболоцкого единицу — словообраз «природа».

Цель исследования – языковая объективация художественных концептов «жизнь» и «смерть» как репрезентантов словообраза «природа» в творчестве Николая Заболоцкого.

Цель исследования предполагает решение следующих **задач**:

- 1) определить теоретически константы исследования: текст — художественный текст — концепт — художественный концепт — ключевое слово — словообраз;
- 2) охарактеризовать структурно-признаковую специфику художественного концепта;
- 3) представить художественные концепты «жизнь» и «смерть» в раннем и позднем творчестве Н. Заболоцкого, соблюдая при анализе хронологический и культурно-исторический принципы;

- 4) рассмотреть конкретные лексемы — ключевые слова, номинирующие художественные концепты «жизнь» и «смерть»;
- 5) выявить набор содержательных характеристик художественных концептов «жизнь» и «смерть» с точки зрения их идиостилевой и ментальной значимости.

Решение поставленных задач потребовало применения различных **методов исследования**, позволяющих максимально точно представить содержание художественных концептов: описательного; компонентного анализа с опорой на словарные дефиниции при интерпретации примеров из поэзии Н. А. Заболоцкого, а также при выявлении компонентов структуры концепта; контекстуального анализа на базе лингвопоэтического толкования художественных текстов; концептуального анализа, представляющего собой особый тип его исследования, при котором основу отталкивания составляют понятийные категории, а задача заключается в том, чтобы проследить, как они воплощаются в тексте (а не в сюжете, как в нарративной грамматике), то есть в «выявлении способов репрезентации концептов»¹.

Материалом для исследования послужили поэтические тексты Н. А. Заболоцкого, охватывающие два периода его творчества: ранний («Столбцы» — 46 стихотворений и 3 поэмы) и поздний («Стихотворения 1932-1958» — 108 стихотворений).

Научная новизна исследования:

1. Значимые для идиостиля Н. А. Заболоцкого художественные концепты «жизнь» и «смерть» впервые становятся предметом анализа с точки зрения их объективации в произведениях поэта и образования триады «ключевое слово — словообраз — художественный концепт», представляющей систему универсальных эстетических констант художественного текста.

2. В работе параметрированы понятия *ключевое слово*, *словообраз*, *концепт*, *художественный концепт*; описаны их дифференциальные признаки и типологические свойства; обосновано понимание центральной текстообразующей единицы — словообраз — как категории мышления.

3. Системный анализ художественных концептов «жизнь» и «смерть», репрезентирующих словообраз «природа», представлен как иерархия этапов: эстетические возможности на лексическом уровне, текстовые взаимосвязи — на парадигматическом и синтагматическом уровнях.

¹ Чурилина, Л.Н. Концепт как элемент картины мира языковой личности и текста: пути реконструкции / Л. Н. Чурилина // Проблемы лингвистической семантики – 2. Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 2. Череповец : ЧГУ. 2001. — С. 84

4. Многоаспектный анализ системы отношений ключевых слов, словообраза, художественных концептов впервые позволил показать гармоническую цельность природы и человека в идиостиле Н. Заболоцкого.

Теоретическую базу работы составили исследования по традиционной лингвистике (В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Л. В. Щерба, Б. А. Ларин, В. В. Колесов, В. В. Одинцов и др.); по когнитивной лингвистике (Н. Ф. Алефиренко, А. П. Бабушкин, В. В. Красных, Е. С. Кубрякова, В. А. Пищальникова, И. А. Стернин, З. Д. Попова и др.), по словоупотреблению писателей (Н. К. Гей, В. П. Григорьев, Н. А. Купина, Ю. М. Лотман, Д. М. Поцепня, М. Б. Борисова, Ю. С. Язикова, Л. И. Донецких, Л. Г. Яцкевич, С. Ю. Лаврова, Н. В. Черемисина и др.).

Теоретическая значимость работы заключается в том, что данное исследование расширяет представления о художественном концепте в идиостиле писателя / поэта, открывая новые аспекты лингвистического анализа художественного текста.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Лексическая экспликация словообраза «природа» в творчестве Н. Заболоцкого не совпадает с его объективацией в русской языковой картине мира, а обуславливается противоречиями в эстетико-мировоззренческой позиции автора в разные периоды творчества.

2. Состав лексических единиц, объективирующих словообраз «природа», в поле художественных концептов «жизнь» и «смерть» (в ранний и поздний периоды творчества) отличается друг от друга: природа в раннем творчестве одушевлена, а человек ей противопоставлен, в позднем — гармония видима. Пересекающиеся лексические поля, парадигматические и синтагматические параллели образуют неповторимость идиостиля Н. Заболоцкого.

3. Художественные концепты «жизнь» и «смерть», отражающие нравственно-эстетические ценностные ориентиры поэтики Н. Заболоцкого, проецируются в ментальное пространство его текстов.

4. Авторская концептуализация объективируется индивидуальными языковыми средствами и приемами на всех филологических уровнях: культурно-историческом, биографическом, текстово-содержательном, лексическом, грамматическом и тропеическом. Парадигматические и синтагматические отношения упорядочивают их взаимосвязи и утверждают эстетический потенциал.

5. Гармония проявляется в отсутствии отрицательных коннотаций: смерть оценивается как обычное и закономерное состояние природы. Содержание художественного концепта «смерть» обобщается до хаоса как первоначального состояния мира (вне оценок), из которого затем выстраивается космос. Значение космоса включает в себя словообраз «природа» — это материя, из которой состоит плоть звезд, планет, предметов, организмов — всего, что заполняет космос.

Практическая значимость работы. Результаты исследования могут быть использованы для спецкурсов «Лингвистический анализ текста», «Русская стилистика», для раздела курса «История русской литературы XX века», посвященного творчеству Н. А. Заболоцкого.

Апробация работы:

Основные положения диссертационного исследования обсуждались на заседаниях научных семинаров по лингвопоэтике (г. Ижевск 1999-2001гг), а также на XXVI научной студенческо-аспирантской конференции (г. Ижевск, 1998); на Межвузовской научной конференции «Стилистика и риторика: прошлое, настоящее, будущее», посвященной памяти И. Э. Еселевич (г. Ижевск, 2005); на Всероссийских научных конференциях в г. Омск, 1999 («Язык. Человек. Картина мира»), г. Ижевск, 2000, г. Самара, 2005 («Русский язык и литература рубежа XX – XXI веков: Специфика функционирования»); на Всероссийской межвузовской конференции с международным участием «Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи» (г. Соликамск, 2004); на Международных научных конференциях в г. Ижевск, 2001, 2005, г. Глазов, 2004 («VII Короленковские чтения»), г. Санкт-Петербург, 2005 («Пушкинские чтения — 2005»).

Основное содержание диссертации отражено в 11 публикациях, в том числе 1 статья – в Вестнике ЧелГУ «Филология. Искусствоведение», рекомендованном ВАК.

Диссертация обсуждалась на совместном заседании кафедры современного русского языка и его истории, кафедры стилистики и риторики, кафедры теории языка и речевой коммуникации Удмуртского государственного университета.

Структура работы:

Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, включающего 247 наименований, приложения из 11 схем. Общий объем диссертационного исследования составляет 178 страниц печатного текста.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснован выбор материала исследования, актуальность избранной темы «Художественные концепты «жизнь» и «смерть» как репрезентанты словообраза «природа» в идиостиле Н. А. Заболоцкого»; обозначена новизна научного поиска; определены объект и предмет исследования; сформулированы цели и задачи, определены ее методологические принципы и научно-практическая значимость; приведены положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Художественный текст как эстетическая система»** раскрываются понятия *текст* с точки зрения психолингвистического, когнитивного, коммуникативно-прагматического и антропоцентрического подходов к его описанию, *художественный текст, языковая картина мира*; определяется система текстообразующих эстетических констант художественного текста: *ключевое слово, словообраз, концепт* с логико-понятийной, лингвокультурологической, когнитивной позиций; представляются способы репрезентации *художественных концептов «жизнь» и «смерть»* в идиостиле Н. Заболоцкого.

Вслед за Ю. М. Лотманом², мы понимаем *текст* как «сложное устройство, хранящее многообразные коды, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности». Это феномен, который можно рассматривать с различных позиций, характеризующих многогранность его определения. Текст обладает следующими признаками: полифункциональностью, содержательной и структурной завершенностью, авторской установкой, восприятием-оценкой реципиента.

Выделяемые текстовые категории обретают особый смысл в *художественном тексте*. Для него характерны единство формы и содержания, которое проявляется в «показе тех лингвистических средств, с помощью которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений»³; цельность как основа его эстетической составляющей, поскольку «слова и выражения в художественном произведении обращены не только к действительности, но и к другим словам и выражениям, входящим в состав того же произведения... правила и приемы их употребления и сочетания зависят от стиля произведения в целом»⁴; способность отражать эмоционально-ценностное восприятие мира и соединять субъективное и объективное в органическое целое и, наконец, особая, отличная от прочих текстов

² Лотман, Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю. М. Лотман // Избранные статьи. Т.1. Таллинн, 1992. — С.129-132

³ Щерба, Л. В. Избранные работы по русскому языку / Л. В. Щерба // М., 1957. — С.129

⁴ Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов // М., 1959. — С. 233-234

эстетическая функция: пользуясь общим языком, художник слова описывает ситуацию, посредством которой высвечивает свое мировоззрение, а потому эстетичность художественного текста не зависит от нашего восприятия, она присуща ему объективно.

Эстетическая функция реализуется через систему ключевых слов, словообразов, через авторскую концептосферу, которые требуют обязательного выхода в культурно-историческое пространство. В этой связи необходимо учитывать такую константу художественного текста, как *языковая личность автора*: художник слова описывает явления действительности, с которыми знаком, высказывает и развивает соображения, которые близки и понятны, использует языковые средства, которые наполнены для него личностным смыслом.

К важнейшим константам художественного текста относится и *языковая картина мира*. Она понимается как оформленная и упорядоченная лингвистическими средствами эстетическая реальность, воплощенная в совокупности текстов одной языковой личности, характеризующаяся идиоматичностью и организованная системой ключевых констант (эстетических категорий), глубоко раскрывающих художественный замысел автора, особенности образного отражения действительности, преломленной в сознании художника [См. Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, В. И. Постовалова, Д. М. Поцепня, Т. В. Цивьян, Л. Н. Чурилина и др.].

В сложной мозаике авторской картины мира выделяются те пульсирующие точки, которые позволяют понять индивидуальный поэтический феномен и отразить процесс художественного мышления. Таковым является *ключевое слово*, которое определяется как художественно-стилевая категория, представляющая собой «эстетически значимый компонент текста, реализующий основные мысли автора, идею произведения, способствующий усилению выразительности текста, раскрывающий систему расстановки особенностей связанного функционирования языковых средств»⁵. Поскольку ключевые слова являются смысловыми точками, спроецированными на художественное целое, они способны «концентрировать мысль автора и следить за ее движением в тексте, в комплексе текстов, в творчестве писателя / поэта в целом»⁶, то есть определяют направление восприятия художественного целого. Ключевое слово настраивает читателя на вектор авторского видения мира.

Способность обобщаться, конденсировать оценку воспроизводимой или создаваемой картины мира, актуализировать символические значимости в семантической структуре слова, обогащаться в процессе

⁵ Донецких, Л. И. Слово и мысль в художественном тексте. / Л. И. Донецких // Кишинев, 1990. — С.108

⁶ Лелис, Е. И. Эстетические функции ключевых слов (на материале рассказов А. П. Чехова). АКД / Е. И. Лелис // Казань, 2000. — С.11

функционирования новыми смыслами превращает ключевое слово в *словообраз* — категорию авторского мышления.

Словообраз есть прежде всего единица содержательная. Он является следствием особого осмысления реалий мира, воплощением творческого его познания, а значит, мир видится преобразованным, субъективно воспринимаемым, что в свою очередь приводит к признанию тайны в художественном слове. В этом плане словообраз сближается с понятием образа.

Художественный концепт «держится» на ключевых словах как на опорных точках и аккумулируется в словообразах — точках соединения вербального и невербального. В этих единицах сознания обобщаются знания и идеи. Обобщение происходит в процессе мышления.

Поэтому под художественным концептом мы, вслед за О. Ю. Шишкиной, понимаем ментально-языковую единицу, которая имеет имя, изначально формируется в сознании поэта / писателя и репрезентируется в художественном произведении (или совокупности произведений) с помощью языковых средств и стилистических приемов. Художественный концепт реконструируется исследователем, вмещаая в себя как общекультурный, так и индивидуально-авторский пласты⁷ [См. М. Б. Борисова, И. А. Тарасова, Н. В. Богданова, Н. С. Болотнова, О. С. Чумак и др.].

Художественный концепт рождается из соотнесенности авторского и содержательных концептов, становясь важным элементом ментальной базы идиостиля художника слова. Подобное понимание художественного концепта основывается на исследованиях, посвященных идиостилю писателя (М. Б. Борисова, Д. М. Поцепня, Ю. С. Язикова и др.).

Как правило, исходным в описании экспликации художественного концепта «является выбор ключевого слова-репрезентанта»⁸.

Репрезентантами рассматриваемых нами художественных концептов «жизнь» и «смерть», относящихся к эстетико-мировоззренческим в идиостиле Н. А. Заболоцкого, являются ключевые слова «ночь», «день», «жизнь», «смерть»⁹.

Эстетические значимости ключевых слов-репрезентантов актуализируются в текстах однокоренными и семантически близкими лексемами. Они составляют ядро художественного концепта, которое должно вмещать ключевое слово-репрезентант, однокоренные слова, синонимы и антонимы. К синонимам, входящим в ядро ассоциативно-

⁷ Шишкина, О.Ю. Художественный концепт «Поэт» в идиостиле М.И.Цветаевой и его лингвистическая репрезентация (на материале поэзии) / О. Ю. Шишкина // АКД. Череповец. 2003. — С.11

⁸ Попова, З.Д., Стернин, И. А. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин // Воронеж, «Истоки» 2001

⁹ Анализ художественных концептов «жизнь» и «смерть» получил свое отражение в ряде исследований (Л. О. Чернейко и Хо Сон Тэ, Т. Ю. Хатунцева, И. А. Тарасова, А. Г. Грек, Е. Г. Малышева, О. С. Чумак), однако работ, посвященных концептам «жизнь» и «смерть» в идиостиле Н. А. Заболоцкого, нет.

смыслового поля, мы относим слова, близость или тождественность которых обусловлена лексическим значением либо семантическая близость которых объясняется контекстом. Такие лексемы могут отличаться оттенками значений, стилистической окрашенностью, коннотацией. Их описание — первый, исходный этап анализа.

Следующим шагом является определение парадигматических отношений ключевого слова-репрезентанта в ближней (сюда относятся лексемы различных частей речи, связанные семантическими отношениями с единицами, входящими в ядро) и дальней периферии ассоциативно-смыслового поля (ее образуют лексемы, имеющие индивидуально-авторскую ассоциативную соотнесенность с ключевым словом, манифестирующим художественный концепт). Методика исследования идиостиля писателя / поэта сквозь призму ассоциативно-смыслового поля опирается на положения, предложенные Н. С. Болотновой и апробированные в работах И. А. Тарасовой 1994, В. В. Сергеевой 2002, О. С. Чумак 2004, Н. В. Богдановой 2007, О. С. Бобковой 2007 и др.).

Образная природа художественного текста позволяет расширить представление о содержании художественного концепта. Эпитеты, сравнения, метафоры, символы эксплицируют изобразительно-выразительное поле художественных концептов.

Послойный анализ позволил обнажить отношения художественных концептов «жизнь» и «смерть» и словообраза «природа» в идиостиле Н. Заболоцкого, определить степень включенности концептов в словообраз.

Во второй главе «Эстетика художественного концепта **ЖИЗНЬ**» определяются особенности мировосприятия Н. А. Заболоцкого, составившие «исходный фонд» его поэзии, раскрываются способы экспликации художественного концепта «жизнь» в раннем и позднем творчестве поэта.

Еще при жизни Н. А. Заболоцкого определились два периода творчества — раннее и позднее — соответственно этапам его биографии (до ГУЛАГа и после него), однако в последнее время все большее распространение получает справедливая, на наш взгляд, мысль об органической целостности и единой логике пути поэта (Волгин 1985, Степанян 1988, Сарнов 1987, Красильникова 1989, Филиппов 1990, Пурин 1992).

Ключевой и сквозной в его поэзии является тема природы. Она — не статичный «фон», на котором разыгрываются человеческие взаимоотношения, а полноправный образ мироздания. Развитие сложного организма природы происходит от первобытного хаоса к гармонической упорядоченности всех ее элементов. И основную роль здесь играет присущий природе разум. В мире произведений поэта происходит

взаимосближение и взаимообогащение человека и природы. Природный космос у поэта сливается с человеческим, духовным. В процессе эволюции идиостиля поэт приходит к выводу о значимости красоты природы, ее воздействия на внутренний мир человека. Формулой его творчества становится провозглашенная им триада *мысль — образ — музыка*, проявляющая гармоническое соединение разума и чувства.

Как следствие, центральной в творчестве поэта становится эстетическая константа, связанная не только с обобщением, но и с категорией смысла, — словообраз «природа». Он складывается в мышлении художника как элемент авторской картины мира: хронологически со временем установления (ранний период) и укрепления (поздний период) нового общественного строя, а пространственно — с родиной.

Словообраз, как категория мышления, «носитель эстетических значений с идеологической направленностью»¹⁰, объективируется художественными концептами. Он, характеризуясь ассоциативной запредельностью, тяготеет к потенциальным образам и, так же, как познавательный концепт, направлен на конкретные представления, подходящие под его логический «родовой» объем. В художественном концепте есть свое «родовое», но оно находится вне рамок логического определения. «Родовое» в художественном концепте — органический сросток возможных образных формирований, определяемый основной семантикой художественных слов¹¹.

Особенностью идиостиля Н. А. Заболоцкого является представление словообраза «природа» как составляющей авторской картины мира в контексте объективной картины мира родины, которую не сразу принял поэт, потому что не видел в той (периода «Столбцов») родине будущего. Она для Н. А. Заболоцкого как человека изначально природного, связанного с землей (его детство прошло в окружении природной красоты), должна была быть гармоничной, потому что является частью его самого и исходной позицией его поэтического восприятия мира, в то время как вокруг царил дисгармония. Именно на основе картины мира того времени вырастает индивидуально-авторская языковая картина мира.

Неприятие такой дисгармонии окружающей действительности актуализирует контрастные эстетические смыслы и отрицательные коннотации у художественного концепта «жизнь». Его репрезентантом становится ключевое слово «ночь», а у художественного концепта «смерть» — ключевое слово «день». В сборнике «Столбцы» рождается сложный авторский образ мира, трагически отразившийся на судьбе поэта:

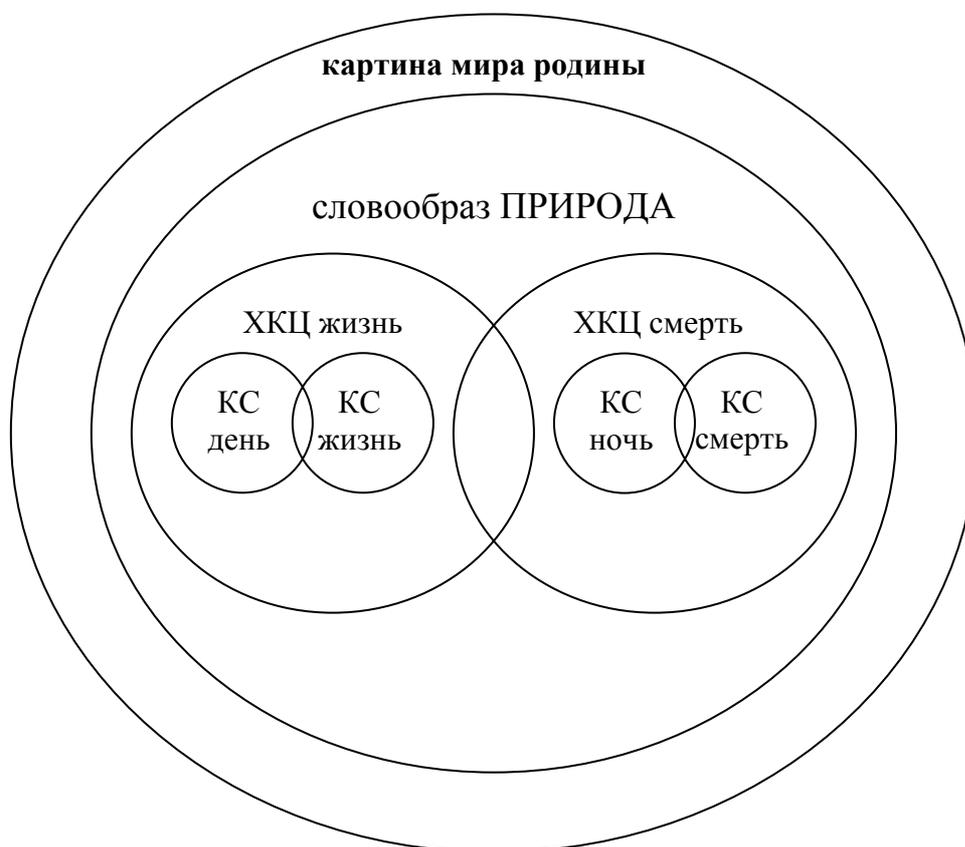
¹⁰ Поцепня, Д. М. Образ мира в слове писателя / Д. М. Поцепня // СПб., 1997. — С.178

¹¹ Бабенко, Л. Г., Казарин, Ю. В. Филологический анализ текста. Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин // М.; Екатеринбург, 2003. — С.127

Н. Заболоцкий «вернулся в жизнь» после долгих тяжелых лет ссылки и молчания.

Словообраз «природа» в позднем творчестве строится иначе. Репрезентантами художественного концепта «жизнь» становятся ключевые слова «день», «жизнь», художественный концепт «смерть» манифестирован ключевыми словами «ночь», «смерть». При анализе единиц ассоциативно-смысловых полей внешняя противопоставленность ключевых слов оборачивается внутренней связью, так как обнаруживается взаимозамена дня и ночи, жизни и смерти: поэт не забыл о дисгармонии. Природа, где царит истинная гармония, — ценностное мерило жизни. Это утверждается как нравственно-эстетическое кредо в позднем творчестве Н. Заболоцкого.

Структура словообраза ПРИРОДА (позднее творчество)



Репрезентант художественного концепта «жизнь» в раннем творчестве — ключевое слово «ночь» — наполняется эстетическими значениями *небытие*, *первоначало*, *духовное, высшее начало* и обобщается до художественного концепта «жизнь» как *высшее начало, лишённое места в подобной реальности*. Ядро ассоциативно-смыслового поля ключевого слова «ночь» составляют однокоренные лексемы *ночной*,

полуночный, языковой и контекстуальный антонимы *день, утро*, семантически близкие лексемы *вечер, закат, мрак, сон*.

Художественный концепт «жизнь» аккумулирует свои эстетические смыслы в пределах предметно-понятийного слоя на лексико-морфологическом уровне. Обилие глаголов движения, в том числе повторяющихся, поддерживают динамику в значении ключевого слова «ночь», теснее связывая его с художественным концептом «жизнь», и организуют этическое пространство оппозиции верх — низ, характерное в целом для творчества Н. А. Заболоцкого. Оно организовано понятиями *добро* и *зло* и проявляется в активном использовании «внизу» глаголов с семантикой движения или быстрого, резкого действия: *несутся, толкнет, бегут-бегут, идут, вздымает, качается, летит, танцует, взвояет, брызнул, пробежал, дернет, вздрогнул* и др. Подобная глагольность речи и сопряженная с этим эмоция «дикого карнавала», присутствующая в семантике каждого глагола, подчеркивают динамизм повествования и близкое к первобытному несовершенство мира, проявленное в неустановленности и неустроенности, подкрепляемой постоянной подменой разума эмоциями.

Периферия ассоциативно-смыслового поля ключевого слова «ночь» представлена двумя пластами:

— ближней периферией: *спокойно, дремлет, сонный, звезда, младенец, родив, чрево, первоначальной, бытие*.

— дальней периферией: *лунный свет, ветер, побелел, тихо, глубокий, темный, гремела, молочные глаза, сумерки, живот, горит, блистает лунный свет, густеет*. К ближней периферии относится и образный уровень, который отличает обилие метафор (особое место среди них занимают алогичные метафоры), сравнений, где перемежается мир живой и неживой природы, мир человека и вещный мир. Подобные сравнения демонстрируют «смену ролей»: то, что было неодушевленным с точки зрения языка, одушевляется, а одушевленное лишается души, становясь подчас механическим, образуя ситуацию бесконечного поиска видимого и подлинного в реальности современного мира (*Глаза упали, точно гири.../ Здесь бабы толсты, словно кадки.../ И огурцы, как великаны.../ И лампа взвояет, как сурок.../ И пасть открыта, словно дверь.../ И жизнь трещала, как корыто...*).

Активно используется прием олицетворения, подчеркивающий «живой» характер ночи: *вышла ночь; приходит ночь; ночь подходит; ночь, открыв глаза; явилась ночь, ушла обратно; шла ночь без горечи и страха; ночь сидела на холме; тихо-тихо ночь ступает; ночь на воздух вылетает*. Это сопряжено с постоянным смешением в мире «Столбцов» видимого и подлинного.

С образным смыслом тесно взаимодействует и звуковая материя стиха: повышается частотность звуков [Н], [Н'], [Ч'], их сочетаний,

способствуя распространению смыслового влияния ключевого слова «ночь» в пространстве контекста:

Четыре гола пали вряд,
 Над ними трубы не гремят,
 Их сосчитал и тряпкой вытер
 Меланхолический голкипер
 И крикнул **ночь**. Приходит **ночь**.
 Бренча алмазною заслонкой,
 Она вставляет **чёрный ключ**
 В атмосферическую лунку.

(«Футбол» 1928)

Особый интерес представляют единицы дальней периферии ассоциативно-смыслового поля ключа «ночь». Они оказываются важными при формировании смыслового объема художественного концепта «жизнь», указывая на цветовое восприятие окружающей природы: от полупрозрачности (*молочный, лунный свет, побелел*) до предельной насыщенности (*горит, тьма, густеет*) и наоборот. Эстетически значимой оказывается для Н. А. Заболоцкого «экспрессия предельности»¹²: трансформация, а точнее, взаимоперетекание цвета, поскольку в этом отражается двоякая природа ночи, как, впрочем, и всего в «Столбцах», для которых характерно постоянное соотношение видимого и подлинного в реальности.

Репрезентация художественного концепта «жизнь» в позднем творчестве оказывается сложнее: его манифестирует ключевое слово «день» (*‘разумное начало’, ‘чистота’, ‘новая жизнь, пробуждение’*), вступающее в антонимические отношения с ключевым словом «ночь» (репрезентантом данного концепта в раннем творчестве), и ключевое слово, именуемое концепт, — «жизнь» (*‘музыка’, ‘упорядоченность’, ‘перерождение’,*). Оно максимально точно отражает ядро концепта и раскрывает новые пласты значения художественного концепта.

Ядро ассоциативно-смыслового поля ключевого слова «день» составляют лексема *день* и семантически близкие лексемы *утро, солнце*, а также антоним *ночь*.

К ближней периферии относятся лексемы *чистый, ветер, могучий, светлый, золотое, пламенеет, ослепительный, ослепит, зимний, кристальный, прозрачно-синий, , воздух, острый и блестящий, кристаллов.*

В дальнюю периферию включаются лексемы *музыка, песня, вдохновений, просторных, чуда, свет, ликуя и звеня, девственный, школьный*, несущие положительные коннотации.

При совпадении периферийных единиц значительно расширяется ядро ассоциативно-смыслового поля ключевого слова «жизнь». Его образуют лексема *жизнь*, однокоренное слово *живой* и семантически близкие лексемы *любовь, музыка, красота, вдохновенье, бытие,*

¹² Красильникова, Е. В. Николай Заболоцкий («Столбцы») / Е. В. Красильникова // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей. – М., 1995. – С. 452

характеризующие жизнь как эстетическую категорию, которая подчеркивает творческое, чувственное и вневременное ее значение.

При этом наблюдается сдвиг в ассоциативно-смысловых полях ключевых слов-репрезентантов художественного концепта «жизнь»: *музыка* — периферическая единица ассоциативно-смыслового поля ключевого слова «день» — входит в ядро ассоциативно-смыслового поля ключевого слова «жизнь», углубляя тем самым содержательно-символическую наполненность репрезентируемого концепта.

Лексемы *музыка, любовь, красота, вдохновение* как принадлежность гармонии не наполняются эстетическим значением в раннем творчестве поэта, поскольку там возможны были лишь мечты о них, и только с появлением подлинной жизни такие категории стали возможны.

Экспликация художественного концепта «жизнь» в рамках предметно-понятийного слоя происходит на лексическом уровне. Раскрывая глубокий смысл жизни, ее способность наделять силой, мыслью, душой, гармонией даже то, что никогда в привычном смысле не было живым, поэт усложняет общезыковое значение включенного в ядро однокоренного ключевому прилагательного *живой*, семантически сближая его с лексемой *одушевленный* в словосочетаниях *живого солнца, живых растений, живой язык проснувшейся природы, жива природа, злак живой, деревья живые, жив мертвый мой гербарий, воды животворной, живой земли, живые горы дыма и огня, живую душу, словно в колбочке живой, песни живой, живую прелесть мира, живых чертах, живое сердце древесины, в живом беспорядке, спутники живые, живые силы.*

Художественный концепт «жизнь» актуализируется и на морфологическом уровне. Используя словосочетания с ядерной единицей *твоя жизнь, жизнь моя и наша жизнь*, характеризующие жизнь с точки зрения ее принадлежности кому-либо, Н. А. Заболоцкий высказывает мысль о том, что жизнь — это одновременно принадлежность каждого и всех, индивидуальное и общественное, космос человека и космос природы.

Периферийные единицы высвечивают объем художественного концепта «жизнь» на образном уровне. «Особенность и отличительный признак метафоры, который делает её средством создания языковой картины мира, является процесс фиктивности [выражаемый в форме «как если бы»], действующий в ней вкупе с антропометричностью, характерной для осознания человеком себя мерой всех вещей»¹³. Для Н. А. Заболоцкого «мерой всех вещей» является природа, и именно это обуславливает особый выбор того или иного образа метафоры (природа очеловечена): *в формы жизни не одет, почуял жизнь безжизненный кристалл.*

Таким образом, в раннем творчестве Н. А. Заболоцкого словообраз «природа» характеризуется как смешение человеческого и вещного, он лишен привычной красоты и гармонической цельности, возвышаясь над

¹³ Телия, В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В. Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988. — С.151

человеком; в позднем эволюционирует до понимания его как космоса: материя, малые и большие частицы, из которых строится плоть звезд, планет, предметов, организмов — всего, что заполняет космос. Фундаментальная идея преобразования мироздания в контексте картины мира родины делает словообраз «природа» динамичным. И жизнь здесь является связующим звеном.

В третьей главе «Эстетика художественного концепта СМЕРТЬ» представляются способы экспликации художественного концепта «смерть» в раннем и позднем творчестве поэта.

Художественный концепт «смерть», воспринимаясь содержательно как *‘приземленно пошлая реальность мира’*, не включается в словообраз «природа» в «Городских столбцах» (отсутствие жизни как природного явления не предполагает и смерти как природного явления), однако, становясь его компонентом в сборнике «Смешанные столбцы», высвечивает идею взаимообусловленности жизни и смерти как составляющих объединяющей их природы.

Обусловленное тенденцией к созданию вторичных знаков, репрезентантом художественного концепта «смерть» в раннем творчестве поэта оказывается ключевое слово «день» как экспликант эстетических значений *‘современная реальность’*, *‘вещный мир’*, *‘новый мир как подмена подлинной жизни’*, а в позднем творчестве — ключевое слово «ночь», реализующее эстетические значения *‘небытие’*, *‘стихия’*, *‘первоначало’*, и ключевое слово «смерть», именующее концепт и выполняющее роль его обобщенного (в сравнении с ключевым словом «ночь») смыслового центра.

Ядро ассоциативно-смыслового поля ключевого слова «день» составляют однокоренное слово *дневной*, семантически близкие лексемы *утро, заря*, антоним *ночь*. Оно большей частью совпадает с ядром АСП ключевого слова «день» — репрезентанта художественного концепта «жизнь», но уже лишено отрицательных коннотаций.

Периферийные единицы ассоциативно-смыслового поля ключевого слова «день» образуют две группы:

— к ближней периферии относятся слова *обман, бред, покойник бежал, могилка, упокой, страсти, мертвецы, труп, дикий карнавал, золотой*.

— дальняя периферия — это весь мир «Столбцов», который представляет собой реальность мертвого дня.

Актуализация художественного концепта «смерть» (аналогично художественному концепту «жизнь») происходит на лексическом уровне, где противопоставляются ядерные единицы *день* и *ночь* (относящиеся к предметно-понятийному слою). Соответственно им противопоставляются и периферийные единицы (включаемые в ассоциативный слой художественного концепта) АСП ключевого слова «день» как *‘современная реальность’* и АСП ключевого слова «ночь» как проявления

глубины познания, духовности (напомним, *мрак ночной, тьма ночная*), как принадлежности истинной жизни. Контекстуальные антонимы аккумулируют мысль о том, что бессодержательность дня противостоит глубокому смыслу ночи: *глубока – светлый, темный небосклон – пустые облака, восходят – вылетали, играет ветер – шел ветер, два огромных мира – бесцветная пустота небес*.

Семантически объединяются периферийные единицы *бред* и *обман*, отражающие общее настроение мира, где царит вещь и механистические эмоции (*бабы туловища скачут, летает хохот попугаем*), мира, явленного посредством ключевого слова «день» — ‘новый быт как подмена подлинной жизни’.

В художественной ткани текста «смерть» становится ключевым словом-ядром, и проявляет авторские смыслы в семантике слова. Ближняя периферия эксплицирует ассоциативную связь смерти и оцепенения в словосочетаниях с производным ключевого слова: *смертельный обморок, смертельная истома, смертельный зной*. В них отражается замедление, приостановка или прекращение мыслительных процессов (а мысль для Н. А. Заболоцкого — это жизнь), реализуется эстетическое значение ‘душевное оцепенение’ («Засуха» 1936, «Полдень» 1948, «Осенний клен» 1955).

Ядро ассоциативно-смыслового поля ключевого слова-репрезентанта «смерть» составляют лексема *смерть*; родственные ей слова *смертный, предсмертный, смертельный, мертва, мертвая, полумертвый, не умирающий, не помертвей, умирать, умереть, бессмертно, бессмертный, бессмертие*; семантически близкие лексемы *кончина, ад, сон, полусон, дремота, обморок, измена*; антонимы *жизнь, весна, бессмертие*.

Среди единиц, составляющих ближнюю периферию АСП, выделяются слова, относящиеся к определенным тематическим группам:

— называющие отдельные элементы похоронного обряда, а также лексемы, при помощи которых описывается ритуал похорон: *погребальный, могила, погребли, гроб, траурный, помянем, прах*.

— проявляющие отношение к родине: *мачеха, родина, родного, осиротевший, голубь, чужого, скиталась, далекий край, домашние*.

Помимо ближней периферии рассматриваемое поле имеет и богатую дальнюю периферию. К примеру, идею о том, что смерть — одно из циклических природных явлений, отражают ядровые и периферические лексемы с начальным полу- (= недо) и значением отрицания при наличии сходства (как смерть — это «полужизнь» или половинная составляющая природы): *полумертвый, полусон, полузабытый, полужверь, получеловек, полубоги*.

Подобная цикличность, «природный круговорот» проявляется на уровне периферийных единиц, символически отражающих понятие круга: *шар, колечки, яблоко, свод, клубок, солнца круг, кружок, своды, купол, чаша, обруч* — и отсылающих к фундаментальной для поэзии

Н. А. Заболоцкого идее взаимоперетекания и бесконечности, то есть бессмертия как продолжения жизни на земле в оставленной памяти, в накопленном и переданном опыте и духовном наследии, тайно материализованном другими формами природного бытия (не только жизнью бессмертного духа, как представлено в концепции Ф. Ницше). Именно поэтому отсутствуют отрицательные коннотации в определении смерти: она оценивается как обычное и закономерное состояние природы.

В отличие от репрезентации художественного концепта «жизнь» художественный концепт «смерть» репрезентируется периферийной единицей образного уровня, представляющей собой постоянный цветовой эпитет *золотой*. Он отражает пошлость мира раннего творчества и несет экспрессию предельности — (золотой как приторный): *в сапожках золотых, зубом золотым, бремя золотое, струны золотые* — это созвучно средневековой традиции обозначать смерть как скелет, наполовину прикрытый бархатным плащом с богатым золотым шитьем.¹⁴

Эпитеты *лиловый, золотые* в позднем творчестве лишены пошлости и лубочности. В эпитете *золотые* при этом просматривается традиционный символ бессмертия, духовного озарения, неизменности¹⁵:

Плывет белоснежное диво,
Животное, полное грез,
Колебля на лоне залива
Лилые тени берез.

(«Лебедь в зоопарке» 1948)

*Там, в огромном безмолвном просторе,
Где поет, торжествуя, пурга,
Позабудешь ты южное море,
Золотые его берега.*

(«Тбилисские ночи» 1948)

Единицей дальней периферии становится словообраз «смерть-искусительница», Он, порожденный художественным концептом «смерть» как *‘приземленно пошлая реальность мира’*, закреплен в традиции и, будучи почти очеловеченным, закономерен для «Столбцов», где все абстрактные понятия выражаются материально.

Иначе представлено и ключевое слово «ночь». Оно имеет больший, чем в раннем творчестве, знаменатель обобщенности. В ядро входят однокоренные лексемы *ночной, полночный, ночуют*, семантически близкие лексемы *ветер, сумерки, вечер, туман*, антоним *день*.

Антонимические отношения *ночь — день* не реализуются. В контекстах употребления исчезают отрицательные коннотации: ДЕНЬ — *‘разумное начало’*, «ночь» — *‘первоначальная стихия’*.

¹⁴ Копалинский В.П. Словарь символов / перевод с польск. В.Н.Зорина. / В. П. Копалинский // Калининград : Янтарный сказ, 2002. — С.201

¹⁵ там же. С.90

Одно из его эстетических значений — *‘небытие’* — на лексическом уровне поддерживается периферийными единицами АСП, образующими тематические группы:

— лексика жизни: *славно щебечет, ловко стрижет, ветрам перечит, силы бережет, реет, утро;*

— лексика небытия: *угасла, догорело, не светит, плачет, горько рыдает, кладбище, заколдованную.*

Единицы дальней периферии *прадеды, глушь, нелюдимый, таинственный, старинный, древние, тени, премудрость, призрак, древность, первобытный* объединяются значением пространственного (*призрак, глушь, нелюдимый*) и временного (*старинный, древность, древние, первобытный*) отдаления ночи как *‘первоначала’*.

Природный космос сливается с человеческим: ключевое слово «ночь» может рождать словообраз «птица», отсылающий также к дальней периферии и олицетворяющий душу (а ночь как пристанище угасшей души). Такое понимание сопряжено с трактовкой символа птицы как высшего состояния бытия, силы духа, подлинной воли. Производное «ночной» в словосочетании *ночные птицы*, которое является традиционным символом влияния духов лунных и подземных¹⁶, в своем значении пересекается с вышеозначенным пониманием словообраза «птица».

Таким образом, словообраз «природа» обретает необычайный объем, вбирая в себя значения ключевых слов, манифестируемых ими художественных концептов и рождающихся посредством этих эстетических категорий словообразов «смерть—искусительница» и «птица», и определяется, одновременно конкретизируясь и обобщаясь, как космос: материя, из которой строится плоть звезд, планет, предметов, организмов — всего, что заполняет космос. Идея преобразования мироздания и взаимоперетекание жизни и смерти делает словообраз «природа» динамичным.

В сложном сплетении значений и эмоций рождается фундаментальная для идиостиля Н. А. Заболоцкого идея смысла жизни в гармонической цельности природы и человека (в контексте родной = близкой душе природы). Эта гармония не статическая, а развивающаяся: ее динамичность проявляется в постоянном поиске путей совершенствования мироздания (и человека как его части). Гармония у поэта и есть ПРИРОДА как все сущее, синтез стихии и порядка, перводанного чувства и обретенного разума: как день—ночь (сутки), как жизнь — смерть (разные формы существования материи).

Постепенно нанизывая друг на друга смыслы актуализированных в процессе развития идиостиля эстетических констант, Н. А. Заболоцкий

¹⁶ Копалинский В.П. Словарь символов / перевод с польск. В.Н.Зорина. / В. П. Копалинский // Калининград : Янтарный сказ, 2002. — С. 167

пришел к выводу о том, что все они сходятся в одном словообразе «природа», соединяющем сознание, знание и идею автора.

В **заключении** подводятся итоги исследования, делаются выводы в соответствии с поставленными задачами, определяются прогнозы будущих исследований.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

публикация в рецензируемом ВАК научном издании:

1. *Туктангулова Е. В.* Ключевое слово — словообраз — художественный концепт как универсальные текстообразующие константы художественного текста // Вестник Челябинского государственного ун-та. Научный журнал. Филология. Искусствоведение. — Челябинск : Изд-во ЧелГУ, 2007. — № 8. — С. 105-109.

2. *Бельтюкова Е. В.* Тема природы в стихотворении Н.А.Заболоцкого «Дождь» // XXVI итоговая студенческая научная конференция. Тезисы докладов / Отв. ред. В. Е. Шудегов. Ижевск, 1998. — С. 25-29.

3. *Бельтюкова Е. В.* Эстетические функции ключа «ночь» в поэзии Н.А.Заболоцкого (на примере стихотворения «Белая ночь») // Язык. Человек. Картина мира: Материалы Всероссийской научной конференции / Под ред. М. П. Одинцовой. — Ч. 2. — Омск, 2000. — С.83-87 (в соавторстве с Л. И. Донецких, 3/3).

4. *Туктангулова Е. В.* Метафоризм поэзии Н. А. Заболоцкого как составляющая авторской картины мира // Подходы к изучению текста. Материалы Международной конференции студентов, аспирантов и молодых преподавателей. 23-25 апреля 2002 г. Ижевск, 2003. — С. 54-59.

5. *Туктангулова Е. В.* Реализация контекста образа природы в ранних произведениях Н. А. Заболоцкого (на материале сборника «Столбцы») // Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи. Сборник статей Всероссийской (с международным участием) научной конференции в 3-х тт. Т.1. 19-21 февраля 2004 г. Соликамск, 2004. — С. 121-123.

6. *Туктангулова Е. В.* Репрезентация художественного концепта «жизнь» в авторской картине мира Н. А. Заболоцкого (на материале цикла «Городские столбцы») // Вестник УдГУ. №5. Вып. 2. Филологические науки. Ижевск, 2005. — С. 53-56.

7. *Туктангулова Е. В.* О реализации концептосферы природы в творчестве Н. А. Заболоцкого (на материале цикла «Городские столбцы») // Русский язык и литература рубежа XX-XXI веков: специфика

функционирования: Всероссийская научная конференция языковедов и литературоведов (5-7 мая 2005 г.). Самара, 2005. — С. 153-155.

8. *Туктангулова Е. В.* О реализации концептосферы природы в идиостиле Н. А. Заболоцкого (на материале цикла «Смешанные столбцы») // Лингвистические и методические аспекты системных отношений единиц языка и речи: Материалы X юбилейной международной научной конференции «Пушкинские чтения» (6 июня 2005 г.). СПб. : САГА, 2005.— С. 206-209.

9. *Туктангулова Е. В.* Особенности репрезентации концепта «ночь» в идиостиле Н. А. Заболоцкого (на материале сборника «Столбцы») // Стилистика и риторика: прошлое, настоящее, будущее: Материалы Межвузовской научной конференции. Ижевск, 2005 – С. 81-88.

10. *Туктангулова Е. В.* Реализация концептосферы природы в творчестве Н. А. Заболоцкого (на материале «Стихотворений 1932-1958 гг.») // Седьмые Короленковские чтения: Материалы международной научно-практической конференции / Отв. ред. Т. А. Шуклина, Глазов, 2006. — С. 113-114.

11. *Туктангулова Е. В.* Художественный концепт «чистый» как составляющая концептосферы природы в идиостиле Н. А. Заболоцкого // Русский язык и русская речь в XXI веке: проблемы и перспективы. Материалы международной научно-практической конференции. Ижевск, 2006 — С.109-113.

Отпечатано с оригинал-макета заказчика

Подписано в печать 03.10.2007. Формат 60x84 1/16.
Тираж 100 экз. Заказ № 1721.

Типография ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»
426034, Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 4