



по коридору, потом поверните направо и идите опять прямо.

Лексема *мама* в переносном значении обладает уникальным для единиц данной группы значением: «*мама* – в значении междометия выражает изумление, удивление, испуг»¹⁶:

– *Мама!* – крикнул Ипполит Матвеевич, отлетая к стене, хотя не имел ни малейшего желания этого делать.

Большинство антропонимантов исследуемой группы входят в состав словообразовательных гнезд. В процессе анализа было выявлено 8 гнезд. Наиболее активным является суффиксальный способ образования лексем:

брат – *братец* – *брательник*;
сын – *сынишка* – *сынок* – *сыночек*;
вдова – *вдовица* – *вдовушка*;
мама – *мамаша* – *матушка*;
тетя – *тетенька* – *тетка*.

Таким образом, антропониманты в произведении «Двенадцать стульев» номинируют человека по различным родственным связям и отношениям, отражая сложную иерархическую систему родственных отношений между действующими лицами романа. Семантическое разнообразие данных единиц проявляется в наличии четырех групп, каждая из которых обладает своими семантическими особенностями, определенной семантической структурой. Наиболее широко представлены антропониманты, обозначающие человека по кровному родству, которые различаются по пяти степеням родства. Специфика семантики четвертой группы связана с апеллятивной функцией: выступая в роли обращения, данные лексемы утрачивают семантику родственных отношений и трансформируются в наименования лиц, не связанных родственными отношениями.

УДК 821.161.1.09-1+929Павлова

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА «ТВОРЧЕСТВО» В ИДИОСТИЛЕ К. ПАВЛОВОЙ

И. С. Выходцева

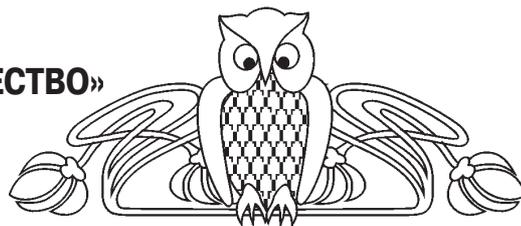
Саратовский государственный аграрный университет
им. Н. И. Вавилова
E-mail: amoskvin81@mail.ru, vyhodtsevais@sgau.ru

В статье анализируется функционирование концепта «творчество» в поэзии К. Павловой. Анализ языкового материала в рамках семантического поля «творчество» позволяет сделать вывод о том, что в мировосприятии и мироощущении К. Павловой данное поле является ключевым. Понятийное и смысловое ядро слова «творчество» становится концептуальным для поэтической практики поэта.

Ключевые слова: концепт, семантическое поле, творчество, поэзия.

Примечания

- ¹ Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М., 1998.
- ² См.: Шарова В. Средства выражения экспрессивности в сатирическом художественном тексте : На материале романов И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. С. 8.
- ³ Дергилова Ж. Художественный антропонимикон в лингвокультурологическом представлении : на материале диалогии И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2008. С. 15.
- ⁴ См.: Ожегов С., Шведова Н. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений. М., 1999.
- ⁵ См.: Трубочев О. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. М., 2006. С. 80.
- ⁶ Общие понятия и термины этнологии, 2000. URL: <http://interpretive.ru/dictionary/442/word/svoistvo> (дата обращения: 09.04.2015).
- ⁷ См.: Трубочев О. Указ. соч. С. 80.
- ⁸ См.: Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Ярцева. М., 1990.
- ⁹ См.: Новиков Л. Сема // Лингвистический энциклопедический словарь. С. 437.
- ¹⁰ Ожегов С., Шведова Н. Указ. соч.
- ¹¹ Балакай А. Словарь русского речевого этикета. М., 2001. С. 334.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же. С. 133.
- ¹⁴ Там же. С. 334.
- ¹⁵ Там же. С. 521.
- ¹⁶ Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. Кузнецов. СПб., 2000. С. 518.



Concept 'Oeuvre' in K. Pavlova's Idiomstyle

I. S. Vykhotseva

The article analyzes how the concept 'oeuvre' functions in K. Pavlova's poetry. The analysis of the language material within the semantic field 'oeuvre' leads to the conclusion that this field is the key one in K. Pavlova's world-view and outlook. Notion and meaning nucleus of the word 'oeuvre' becomes conceptual for K. Pavlova's poetic practice.

Key words: concept, semantic field, oeuvre, poetry.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-56-60



В русской поэзии XIX столетия Каролину Павлову нельзя сопоставить ни с кем. Не только по той причине, что за весь золотой век отечественной словесности она – самая яркая из всех женщин, писавших стихи. «Женщина-поэт всегда остается более женщиной, чем поэтом» – это слова самой Павловой, и действительно: по той смелости, силе и искренности, с каким она сделала достоянием читателей свою сокровенную женственность, драмы своего сердца, Каролина Павлова сопоставима прежде всего с Анной Ахматовой и в особенности с Мариной Цветаевой. В Брюсов писал: «Каролина Павлова принадлежит к числу наших замечательных поэтов, нужно ли это доказывать после восторженной оценки ее поэзии в отзывах Боратынского, Хомякова, А. Толстого, К. Аксакова, Бальмонта и многих других»¹.

Поэзия Каролины Павловой тесно связана с русской романтической школой, с творчеством Языкова, Боратынского, Лермонтова. Традиционная для поэзии тема «творчества и поэзии» занимает у Каролины Карловны особое место. Специфика ее в том, что у Павловой сама тема «поэта» оказывается своего рода псевдонимом, иным названием для другой темы: «личность и общество», «душа» отдельного человека и общепринятые нормы людских отношений. Таким образом, для Павловой поэзия не была желанным прибежищем, местом успокоения от «проклятых» вопросов жизни, выдвигаемых действительностью, а являлась полем битвы идеала и несовершенства жизни.

Путь ее пролегал в стороне от большого пути русской поэзии. Она не стала и уже не станет народным поэтом. Но была в творчестве К. Павловой область, в которой ее мысли и чувства обретали глубоко народные черты. Это бескорыстное отношение к поэзии, это способность самоотречения ради соединения с чем-то неизмеримо большим, нежели собственное «я», нежели ее «отдельный мир страдания». Вот почему самыми прониновенными и сильными во всем ее наследии являются стихотворения о творчестве, о поэзии, т. е. о деле всей ее жизни: «Ты, уцелевший в сердце нищем, // Привет тебе, мой грустный стих! // Мой светлый луч над пепелищем // Надежд и радостей моих!»²

Объектом нашего исследования стал концепт «творчество» в идиостиле К. Павловой.

Художественный текст – естественное вербальное воплощение компонентов сознания автора. Исследователь строит свою версию текста, вычленив промежуточные конструкции разных уровней – от концепта до модели авторского сознания, соотнося с общекультурными, когнитивными, образными, языковыми, национальными структурами для выражения смыслов, и тем самым он занимается целенаправленным сквозным моделированием научно-познавательного характера.

Изучение концептосферы текста (или совокупности текстов одного автора) предусматривает

обобщение всех контекстов, в которых употребляются ключевые слова – носители концептуального смысла, которые имеют значимость и являются лексическими репрезентантами текстового концепта, с целью выявления его характерных свойств: атрибутов, ассоциаций, в том числе образных.

Создание художественного текста трактуется в психолингвистике как вид эстетической деятельности. Сам текст определяется как «коммуникативно направленное вербальное произведение, обладающее эстетической ценностью, выявляемой в процессе его восприятия»³.

Психолингвистическое понимание смысла расширяет возможности лингвистического описания, оно вооружает исследователя методологией, позволяющей вскрыть внутренние механизмы творчества «изнутри», раскрыть категорию идиостиля не просто как лингвоэстетическую, системную, но и как мотивационно-деятельностную, формально-содержательную, дополнив взгляд традиционной стилистики и теории языка писателя. Тогда идиостиль можно считать моделью речевой деятельности индивида, т. е. системой «проявления индивидуальных способов употребления и функционального преобразования единиц в эстетически значимые элементы художественного текста»⁴. Последнее делает возможным представление категории идиостиля в виде динамического явления в противовес традиционному пониманию, признающему идиостиль совокупностью всех выразительных средств автора⁵.

Традиционная стилистика, теория и практика идиостиля исследуют художественный текст как совокупность приемов выразительности, т. е. индивидуальные поэтические и прозаические системы, художественный язык, структуры текста, их эволюции в разных художественных системах, способы образного отражения мира, смысл слова в художественной системе и т. п.

Исследования идиостиля как когнитивно-концептуальной системы отражают значимые для автора смысловые образования как результат активной мыслительной деятельности человека. Это позволяет отнести к ней моделирующий, отражательный характер деятельности, непрерывность, привязанность как к вербальному, так и невербальному этапу, использование совокупности языковых знаков разных уровней в качестве формы символического представления, наличие в составе логических, чувственных, языковых знаний о мире. Основной и централизующей единицей когнитивно-концептуальной системы является концепт.

Текст как фрагмент картины мира автора, объемная знаковая конструкция, смысловая система, коммуникативно и эстетически направленная, отражает как окружающий мир, так и чувственные, ментальные, деятельностные способы его восприятия.

Концепт как отражение действительности в сознании индивида должен быть схематично



отражен исходя из вербальных форм его репрезентации. Идиостилевая методика его изучения имеет объектом исследования не языковое наполнение концепта, а художественно-речевое. Концепт понимается как семантический или метафорический архетип, т. е. устойчивая когнитивная формула, поэтому в основе методики его построения находится поиск поэтических формул, метафорических моделей, парадигм образов, специфических универсалий, присущих художественному мышлению⁶.

В этой методике путь исследования протекает от устойчивого способа выражения (слова) к смыслу, стоящему за ним, затем к его инварианту и к системе инвариантов как эволюционному явлению. В ней отчетливо прослеживаются установки на поиск индивидуально-авторских средств выражения типичных художественных смыслов, с одной стороны, и противопоставление художественной (поэтической) картины мира общеязыковой – с другой.

В методике анализа идиостиля как картины мира и концептуальной системы автора художественного текста, разработанной психолингвистами, есть ряд особенностей. Во-первых, порождение художественного произведения рассматривается как эстетическая деятельность, во-вторых, идиостиль определяется как когнитивная система, в центре которой находится смысл, в-третьих, все основные приемы и выводы подтверждаются экспериментальными данными, в-четвертых, методика анализа концепта опирается на понимание произведения как воплощения личностных смыслов с помощью индивидуального набора языковых средств.

Когнитивно-концептуальное единство текста обуславливается авторским сознанием. Его модель – сущностная интерпретация совокупности концептов, когнитивных моделей, представляющих способы отображения индивидом действительности.

Построение поля концепта целесообразно осуществлять на базе последовательного анализа разных типов общности между элементами поля, а именно понятийной, семантической и ассоциативной. При объединении элементов поля на основе понятийной общности концепт представляет собой некий центр окружности, от которого, как радиусы, расходятся другие понятия, выражающие то же значение.

Предварительный этап анализа материала (30 русскоязычных стихотворений К. Павловой периода с 1838 по 1862 г.) состоял в выявлении текстовых фрагментов, содержащих условно сформулированную тему «творчество»: «Труд ежедневный, труд упорный! // Ты дух смиряешь непокорный, // Ты гонишь нежные мечты» (114).

В этом отрывке лексема *труд* выражает понятие деятельности, направленной на создание поэзии, как и слово *творчество*, в какой-то мере они взаимозаменяемы, поэтому именно *творче-*

ство становится *трудом*. Подобное понимание встречаем многократно в анализируемом материале, что позволяет сделать предварительный вывод о ядерном характере данного понятия. Еще один пример: «Нет, не пора! Хоть тяжко бремя, // Как ни томила бы жара, // Еще есть долг, еще есть дело – // Остановиться не пора» (56).

Здесь творчество отождествляется уже не с трудом, но с долгом и делом. Понятия *дело* и *творчество* имеют интегральную сему 'деятельность', а в лексеме *долг* ядерной является сема 'обязанность', т. е. безусловное выполнение предназначения поэта: *творить, писать*.

Таким образом, на основе понятийной общности можно четко выделить несколько понятий, отражающих значение творчества как деятельности, направленной на создание поэтических произведений. При этом под семантической общностью мы понимаем наличие общих компонентов в семантической структуре слова-концепта в тексте. В этом случае можно говорить о семантическом поле концепта «творчество» в поэтическом мире К. Павловой. Это поле, безусловно, является ключевым, так как связано с наиболее значимой темой в поэзии данного автора, существенной для интерпретации ее произведений.

Таким образом, понятие *творчество* объединило в лирике поэта следующие слова: *дар, дело=долг, ремесло, создание, труд*.

Данное понятийное поле представляет собой своеобразную ядерную зону, вокруг которой группируются элементы периферии.

Ядром поля «творчество» являются лексемы, которые образуют понятийную общность, объединенную значением «деятельность, создание». Это уже названные нами слова: *дар, ремесло, дело, труд, создание*. Но это «объединенное значение» не остается неизменным, а расширяется под влиянием контекста, включая в себя новые семантические признаки. Так, например, в стихотворении «Ты, уцелевший в сердце нищем» (1854 г.) лексема *ремесло*, оказываясь предельно семантически емкой, включает в свое значение новый семантический признак «святость», который придает величественную, исключительную по важности, обладающую Божественной благодатью характеристику процесса творчества: «Ты, уцелевший в сердце нищем, // Привет тебе, мой грустный стих! // Мой светлый луч над пепелищем // Блаженств и радостей моих! // Одно, чего и святотатство // Коснуться в храме не могло, // Моя напасть! Мое богатство! // Мое святое ремесло!» (48).

К ядерной части поля примыкают лексемы, среди которых значительную группу составляют слова, обозначающие фазы творческого процесса. Английский исследователь Г. Уоллес расчленил творческий процесс на четыре фазы: подготовку, созревание (идея), озарение, проверку. Так как главные звенья процесса (созревание и озарение) не поддаются сознательно-волевому контролю, это послужило доводом в пользу концепции, от-



водившей решающую роль в творчестве подсознательным и иррациональным факторам.

В фазу созревания входят следующие лексемы: *муза (дева-дума), светлые видения, сон, шепот грустный, говор тайный, утихнувшее волнение, за мыслью мысль неслась играя, ряд дум*. Так, например, в стихотворении «Н. М. Языкову» читаем: «Средь праздного людского шума // Вдруг, как незримый херувим, // Слетает тихо дева-дума // Порой к возлюбленным своим. // И шепчет, оживляя странно // Все, что давно прошло сполна. // Сошлась не раз я с ней неожиданно, // И вот, знакомая, она» (126).

В этом отрывке «дева-дума» – это очеловеченная, одушевленная муза, которая является к автору как источник поэтического вдохновения, творчества. «Дева-дума» сравнивается с «херувимом» – ангелом, исполнителем воли Бога, таким образом, и муза становится посланцем Бога и «шепчет» поэту, «все, что давно прошло сполна», тем самым побуждает в его сознании «созревание» новых стихотворений.

В другом стихотворении нам интересны следующие строки: «Шепот грустный, говор тайный, // Как в груди проснешься ты // От неясной, от случайной, // От несбыточной мечты. // И унылый, и мятежный, // Душу всю наполнит он, // Будто гул волны прибрежной, // Будто колокола звон» (67).

В этом отрывке «шепот грустный, тайный, унылый, мятежный» просыпается в душе поэта, когда тот мечтает и мечты его «неясны, случайны». Эта тихая речь наполняет душу страстным, светлым вдохновением, после чего рождаются: «Песен звучные потоки // И державные слова» (67).

Таким образом, созревание, достижение полного развития данного процесса происходит от безголосого шепота до «колокольного звона», до «звучного потока державных слов», что поддерживает мысль автора о нарастающем характере творческого вдохновения. В другом стихотворении читаем: «За мыслью мысль неслась, играя, // Слова, катясь, звучали в лад: // Как лед с реки от солнца мая, // Стекал с души весь светский хлад» (78).

В этом отрывке динамичное движение мысли сравнивается с природным явлением движения льда, который тает так же, как исчезает «светский хлад» поэта, когда тот начинает творить «музыку звучного размера». Исчезает все наносное, неестественное, на первый план выходит то природное, что составляет реальную основу человека, что помогает приблизить процесс творчества. Таким образом, по К. Павловой, «искусственное», настоящее творчество как таковое невозможно! И если Божий дар коснулся человека, то он дает возможность подготовиться к открытию в нем то истинное, что заложено самой природой.

Следующая фаза творчества – озарение. К этой группе можно отнести следующие слова и словосочетания: *вдохновение, игра рифм, час чудес, марты бумажу, дар, дивный клад, порыв*.

В стихотворении «Молчала дума роковая» читаем: «Молчала дума роковая, // И полужизнию жила я, // Не помня тайных сил своих, // И пробудили два-три слова // В груди порыв бывалый снова // И на устах бывалый стих» (54).

В этом отрывке творческий порыв возвращает поэта из «полужизни» к его настоящей жизни, к творению «бывалых стихов». Это сильное и мгновенное проявление «тайных сил» появилось внезапно, озарив сознание поэта душевным подъемом, ясным пониманием своего предназначения. Но все же озарение появляется не на пустом месте, а лишь тогда, когда душа уже готова или была готова, но по каким-то причинам «забыла» свое истинное предназначение. Тогда озарение возвращается к реальной творческой жизни (ибо только в ней есть жизнь, по мнению поэта).

Стихотворение «Мотылек» построено на сравнении бабочки и художника (вспомним, что бабочка традиционно используется в качестве символа Божественного творения – даже биологи не дают ответа на вопрос, зачем и почему именно такими появились на свет эти прекрасные творения): «Средь грустного так же бессилья // Настал час урочный чудес: // Внезапно расширил ты крылья, // Узнал себя сыном небес. // Покинь же земную обитель // И участь прими мотылька, // Свободный, как он, небожитель, // На землю гляди с высокока» (32).

Настал «час чудес» – время озарения, которое является определенным («урочным») для судьбы поэта, и в этот момент художник, как мотылек, взлетел в небо, приподнялся над суетой, чтобы свысока увидеть земную жизнь, он стал свободен, а свобода, которой он волен распоряжаться, непременное условие творчества. Поэт не просто отрывается от суеты, но приближается к Творцу, обретает духовную основу и опору.

Также в этом семантическом поле можно выделить следующие группы.

1. Результат творческого процесса (*звук, слово, язык, стих, песня, проза, куплет, баллада, эклог*).

Результат – это то, что получено в завершении творческой деятельности поэта. Итогом творческого процесса у Павловой являются *неземная и дивная песнь, заветные страницы, святая песня, уцелевший в сердце нищем, грустный стих* и т. д. Все они объединены общим значением сокровенного, задушевного, дорогого, свято оберегаемого дара, которым наделен поэт в создании своих лучших произведений. И только в нескольких случаях мы встречаем примеры того, что важным для поэта может оказаться и мастерство (свидетельство реализации дара): *стройный стих, бывалый стих*. Отмечая многочисленность подобных примеров, можно предположить, что наиболее значительным показателем творческого начала для К. Павловой является все же *озарение, импульс, порыв*, а не собственно мастерство.



2. Атрибуты творческого процесса (*лист, чернила, бумага, струны, бумага, лира*).

Атрибуты творческого процесса – это то, что является необходимой, постоянной принадлежностью, составной частью творчества. Анализ материала показал, что все эти атрибуты не несут на себе семантически осложненной нагрузки в процессе творчества. Можно остановиться лишь на выделяющейся по частотности лексеме ‘лира’ – традиционном символе – атрибуте поэзии. В стихах Павловой встречаются следующие варианты употребления данного слова: «Мне стала ныне лира эта // И непонятна и чужда. // Не признаю ее напева, // В ней крик языческого гнева, // В ней злобный пробудился дух» (87).

Это стихотворение – ответ на послание Языкова Павловой, в котором он надеялся смягчить Каролину, возмущенную его грубыми нападками на Чаадаева, Белинского, Герцена. Здесь звучит непримиримое осуждение и отказ его лире в праве именоваться истинно христианской, а значит, и Божественной: «Во мне нет чувства, кроме горя, // Когда знакомый глас певца, // Слепым страстям безбожно вторя, // Вливает ненависть в сердца» (87).

Поэт не признает «непонятной, чуждой» лиры Языкова, в ее протесте звучит призыв к возвращению святого христианского отношения к поэзии. И, соответственно, атрибут творчества из Божественного инструмента возвращается к дохристианскому «языческому» состоянию. Тем самым происходит своеобразная «рас-символизация» символа «лира».

Традиционным для поэзии вообще и русской поэзии в частности является употребление сочетания «святая лира»: «Но тяжела святая лира» (87).

Тяжелая святая лира – символ всей поэзии Павловой, понимание того, что она наделена истинной, исключительной по важности, Божественной благодатью. Это ее судьба, природа

ее поэзии, которой приходилось преодолевать слишком многое и слишком тяжелое.

3. Отношение к Божественному началу (святость) (*святые слезы, благодать, миг святой, храм, святотатство, святость песни и мечты, Божественный дар, сказание святое*).

Выделение этой группы стало возможным после тщательного анализа лексического материала, чтобы еще раз подчеркнуть Божественное начало в творчестве Каролины Павловой, которая посвятила всю жизнь истинному, возвышенному «Божественному дару», святому предназначению называться поэтом: «И мы свой жребий встретим смело, // Да будет вера – наше дело, // Страданье – наша благодать» (122).

Таким образом, анализ языкового материала в рамках семантического поля «творчество» позволяет сделать вывод о том, что в мировосприятии и мироощущении К. Павловой данное поле является ключевым. Понятийное и смысловое ядро слова «творчество» становится концептуальным для поэтической практики поэта.

Примечания

- ¹ Брюсов В. Вступительная статья // Павлова К. Полн. собр. соч. : в 2 т. Т. 1. М., 1976. С. 21.
- ² Павлова К. Стихотворения. М., 1999. С. 56. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ³ Пищальникова В. Концептуальный анализ художественного текста. Барнаул, 1991. С. 3
- ⁴ Там же С. 20.
- ⁵ См.: Григорьев В. Грамматика идиостиля : В. Хлебников. М., 1983. С. 67.
- ⁶ См.: Ревзина О. О концепте собственно русской художественной формы // Функциональные и семантические характеристики текста, высказывания, слова. Вопросы русского языкознания. Вып. 8 / под ред. М. Л. Ремневой, Е. В. Клобукова М., 2000. С. 49.