

УДК 81.42

Концептуальная модель «смерть как забвение» как продуктивный способ вербализации концепта «смерть» в позднем творчестве Н. А. Заболоцкого

**А. А. Талицкая**

*Ярославский государственный университет  
им. П.Г. Демидова*

*E-mail: cliver\_08@bk.ru*

*Научная статья*

В статье рассматриваются способы языковой репрезентации концепта «смерть» в художественном мире Заболоцкого. Показано, как изменяется осмысление поэтом данного концепта в позднем творчестве. Делается вывод о специфике восприятия Н. Заболоцким развития мира техники и цивилизации. Особое внимание уделяется описанию приема противопоставления, который реализуется на разных языковых уровнях.

*Ключевые слова:* концепт; забвение; прошлое и настоящее; смерть; противопоставление

Conceptual model of «death as the oblivion» as a productive way of verbalization of the concept «death» in the late works of N. A. Zabolotsky

**A. A. Talitskaya**

*P. G. Demidov Yaroslavl State University*

*Scientific article*

In the article the methods of language representation of the concept «death» in the poetic world of N.A. Zabolotsky are considered. It is shown how the interpretation of the concept by the poet in later works changes. The conclusion about the peculiarity of perception by N. Zabolotsky development of the world of technology and civilization is made. Particular attention is paid to the description of receiving the opposition, which is implemented on various language levels.

*Keywords:* concept; oblivion; past and present; death; contrast

Анализ любого художественного текста предполагает прежде всего описание художественного мышления автора, способов оценки и осмысления им реалий окружающего мира и абстрактных сущностей. Представления об окружающей действительности у каждого человека сугубо индивидуальны, а происходящие события, явления оцениваются с позиций личного восприятия мира. Языковое оформление каких-либо представлений о мире даже у носителей одного языка разное. Иными словами, язык репрезентирует особенности концептуализации мира отдельной личностью.

В творчестве Н. А. Заболоцкого репрезентируются многие универсальные культурные концепты («жизнь», «смерть», «природа», «душа» и др.), отражая особенности поэтического видения мира. Как отмечают исследователи его творчества, «доступными ему художественными средствами поэт постигал систему мироздания, миропорядка, объединяющую живые и неживые формы материи» [1, с. 41–42]. Одним из значимых для поэта является концепт «смерть», который на разных этапах творчества Н. Заболоцкого получает языковое выражение через различные концептуальные модели.

В позднем творчестве Н. Заболоцкого возникает и активно реализуется концептуальная модель «смерть как забвение». Ее возникновение связано с тем, что поэт показывает тотальную перестройку мира, изменение природы и приспособление ее для нужд современного человека. Бурное развитие мира техники, освоение целинных природных пространств, наблюдаемое поэтом в реальной жизни, воплощается и в рамках его поэтической картины мира.

Основным языковым средством репрезентации указанной концептуальной модели становится прием противопоставления, реализуемый на различных уровнях. Мир природы и вековой истории характеризуется с помощью наречия *здесь*, значение которого усиливается за счет использования приема анафоры:

Здесь в бассейнах священная плещет форель,  
Здесь стада из разбитого пьют саркофага,  
Здесь с ума археологи сходят досель,  
Открывая гробницы на склоне оврага.  
Здесь История пела...

(«Храмгэс», 1947)

Значимость и важность исторического прошлого показаны через лексемы *священный* (содержит семы важности, исключительности, Божественности), *саркофаг* и *гробница* (содержат сему «смерть», а в контексте стихотворения обретают значение «хранилище прошлого, опыта человечества, вместилище человеческой памяти»).

Употребление фразеологического оборота *сходить с ума* приобретает положительные коннотации, передавая впечатления человека от соприкосновения с прошлым и высшую степень воздействия истории на человека.

Описание современности вводится с помощью противительного союза *но*:

Но сегодня от грохота дрогнули горы,  
Титанических взрывов взвились веера,  
И взметнулись ракет голубых метеоры.

Современное состояние природы, ее радикальное изменение характеризуются местоименным наречием *там*:

Там, где волны в ущелье пробили проход,  
Многотонный бетон пересек горловину,  
И река, закипев у подземных ворот,  
Покатилась, бушуя, обратно в долину...  
Заливая печальных гробниц письма,  
Где давно позабытые спят поколенья.

Поэт вновь использует лексему *гробница*, однако она уже наделяется признаком «печальный», выраженным одноименным прилагательным, а роль и значение предшествующих поколений снижаются до минимальной степени, на что указывает словосочетание *давно позабытые*, в котором идея забвения многократно усиливается за счет использования приставки *по-* и наречия *давно*, передающего смысл длительности, давности.

Образ нового мира создается лексемами, принадлежащими различным тематическим группам: «Техника» (*ракета, турбина, вибратор, труба, генератор*), «Техническая деятельность человека» (*взрыв, тоннель, гидравлика*), «Материалы» (*бетон, стальной*), «Электричество» (*ток, струна передачи*).

В целом противопоставление старого и нового мира концентрировано воплощается в употреблении антонимичных лексем, помещенных в конец одной и начало следующей поэтической строки и разделенных противительным союзом *но*, подчеркивающим семантику противоположности: *... пела, как дева, вчера, Но сегодня...*

Однако в творчестве Н. Заболоцкого противопоставление никогда не является абсолютным и однозначным, не допускающим других толкований. Чаще всего оно оборачивается переплетенностью, взаимопроникновением противопоставляемых понятий, явлений, процессов. В рамках концептуальной модели «смерть как забвение» противопоставление древнего мира природы и современной технической деятельности человека перерастает в их органичное соединение. Подтверждением идеи слитности, неразрывной связи прошлого и современности оказывается перифраз *стальной соловей*, построенный на соединении слов семантических сфер «Техника» и «Природа», а также построение последней поэтической строфы в стихотворении «Храмгэс»:

Над Курою огромные звезды горят,  
Словно воины, встали вокруг кипарисы,  
И залитые светом кварталы Тбилиси  
О грядущих веках до утра говорят.

В первых двух строчках создается образ ночной природы через употребление лексем, называющих реалии природного мира: *Кура, звезда, кипарис*. В то же время в сравнительном обороте *словно воины... кипарисы* в качестве объекта сравнения используется лексема, содержащая ядерную сему «человек». В последних двух строчках создается образ ночного города через употребление лексем *квартал, Тбилиси*, а наличие лексемы *утро* связывает этот образ с природным суточным ритмом.

Совмещение двух образов осуществляется на синтаксическом уровне с помощью соединительного союза *и*.

Рассматриваемая концептуальная модель развивается в стихотворении «Творцы дорог» (1947). Для построения нового мира необходимой оказывается смерть природы, ее полное забвение:

Над крутизною старого откоса  
Уже трещат бикфордовы шнуры...  
И равномерным грохотом обвала  
До глубины своей потрясена,  
Из тьмы лесов трущоба простонала,  
И, простонав, замолкнула она.

Представление о смерти создается через соединение глаголов совершенного вида *простонать* и *замолкнуть*, связанных союзом *и* и передающих предсмертный миг и момент самой смерти. На наш взгляд, значимым является использование формы совершенного вида этих глаголов, передающей окончательность, завершенность произошедшего события. Суффикс *-ну-* в глаголе, а также наречие *вдруг* (*И вдруг – удар, и вздрогнула береза*) выражают мысль о внезапности смерти, невозможности предопределить момент ее прихода.

Семы отрицательной оценки, заложенные в первой глагольной лексеме, свидетельствуют о неприятии поэтом подобного разрушительного воздействия на природу. Именно поэтому во второй части стихотворения создается образ новой, возрожденной после смерти природы:

Соперничая с блеском небосвода...  
Казалось, в небо бросила природа  
Всю ярость красок, собранную в ней...  
Здесь расцвела сама душа растений,  
Огромные цветы образовав.

Противопоставление старого и нового реализуется прежде всего на лексическом уровне: поэт использует узуальные антонимы цветовой семантики: *тьма* (*из тьмы лесов*) и *свет* (*при свете солнца*). Кроме того, контекстуальными антонимами становятся лексемы *север* и *море*, являющиеся в данном контексте носителями признаков «холодный» и «жаркий» соответственно:

Угрюмый Север хмурился ревниво,  
Но с каждым днем все жарче и быстрее...  
Неслась струя тропических морей.

В стихотворении «Начало стройки» (1947) мысль о необходимости разумного, облагораживающего воздействия человека на природу с помощью различных достижений современной цивилизации, кардинального преобразования природного мира получает однозначно положительную оценку.

Образ природы создается поэтом с помощью слов тематической группы «Лес»: *лес, косогор, камень, вода, зверь, кедр*. Этот образ наделяется двумя важными характеристиками: древность, существование на протяжении длительного периода

времени и неразвитость, «примитивность», незрелость такого существования. Первая характеристика выражена в определениях *вековые и седые*, а также через употребление устаревшей лексики *выя*: *Когда в трущобах кедры вековые... Вдруг накрелят свои седые выя*. Вторая характеристика свидетельствует о неразумности природы и передается с помощью определения *дремучее (дремучее убежище свое)*, реализующего в данном контексте свое переносное значение «крайне неразвитый, необразованный», а также сложного словосочетания *дикий мир нетронутой природы*, в котором лексема *дикий* формирует смыслы невежества, обособленности через семы «некультивируемый», «неприрученный», усиленные за счет лексического значения слова *нетронутый* (отрицательная приставка указывает на отсутствие благотворного влияния человеческой цивилизации).

Такой мир нуждается в преобразении посредством труда человека. Лексема *труд* повторяется в стихотворении дважды, что свидетельствует о ее семантической нагруженности, подтверждаемой и теми определениями, которыми поэт наделяет это действие: *свободный, стройный, вдохновенный труд*.

Будущий преобразованный мир рисуется с помощью слов тематических групп «Архитектура» (*здание, свод, колоннада, фронтон, дворец, купол*), «Город» (*площадь, улица*), «Техника» (*завод, прожектор*), «Досуг» (*сад, парк, стадион, театр*).

Рассмотренная модель преобразования природы через благотворное воздействие человеческого труда оказывается в рамках концептуальной модели «смерть как забвение» способом преодоления смерти и перехода к новому этапу жизни. Указанная идея эксплицируется в сложноподчиненном предложении, в котором объектные распространители связывают жизненные силы, искусство с трудом, а придаточное определительное показывает результат этого соединения, т. е. уничтожение смерти и возрождение: *Я наполняюсь тем избытком сил, Той благодатной жаждою творенья, Что поднимает мертвых из могил*.

Итак, поэт видит в природе прежде всего «огромный мир противоречий», противоречий стихийных и антагонистических: «она – работница, «труд лесов», и она же – «капище». Она совершенная гармония, красота, радость... а в целом – это «вековечная давящая» [2, с. 305]. Именно поэтому человек в поэтическом мире Н. Заболоцкого выступает как победитель природы, строитель дорог, не только частица и дитя природы, но и ее преобразователь, мудрец и педагог, разумный хозяин и любящий друг.

На четвертом этапе творческого пути Н. Заболоцкий переосмысливает концептуальную модель «смерть как забвение», развивая мотив забвения исторического прошлого, возникший еще в стихотворении «Храмгэс». Если на третьем этапе рассматриваемая концептуальная модель актуализировала прежде всего мотивы разрушения, а следовательно, и забвения мира природы для обустройства нового мира, то теперь более актуальной становится тема истории.

В стихотворении «Венеция» (1957) указанием на прошлое великого города служат неопределенное местоименное наречие *когда-то* (поэт намеренно использует лексему с неопределенной временной семантикой, чтобы не ограничивать образ прошлого конкретными временными рамками), словосочетание *с тех пор* (поэт вновь использует местоимение, чтобы указать на прошедшие времена, но не назвать их) и прилагательные *древний* (актуализирует семантику длительности, протяженности во времени) и *прежний* (реализует значение «тот, который был раньше; существовавший до определенного момента»):

Когда-то, ограбив полмира,  
Своили сюда корабли  
Из золота, перла, порфира  
Различные дива земли.

Покинув собор Соломона,  
Египет и пышный Царьград,  
С тех пор за колонной колонна  
На цоколях этих стоят...

Молчит громоносная книга,  
Владычица древних морей...

А где твои прежние лавры?

Лексема *диво*, употребленная в форме множественного числа, становится номинацией многообразных богатств, собранных правителями Венеции. Названия драгоценных металлов, камней, дорогих тканей, а также имена собственные, называющие различные географические и исторические объекты, откуда стекались в Венецию трофеи, показывают былое величие и богатство города.

Однако величественное прошлое оказывается ненужным в современном мире, что выражается соединением лексем, содержащих семы «забвение» и «смерть»: *толпы чужих заправил Ленивой слоняются кучей Среди позабытых могил*. Пренебрежительное отношение к прошлому со стороны жителей города передается с помощью разговорной приставки *по-* в лексеме *позабытый* (создает ощущение небрежности, мимолетности), лексеме *ленивый* (указывает на отсутствие всякого интереса к прошлому) и *куча* (имеет разговорную окраску).

Новое состояние, сформировавшееся в результате забвения прошлого, оценивается Н. Заболоцким отрицательно. Свидетельством подобной оценки становятся лексемы *тупой* (содержит семы глупости, невежества, отсутствия каких-либо знаний и способностей) и *надменный* (воплощает идею кажущегося превосходства настоящего над прошлым):

Венеция! Сказка вселенной!  
Ужель ты средь моря одна  
Их власти, тупой и надменной,  
Навеки теперь отдана?

Таким образом, анализ концептуальной модели «смерть как забвение» и способов ее языковой реализации показывает, что становление и развитие нового мира технической цивилизации получает в картине мира Н. Заболоцкого неоднозначную оценку, что связано с общей амбивалентностью мировосприятия поэта.

С одной стороны, мир прошлого и мир природы, часто обозначенный наречием *здесь*, свидетельствующим об определенной пространственной близости, оказывается ценностно близким и значимым для поэта. Однако употребляемые при его описании лексемы, содержащие сему «смерть», формируют представление о необходимости разрушения такого мира и переосмысления исторических фактов и событий.

С другой стороны, часто природа несет в себе черты дикости и неразумности, на что указывает использование слов соответствующей семантики, и ждет благотворного влияния человека, которое воплощается в лексеме *труд*. Мир, основанный на достижениях цивилизации, показан поэтом с помощью слов тематических групп «Архитектура», «Город», «Техника» и т. д.

Основным средством воплощения противоречий между старым и новым является употребление антонимичных лексем, неопределенных местоимений, а также союзов соединительной и противительной семантики.

## Ссылки / Reference

- [1] Труды и дни Николая Заболоцкого: материалы литературных чтений. М.: Изд-во Литературного института, 1994. 114 с.
- [2] Македонов А. В. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы. Л.: Советский писатель, 1987. 386 с.