

*О. В. Сизых*

**ПРОСТРАНСТВЕННАЯ МОДЕЛЬ  
КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ  
В СБОРНИКЕ А. В. ИЛИЧЕВСКОГО «ОСЛИНАЯ ЧЕЛЮСТЬ»**

*Характеризуется структура концептуальной метафоры смерти в сборнике А. В. Иличевского. Выявляется пространственная модель названной метафоры и специфика ее когнитивно-семантической организации. Выясняются характерные для сборника особенности метафори-*

---

© Сизых О. В., 2013

*Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. Вып. 8. С. 168 – 175.*



ческого осмысления российской действительности, а также способы бытия героя в мире. По выводу автора, в сборнике А. В. Иличевского концептуальная метафора смерти выявляется на основе единой концептуальной семантики метафор «зренье/не-зренье» и «сон».

*This article considers the structure of the conceptual metaphor of death in A.V. Ilichevsky's collection of short stories An Asinine Jaw. The existential spatial model of the mentioned metaphor and the specific character of its cognitive-semantic organization are revealed. The author identifies the specific features of the metaphorical reconsideration of Russian reality and the ways of the character's existence in the world. In A.V. Ilichevsky's short story collection, the conceptual metaphor of death is identified on the basis of the common conceptual metaphor semantics of "vision/no-vision" and "dream".*

169

**Ключевые слова:** концептуальная метафора, пространственная модель метафоры, метафора смерти, пространственная оппозиция «верх/низ», уровни бытия, А. В. Иличевский.

**Key words:** conceptual metaphor, spatial model of a metaphor, metaphor of death, spatial 'top/bottom' opposition, existence levels, A.V. Ilichevsky.

Динамика исторических моделей метафоры, различные подходы к выявлению специфики данного тропа в литературном тексте определяют интерес ученых к семантическому потенциалу метафоры. А. П. Чудинов, разработчик метода метафорического моделирования, в ряде своих основательных монографий последних лет [9; 10] настаивает на наличии и развитии метафорических моделей, имеющих концептуальные смысловые векторы. Э. Р. Хамитова [7] усматривает в концептуальной метафоре специфический механизм мышления человека и лингвокультурологический источник. Особенности когнитивно-семантической организации базовых метафор художественного текста посвящена солидная диссертационная работа Е. Н. Осатюк [6]. В исследование интересующей нас проблемы вносят свой вклад О. В. Дехнич [1], И. В. Иванова [2].

В одном из интервью А. В. Иличевский говорит:

Если раньше метафора насыщала плоть текста, то теперь она должна им управлять в архитектурном смысле. То есть теперь метафора должна переместиться в узловые звенья, в которых происходит более высокого порядка управление смыслом [3].

Художественный мир авторского сборника А. В. Иличевского «Ослиная челюсть» [4] маркирован концептуальными метафорами, которые реализуются в контексте культурных традиций. Центральная в их ряду — метафора смерти; она представлена двумя ведущими метафорами: «зренье / не-зренье» и «сон» — и раскрывается на основе общей для них концептуальной семантики.

Название сборника отсылает к известному сюжету из Ветхого Завета. Самсон, один из ветхозаветных судей, избрав в качестве оружия ослиную челюсть, сумел победить врагов. Однако у современного писателя речь идет о другом подвиге — подвиге осмысления действительности, о мощной мыслительной работе человека. Под его вниматель-



ным и пытливым взглядом повседневная жизнь превращается в драматический процесс поиска глубинной связи вещей и явлений окружающего мира ради придания бытию внутреннего единства на фоне хаотичной реальности.

Предметом анализа философствующего героя становится пространство как форма его бытия, которое в сборнике А. В. Иличевского структурируется по оси «верх / низ», соответственно, данная оппозиция ложится в основу когнитивной модели смертной метафоры.

Метафора смерти усматривается в сюжетном пункте каждого рассказа «Ослиной челюсти». Начнем обзор примеров с рассказа «Кража». В этой истории внимание автора сконцентрировано на философской категории «бытие». Метафора «зренье / незренье» имеет здесь «смертельный» потенциал, и в контексте культурной символики включается в рассуждение о природе человека и соотношении объективной, субъективной и трансцендентной реальности.

Четыре вора похитили из храма священную статую Шивы. Статуя — трансцендентный объект; древние верили, что Шива вбирает в себя противоречия мира. Миф о его таинственном явлении мудрецам-риши делает божество доступным верующему человеку, находящемуся за пределами научного познания. Священное изображение танцующего царя похищено из храма. Воры бегут через джунгли. На последнем издыхании они останавливаются, молятся (возможно, украденному богу) — и в следующий миг один из воров умирает. Тут происходит чудо: умерший превращается в шестирукого золотого идола, а статуя — в человека. «Божественная неподвижность, перелитая» [4, с. 10] в вора, приводит к смерти последнего.

Объективная реальность в «Краже» — это, во-первых, климатические условия: «безумная жара» и влажность, обезображенные страданием лица четырех беглецов. Во-вторых, наступающая воров погоня — тоже явление грубой реальности: «в затылки им сопит погоня, грозя вот-вот лоскутья скальпов срезать своими справедливыми зубами» [4, с. 10]. А вот субъективная, воровская интерпретация статуи: «Тяжеленного идола ставят на землю. В кружок садятся подле, так что предмет покражи входит, как звено поруки, в их сосредоточенное сидение» [4, с. 10] — она исключает божественное почитание и преклонение. Субъективная реальность качественно отлична и от объективной, в которой конструкты «статуя», «кража», «погоня» выступают как материальная данность, и от трансцендентной, позволяющей созерцать объект как абсолют.

Мотив зрения в рассказе появляется как минимум дважды и имеет несколько смысловых оттенков. Прежде всего, похитителей божественного изваяния замечает служитель храма, тем самым он визуализирует преступление и открывает путь к скорой развязке — свершению возмездия. Кроме того, воры обладают «предельно отрешенным чистым взглядом» [4, с. 11] — об этом упоминается непосредственно перед развязкой, смертью одного из них. Отстраненное зрение здесь — генеральное смысловое поле, в котором обнаруживается роковой исход похищения.



Существенную роль в «Краже» играет и мотив танца (ср. рассказы «Танец», «Самсон и Длила», «Камень»). Облик танцующего Шивы немислим без характерных движений — сгибаний-разгибаний рук и ног, в которых заложена пространственная бинарная оппозиция «верх / низ». Архетип неба («верх»), имеет сакральную связь с божеством; воры, олицетворяющие «низ», — с греховными помыслами.

Осознать сложность бытия возможно только при особом внутреннем зрении. С этим связана особая, бытийная содержательность концепта «глаза» в сборнике (например, в рассказах «Ангелы боли», «Пение известняка», «Сирень и бабочки», «Случай», «Поезд, ветер, дождь», «Качели», Прохлада», Стоп», «Арбузы и сыр», «Пчела») и многочисленность его семантических трансформаций.

Метафора «зренье / не зренье» в поэтике сборника «Ослиная челюсть» постоянно перетекает в метафору сна. Например, в рассказе «Красивая»: «Столб нисходящего зноя <...> слепя, из белого льется в черный. В тело сна, наполняя его забвением» [4, с. 28]. Соединение метафор «сон» и «зренье / не-зренье» абсолютизирует отчуждение человека от жизни: семьи и любви («Посиделки», «Море», «Воронеж», «Следы», «Обморок», «Пробуждение», «Немые», «Калитка», «Rag tiger»), общества («Смертельно больной корчит рожу», «Танец», «Прорва у Оки», «Мускат», «Простое чувство», «Невидимки»), дружбы («Случай на Патриках», «Случай Фили»).

Диалогическое сплетение этих метафор раскрывает многомерную связь между бытием и небытием через переход «сна» в акт «зренья / незренья» и наоборот («Потеря крови», «Пляж у Ришон-ле-Циона», «Цикада», «Кокон», «Угол Страстного и Петровки», «Медленная жизнь», «Четыре движения»). Это свидетельствует о желании автора воскресить личностную обращенность человека к вечному, «привить навык Человеку перед необратимо и внезапно изменившимся миром» [3]. Автор сборника считает, что именно метафора, как выражение опыта множества людей, помогает художнику создать модель мира.

Метафора «зренье / не-зренье», будучи концептуальной, устремляется прежде всего в сферу мышления, моделируя диффузный мир вечных двойников — жизни и смерти — по набору трудноуловимых свойств, проявляющихся в контексте обстоятельств: «"То, что еще невозможно, уже не будет", — продолжает Случай, и я ему смиренно внемлю: голос его настойчив и тих, и — как двойник — смертелен» («Элегия случая») [4, с. 16].

«Зрительная» метафора в рассказах Иличевского регулярно выступает в связи с концептом «окно». Он соотнесен с тайной рождения, мотивом отчуждения людей друг от друга, а также смертью. Доминирующей реализацией данного концепта являются антиномии «свет-мрак», «зрение-слепота», «небо-земля», «полет-падение» (последние две пары репрезентируют отношения «верх / низ»). Вот, к примеру, фрагмент из рассказа «Живой снег»:

Если встать, отодвинуть штору, распахнуть окно, то полчище духов метели ворвется, расплескав существования вокруг, по щекам, — исколов, истает. Призраки, они исчезают в тепле моего лица <...> Я возвращаюсь [4, с. 20].



По мифологическим представлениям, через окно влетают злые духи. Недостижимая мечта — обретение героем идеала — поддержана природной стихией. Внутренне прозрение персонажа выражено в образе, соединяющим зрение и внешнюю стихию: «слезы мешаются с каплями тающего снега» [4, с. 20]. Отметим, что на сборник «Ослиная челясть» по-своему повлияла работа А. В. Иличевского в операционной системе *Windows*, спровоцировав возникновение несобранного, но выделяющегося по смыслу небольшого цикла «окон», состоящего из восьми пронумерованных миниатюр. Так концепт «окно» дополняет структуру танатологической метафоры, формируя в ней периферийные смысловые уровни, раскрывающие авторское мировидение.

Метафора «сон» в рассказе Иличевского также связана с антиномией «верх / низ», а в семантическом плане — с духовным поиском истины. Примером может служить история «На крыше». В ее основе лежит идея о призрачности счастливой свободной жизни человека:

Я обожаю небоскребы, точнее — верхний их этаж, где потолок как будто череп или как будто свод неба, а ты живешь там по касанью, скользя по влажному «че-че», как мысль о воздухе вовне [4, с. 29].

Сравнение потолка одновременно с черепом и небом говорит о распаде связи человека с миром. Архетипическая пара «небо-земля» подчеркивает это.

Окружающая среда, которую воспроизводит зрение, подталкивает героя к бегству от нее в реальность дремоты. Он засыпает на крыше. Его сон прерывается шумом крыльев чудовищных онирических птиц: «Их было трое. Одна уселась на антенне... Внимание других сошло на мне, и вдруг одна вразвалку тронулась — взглядеться. Пахнуло падалью, я обмер» [4, с. 29]. Далее, как можно понять, птица хватает героя и бросает его вниз: «Что было дальше? Я проснулся, болидом воздух пробивая, теряя темную прозрачность, перенимая форму у паденья» [4, с. 29]. Антонимическая пара «полет-падение» позволяет герою осознать деформации мира и вскрыть его ограниченность. Персонаж переживает падение с высоты и собственную гибель почти физически, но просыпается и понимает, что это был сон. Видение черепа наяву и сновидческое ощущение запаха падали свидетельствуют о присутствии в рассказе сюжетного лейтмотива смерти.

Высота (пространственная позиция «верха») связывается с возможностью иного, нового видения мира, падение (движение к «низу») — со смертью. В истории «Отказ» герой представляется стоящим на горе Сокол (высокая скала возле поселка Новый Свет в Крыму) и озирающим вид бухты и моря. Пространственно организованный процесс познания становится метафорическим аналогом поиска смысла жизни; подъем на скалу, по сути, связан с духовным осмыслением пространства. С горы открывается панорама: «Свет, ломясь лавиной с зенита, выглаживал штилевую поверхность моря» [4, с. 13], видны паруса, белеющие в бух-



те, похожей на подкову (подкова – амулет, обещающий счастье). Однако тропа заканчивается головокружительным обрывом, который визуализирует гибель персонажа. Его смерть на протяжении повествования дважды описывается как воображаемая и возможная, сначала в физическом плане, затем – в духовном. Персонаж не спит, но представление себя падающим здесь сродни всем знакомому онирическому падению (показанному в истории «На крыше»).

Концептуальная метафорическая парадигма «сон-смерть» способствует созданию «асимметричного дуализма», при котором «знак и обозначаемый объект» [8, с. 11] образуют новый код: «Мало ли что сон объявит правдой» («Шпион») [4, с. 24–25].

Прекращение жизни индивида через онирическое состояние проливает свет на авторское мировидение, в центре которого – связь экзистенции человека с тайной его жизни, с его сокровенным. В рассказе «Никогда» читаем: «Если и что-то держит тело в пустоте, где от сна все бело, – это мысленный кол осиновый, вбитый там, где любил так сильно, и более ничего: ни земля, ни место» [4, с. 14]. Здесь индивид осмысливается как субъект *вне места*. Авторская кодировка абсурдности существования современного человека феноменально представляется через категорию *утопии* (от др.-греч. «ου-τοπος» – «не-место»). Мотив «не-места» оказывается еще одним лейтмотивом «Ослиной челюсти».

По-особенному значимо для персонажей А. В. Иличевского состояние дремоты, граничащее со сном. В рассказе «Чашка» рисунок на фаянсе оживляется воображением героя и становится для него тайным знаком, указывающим на наличие другой формы жизни – «общины» [4, с. 15].

Маленькие черные человечки в синем фаянсе под лампой стоящей чашки упрямо карабкаются на сетчатку <...> в глубине, по одному пропадают <...> Я слышу, что там, в глубине не-зренья, медленно живут эти человечки <...> И я представляю в одном из них себя самого <...> Я решаю больше не возвращаться [4, с. 15].

Слияние Я героя с черными человечками актуализирует небезызвестный эсхатологический мотив «черного человека», связанный с идеей трагичности личного бытия. С другой стороны, мотив восхождения как индикатор «верха/низа», запечатленный в образе нарисованных движущихся человечков, преобразует субъективную реальность в трансцендентную. Пережитая героем зрительная информация (захваченная сетчаткой глаза) противопоставляется миру. Задержавшийся на кухне человек ощущает присутствие чего-то целого – «общины» или бытийной категории Мы в его части Я, кофейной чашке. Это и есть трансцендентный уровень бытия, в котором присутствуют и Я, и Мы, и одновременно «Ничто» как отсутствие каких бы то ни было свойств и отношений.

Ночь, *темное* время суток, раскрывает важные черты сознания героя: самоузнавание, веру в фатальное, близость к природному миру,



драматичную связь с первоосновами жизни на земле. В его рассудке соединяются рациональное и иррациональное. Вера в фатальное предлагает ему новый взгляд на необходимость иметь внутреннюю уверенность в чем-либо. Категория «вера» у А. В. Иличевского приобретает мировоззренческий статус, главная составляющая которого — способность человека жить осмысленно. Вера и разум становятся для писателя равноправными способами познания действительности. Выбор делает человек.

Итак, героя-рассказчика книги А. В. Иличевского «Ослиная чело́сть» интересует философское объяснение жизненных явлений как результат работы сознания, осмысления мира. В сознании героя оно проходит следующие стадии:

а) определение частной, домашней зоны человека, то есть поиск собственного места среди людей при помощи культурных знаков;

б) определение онтологической ниши человека как биологического вида *homo sapiens*: его пространства, комплекса взглядов на мир, связей с миром и специфических требований к условиям обитания.

Для того чтобы упорядочить представления о бытии, герой вводит систему пространственных координат «верх/низ». Ось с соответствующими крайними точками образует «ни землю, ни место» [4, с. 14] — зону, связанную с сильными переживаниями человека, возникновением его экзистенции. На основе принципа ассоциации оппозиция «верх-низ» формирует знаковую для персонажа антиномию «идеал-действительность». Метафоры «зренье/не-зренье» и «сон» детализируют бытие, позволяют различить его виды — реальность объективную (тело как материя, Оно), субъективную (душа как экзистенция, Я) и трансцендентную (дух или трансценденция, Мы).

#### Список литературы

1. Дехнич О. В. Концептуальная метафора *People are trees* в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2004.
2. Иванова И. В. Концептуальная метафора как средство формирования образа политического деятеля в англоязычной прессе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.
3. Иличевский А. В. Хищность зрения // Литературная карта России : [сайт]. URL: <http://www.litkarta.ru> (дата обращения: 31.01.2013).
4. Иличевский А. В. Ослиная чело́сть: 87 рассказов. М., 2008.
5. Красноперова А. В. Символика крестьянского быта в культуре Древней Руси // *Studia culturale*. СПб., 2002. Вып. 2. С. 130–146.
6. Осаток Е. Н. Когнитивные модели метафор «болезнь» и «смерть» как отражение авторского мировидения: на материале романов Т. Манна : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007.
7. Хамитова Э. Р. Концептуальная метафора «природа-человек» в русской поэтической картине мира XIX–XX веков : лингвокультурологический и лексикографический аспекты : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2008.
8. Цвигун Т. В. Метафора и метонимия как риторические модели русского авангардизма 1910–1930-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2008.



9. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991 – 2000). Екатеринбург, 2001.

10. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург, 2003.

#### **Об авторе**

Оксана Васильевна Сизых — канд. филол. наук, доц., Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова, Якутск.

E-mail: 777ruslit@mail.ru

#### **About the author**

Dr Oksana Sizykh, Ass. Prof., Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk.

E-mail: 777ruslit@mail.ru