

УДК 8-14

*Н.А. Чернявская**

**КОНЦЕПТОСФЕРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
КАК ОТРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ МОДЕЛИ МИРА
(НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ В.В. НАБОКОВА)**

В статье представлен лингвистический анализ художественных концептов, формирующих концептуальную структуру «творчество» в лирике В.В. Набокова. Вербальное воплощение составляющих концептосферы отражает особенности художественного мышления и мировоззрения писателя и позволяет реконструировать фрагмент авторской модели мира.

Ключевые слова: художественный концепт, концептосфера «творчество» в лирике В.В. Набокова, авторская модель мира.

Сравнительно недавно в русле когнитивной лингвистики возникло новое осмысление художественного текста – как формы фиксации знаний о мире и как источника их исследования. Художественный концепт как единица авторского сознания, вербализованная в тексте, аккумулирует универсальный и личный опыт писателя, его мировидение и систему ценностей, является основным элементом смысла и имеет эстетическую значимость. Вербальное воплощение той или иной универсалии мышления позволяет реконструировать определенный фрагмент авторской модели мира.

В качестве примера остановимся на анализе составляющих концептосферы «творчество» в лирике В. Набокова [1].

Тема творчества исключительно важна для писателя. Авторская рефлексия по поводу процесса творения составляет эмоционально-смысловую доминанту всех его произведений, что позволило обозначить их как единый метатекст [3, с. 28–29].

Практически каждый набоковский текст, посвященный теме творчества, воспроизводит не отдельные элементы творческого процесса, а его целост-

* © Чернявская Н.А., 2009

Чернявская Надежда Анатольевна – кафедра русского языка Самарского государственного университета

ную структуру, образуя систему сквозных концептов: *поэт, стих, созвучья, душа, вдохновение, дар*. Ключевой, доминантный статус концептов *поэт* и *душа* подчеркивает духовно-личностную сущность творчества в понимании Набокова. В более поздние годы концептуальный характер приобретают лексеммы *ум* и *опыт*. С одной стороны, оппозиции *душа* – *ум, вдохновение* – *опыт* подчеркивают единство сознательного, рационального и бессознательного, чувственного, интуитивного в творческом процессе. С другой стороны, в лирике Набокова они становятся индикаторами различных этапов творческой зрелости. Так, вдохновение – неизменный спутник юношеского творчества, способствует рождению *неправильных, но певучих и улыбающихся* стихов. Опыт, свойственный зрелости, превращает персонифицированное вдохновение – музу – в *старую соседку*, а стих делает *натертым чище меди*, выверенным и отточенным до блеска.

Уже парадигмы наименований субъекта-творца и результата его творческих усилий указывают на главную особенность набоковского понимания творчества – синтез искусств. Так, наряду с традиционно-поэтическими номинациями *поэт, художник*, лирическое *Я, мечтатель, избранник*, Набоков использует окказионализм *звуковаятель*, внутренняя форма которого отсылает одновременно к сферам поэзии, музыки и скульптуры. Выбор лексем для обозначения стихотворений и их особенностей – *песнь, напевы, созвучья, певучий язык, гармония* – также закрепляет в сознании читателя ассоциативную связь поэзии и музыки.

Творчество в набоковском понимании – это область фантазии и игры. В творческом процессе свободно осуществляется переход из одного социального или возрастного состояния в другое. Субъект-творец предстает в нескольких ипостасях: поэт – властитель, царь, самодержец: *Доверена мне власть над всей землей*; поэт – Бог: *Единый миг, как бог, я прожил; Господь избраннику передает / свое старинное и благодное право / творить миры и в созданную плоть / вдыхать мгновенно дух неповторимый*; поэт – ученый: *Каждый звук был проверен и взвешен прилежно*; поэт – дитя, ребенок: *Пройдут года, и с ними я уйду, / веселый, дерзостный, но втайне беззащитный, / и после, может быть, потомок любопытный, / стихи безбурные внимательно прочтя, / вздохнет, подумает: он сердцем был дитя*. Этот смысл формирует обширный круг лексем, эксплицирующих качества ребенка: *непостоянный, беззаботный, беспечный, беззащитный, веселый, дерзостный, восторженный*. Противоречивый характер носят и проявления чувств, сопровождающих процесс творчества, – *блаженство, отрада, радость, восторг* и одновременно *боязнь, тревога, печаль, тоска*: *С восторгом и тоской я жадно стал творить*.

Объектом изображения являются реалии окружающего мира, пропущенные сквозь призму авторского восприятия: *впечатленья, виденья, припоминанья, воспоминанья*. Цель поэзии – отражать мгновенные впечатления жизни, мельчайшие подробности бытия, Соответственно, душа поэта ассоциируется с отражающими поверхностями – озером и зеркалом: *Отражена в душе моей раскрытой / блистательная твердь; Взгляни на озеро <...> Взгляни и в душу мне: как трепетно, как ясно / в ней повторяются виденья бытия!*

Созерцание и отражение связаны в набоковской поэтике с категорией вечности. Отражение мелочей бытия препятствует их исчезновению. То, что

существует мгновение, — *мигомлетное, недолговечное виденье: полет алого листка, луч паутины, туман дыханья на стекле, иней, не оставляющий следа*, — приобретает в творчестве бессмертие. Это попытка преодолеть власть времени, раздвинуть конечный отрезок существования до бесконечности. Как скажет Набоков позднее в «Других берегах», «однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда» [2, с. 626].

Основное предназначение поэзии, по Набокову, — созерцание и отражение — делает зрение символом творческой силы, актуализирует оппозицию *зрение / слепота*. Поэт должен видеть разнообразие мира, *припоминать* <...> *не то, что знать бы всякий мог, а мелочь дивную, оттенок, миг, намек* — иначе он не поэт, а слепец. Эта идея обусловила насыщенность набоковских текстов лексикой зрительного восприятия: *видеть, приметить, прозреть, прозревшая душа, всевидящее око, слепота*. Слепец тот, кто не замечает мелочей жизни. Объектом поэтизации становится нечто крошечное по размерам: *капля, росинка, снежинка, пылинка, песчинка, былинка* — чудесные творения природы: *Звезду, снежинку, каплю меда / я заключаю в стих*. Привлекает внимание все слабо выраженное, неясно проявленное: *оттенки, отзвуки, намеки, полутени, полумысли, полужвуки*.

Тайной, доступной немногим, становится и поэзия, сотворение смысла. Обширная парадигма лексем, объединенных семами «скрытое», «недоступное зрению», «непостижимое»: *таинственный, тайный, странный, неизъяснимый, неведомый, смутный, туманный, дымчатый, заоблачный, мгла, дымка, туман, тень, дремота, сон* — актуализирует представление об истине искусства, до конца не познаваемой и невыразимой.

Душа поэта предстает как тайна и одновременно тайник (по метонимической логике осуществляется перенос вместилища на вместилище). Этот смысл репрезентируется в сочетаниях *мгла души, сумерки души, туман души, душевный сумрак: Созданий будущих заоблачные грани / еще скрываются во мгле моей души; Стих <...> простой, и радужный, и нежный / в душевном сумраке возник*.

Неясное, непознаваемое требует разгадки. Рациональное познание окружающего мира сопровождается иррациональным, интуитивным прозрением, открытием. Этот концептуальный признак формируют лексемы *предчувствие, ясновиденье, прозренье, пророческий, предсказывать, угадывать*. В этой связи Набоков обращается к традиционной символике зеркала, которое не только отражает настоящее, но и предсказывает будущее: *И ныне, наяву, ты, легкая, пришла, / и вспоминаю суеверно, / как те глубокие созвучья — зеркала / тебя предсказывали верно*.

Состав предикатов, которые использует поэт: *воскрешать, припоминать — примечать, видеть, заметить, запечатлеть, отражать, созерцать — предсказывать, угадывать*, объединяет прошлое, настоящее и будущее и представляет творчество как единый цикл памяти-восприятия-предчувствия.

В репрезентации художественного концепта участвуют не только компоненты его пропозициональной структуры. Для постижения его сущности особую значимость имеют ассоциативно-образный и символический слои. Часто номинат концепта не эксплицируется в тексте, но актуализируется в нашем сознании на основе текстовых ассоциатов:

*Где б ни был я, одним я обуян,
одно зовет и мучит ежечасно:
на освещенном острове стола
граненый мрак чернильницы открытой,
и белый лист, и лампы свет, забытый
под куполом зеленого стекла.
И поперек листа полупустого
мое перо, как черная стрела,
и недописанное слово.*

Фрагмент содержит целый ряд словных и сверхсловных текстовых единиц, тематически и референтно связанных с концептом «творчество»: *стол, чернильница, белый лист, свет лампы, полупустой лист, перо, недописанное слово*. Дистантный повтор лексемы *лист* в сочетании с разными определениями – вначале *белый* (т.е. пустой), затем *полупустой*, а также синтагма *недописанное слово* отражают динамику, этапы творческого процесса. Метафора острова как отдаленного, замкнутого, безлюдного пространства выражает состояние творческого уединения и отчуждения от людей, погруженности в свой внутренний мир. Словосочетание *забытый свет лампы* воссоздает образ лампы, горящей при дневном свете, и имплицитно указывает на долгую бессонную стихотворную работу до утра. Лексемы *обуян, звать, мучить, ежечасно* определяют жажду творчества как постоянное непреодолимое желание, страсть, а также как некую силу, материальную субстанцию, которая отделяется от своего носителя и приобретает власть над ним. Потребность в творчестве настолько велика, что невозможность высказаться ощущается как болезненное состояние, это эксплицируется посредством лексемы *мучить* (в других стихотворениях нам встретились слова того же смыслового ряда: *томить, боль, недуг*). В структуре концепта актуализируется признак «избавление от боли»: *Еще не дышит вдохновенье, / а мир обычного затих: / то неподвижное мгновенье – / уже не боль, еще не стих*.

Специфику авторского видения мира составляют образные модели. По нашим наблюдениям, в лирике Набокова можно выделить несколько доминантных метафорических парадигм, служащих источником образных ассоциаций.

Все составляющие творческого процесса интерпретирует оппозиция *свет / тьма*. Время творения – ночь. Создание стихотворения ассоциируется с наступающим днем, с восходом солнца: *Ты не знаешь, как медлил восход боязливый этих ясных созвучий – лучей*. Темнота ночи, которая сменяется дневным светом, составляет вечный круговорот бытия и не-бытия, характерный для древней мифопоэтической модели мира. Процесс творчества мыслится как нечто неизбежное: *Приветствую тебя, мой неизбежный день*. Стихи приобретают признаки световой субстанции: *лучистые песни, сияющие стихи, ясный стих, прозрачный напев*.

Творческий процесс осмысливается автором не только как начало нового дня, но и как процесс создания мира. Началу творения предшествует хаос – тьма, беззвучность, неподвижность, небытие. Творчество оживляет и *расцветивает* мир, наполняет его светом, звуками, красками. *Тишина и безмолвие*

меняются *растущим звоном*: *Стих звенит*; неподвижность — движением: *Стих летит, трепещет, вьется, плещет*. Чаще всего творчество предстает как движение вверх или полет: *Я предаюсь незримому крылу*.

Творческий процесс понимается Набоковым как рождение новой жизни. Эта модель реализуется посредством лексем *жизнь, живой, оживать, дышать*: *Еще не дышит вдохновенье; В тайнике возникла жизнь живая: сердце или стих*.

Модель *творчество — жизнь* воплощается в ассоциациях *стихи — цветы*: *Оживают слова как цветы; Душистый стих; Вот капля солнца в венчике стиха*. Рождение стихотворения подобно появлению бабочки: *Выбирал я виденья с любовью холодной, / я следил и душой, и умом, / как у бабочки влажной, еще не свободной, / расправлялось крыло за крылом; И, слабый, ласковый, ненужный, / он [стих] веет тонкою тоской, / как трепет бабочки жемчужной / в окне трескучей мастерской*. Образ бабочки передает красоту, утонченность и кажущуюся слабость творческого, духовного, противостоящего хаосу внешнего, материального, социального мира.

Творческий процесс ассоциируется с весной — традиционным поэтическим символом обновления жизни, возрождения и пробуждения природы: *Весенний стих; Слово — первый цветок весны*.

Слагаемые творческого процесса ассоциируются с водными реалиями: *Журчат напевы; Стихи расплескиваю звонко*. Вода — основа мироздания, первоначало, животворящая сила.

Выделяемые образные слои концептов, образующих сферу «творчество», в лирике Набокова достаточно традиционны. Вместе с тем не все они равноправны в функциональном отношении. Например, модели *творчество — движение* и *творчество — жизнь* используются Набоковым чаще остальных. С другой стороны, ассоциации *творчество — весна* и *творчество — бабочка* являются, безусловно, индивидуально-авторскими.

Система концептов-доминант не остается неизменной. Как уже было отмечено, в зрелой лирике Набокова концепт *вдохновение* уступает место концепту *опыт*; актуализируется модель «творчество — тяжелая черновая работа»: *Муть и комки в голове после черной стихотворной работы*. Смена концептуальных моделей является показателем эволюции идиостиля и свидетельствует об изменении мировидения писателя. В поздней лирике Набокова появляются модели, к которым он ранее не прибегал и которые имеют индивидуальный и даже окказиональный характер: *творчество — смерть*: *О, знаю я, меня боятся люди, / и жгут таких, как я, за волшебство, / и, как от яда в полом изумруде, мрут от искусства моего*; *творчество — обман*: *Ты вырастил ветвь, / как базарный факир, то есть не без подлога, / и недолго ей в дымчатом воздухе цвести*; *творчество — хищный зверь*: *Есть кровожадное стремленье / у музы ласковой моей — / пороки бичевать со свистом, / тигрицей прядать огневой, / впиваться вдруг стихом когтистым / в загривок пошлости людской*; *творчество — осень*: *И мастерства предел — прозрачный свет. Мне холодно. Ведь это осень, муза*.

Появление этих моделей связано, как нам кажется, с переосмыслением собственного творческого опыта и всей жизни в целом и отражает самокритичность, свойственную зрелости. Вместе с тем оно явилось следствием ощущения трагизма и бессмысленности творчества вдали от Родины и родного языка:

*Года идут. Язык, мне данный,
скудеет, жара не храня,
вдали жилительной стихии.
Слова, как берега России,
в туман уходят от меня.*

Это ощущение усилилось в 40-е годы прошлого века, когда, в связи с отъездом в Америку накануне гитлеровской оккупации, Набоков был вынужден перейти на английский язык.

Таким образом, становление мастерства Набокова-поэта связано с трансформацией способов воплощения концептов-доминант в направлении от традиционно-поэтических к индивидуально-авторским. Модель мира автора не остается раз и навсегда заданной, и это находит отражение в созданном им художественном пространстве.

Библиографический список

1. Набоков В.В. Стихотворения и поэмы / сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. В.С. Федорова. М.: Современник, 1991. 574 с.
2. Набоков В.В. Рассказы. Воспоминания / сост., подгот. текстов, предисл. А.С. Мулярчика; коммент. В.Л. Шохиной. М.: Современник, 1991. 653 с.
3. Пиванова Э.В. Гармония художественного текста в метапоэтике В. Набокова / под ред. проф. К.Э. Штайн. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2008. 216 с.

N.A. Chernyavskaya

CONCEPTSPHERE OF ARTISTIC TEXT AS THE REFLECTION OF THE AUTHOR'S MODEL OF THE WORLD (on the material of lyric poetry of V.V. Nabokov)

The article deals with the linguistic analysis of artistic concepts, forming the conceptual structure «creativity» in the lyric poetry of V.V. Nabokov. Verbal embodiment of the constituents of the conceptsphere reflects the features of artistic thought and world view of the writer and allows to reconstruct the fragment of the author's model of the world.

Key words: artistic concept, conceptsphere «creativity» in the lyric poetry of V. Nabokov, author's model of the world.