

УДК 811.161.1'42

Лю Юйин, Т.И. Соколова

КОНЦЕПТ ВЕЩЬ В РОМАНЕ А.В. ИЛИЧЕВСКОГО «МАТИСС»

Лю Юйин, Т.И. Соколова

КОНЦЕПТ РІЧ У РОМАНІ О.В. ІЛІЧЕВСЬКОГО «МАТИС»

Світ речей роману О.В.Ілічевського надзвичайно різноманітний. Він репрезентується у реальному, ірреальному і психологічному просторах. Концепту річ притаманний антропоцентризм. Концепт річ тісно пов'язаний із базовими концептами роману простір, час, людина.

Ключові слова: концепт, річ, простір, час, антропоцентризм.

Лю Юйин, Т.И. Соколова

КОНЦЕПТ ВЕЩЬ В РОМАНЕ А.В. ИЛИЧЕВСКОГО «МАТИСС»

Вещный мир романа А.В. Иличевского «Матисс» чрезвычайно богат. Он репрезентируется в реальном, ирреальном и психологическом пространствах. Концепт характеризуется антропоцентри-

² Книга впервые вышла в авторизованном переводе с заглавием «The Italics Are Mine», хотя писалась, безусловно, по-русски.

мом. Концепт **вещь** взаимосвязан с базовыми концептами романа **пространство, время, человек**.

Ключевые слова: концепт, вещь, пространство, время, антропоцентризм.

Liu Yuying, Sokolova T.I.

CONCEPT THING in THE NOVEL BY A.V. Ilchevsky "Matisse"

*The material's world in the novel "Matisse" by A.V. Ilchevsky is extremely rich. It represents in the real, surreal and psychological spaces. The concept **thing** has an anthropocentric character. It intersects with the basic concepts **space, time, person** in the novel.*

Key words: concept, thing, space, time, anthropocentrism.

И. Анненский писал: «Нас окружают и, вероятно, составляют два мира: мир вещей и мир идей» [Цит. по: 5, с. 83]. Вещь как атрибут пространства фигурирует в мифологических, религиозных и философских системах, начиная с глубокой древности (Аристотель, Гераклит, Протагор, Платон, К. Лейбниц, Р. Декарт, Б. Спиноза, И. Ньютон, Н. Кузанский и др.). Природу вещей исследуют современная философия, культурология, лингвистика, литературоведение (М. Хайдеггер, Ж. Бодрийяр, Т. де Шарден, А. Ф. Лосев, В. Н. Топоров, Ежи Фарыно, Ю. М. Лотман, А. П. Чудаков, Б. М. Гаспаров, М. Н. Эпштейн, В. Е. Хализев и др.).

Широта понятия **вещь** («отдельный предмет, изделие, предмет личного пользования, созданный человеком»), принципиально открытый перечень объектов, представленность во всех цивилизациях и культурах позволяет интерпретировать **вещь** как концепт.

Вещи, присутствующие в человеческой реальности, являются одной из составных частей художественного произведения, то есть реальности, художественно претворённой. И здесь следует помнить, что «художественный предмет имеет не прямое отношение к вещам запредельной ему действительности. Он феномен «своего» мира, того, в который он помещён созерцательной силой художника. Вещный мир литературы – коррелят реального, но не двойник его [7, с. 25].

Вещи в художественном произведении образуют своего рода совершенную систему связей и отношений – вещную парадигму. При этом вещный ряд разрабатывается по-разному, отражая авторскую концепцию мира: он может находиться в центре произведения или на его периферии.

Наблюдения над текстовым пространством романа А. Иличевского «Матисс» показывают, что оно чрезвычайно плотно «населено» вещами.

Определяя роль вещи в структуре художественного текста, выделяют их следующие основные функции.

1. Миромоделирующая функция: вещи указывают на эпоху, время, культуру, отражённые в произведении, позволяют представить мир в системе связей.

2. Аксессуарная функция: вещный мир призван воссоздать исторический и социально-психологический фон, мотивирующий действия или

поступки персонажей.

3. Характерологическая функция: вещи отражают социальное положение, характер, вкусы персонажа, подчёркивая тем самым его индивидуальность [3].

Данная статья отражает результаты исследования концепта **вещь** в романе А. В. Иличевского «Матисс». В ней выделены основные смыслы концепта **вещь**, которые актуализируются в точках его пересечения с другими базовыми концептами – **пространство, время, человек**; выявлена роль концепта **вещь** в реализации авторских интенций; описаны функции вещей в структуре художественного текста романа «Матисс»; рассмотрены языковые и стилистические способы репрезентации концепта **вещь** в романе; очерчена структура данного концепта.

Важную миромоделирующую нагрузку несёт в исследуемом романе А. Иличевского вещный мир, заполняющий социальное пространство Москвы. Он настолько широк, что к нему применимо определение В. Н. Топорова «вещный космос». В центре романа не привычная, парадная, златоглавая, туристическая Москва. Она намечена только пунктиром из окна экскурсионного автобуса: флигель, где умер Левитан, здание, в котором Пушкин писал «Историю Пугачёва», место паломничества – дом Высоцкого на Малой Грузинской, *с барельефа которого рвались покрытые патиной бешеные кони... Кони были похожи на шахматных, грубой резки. Они подымали волны, порывали с упряжью, спутанной с лопнувшими гитарными струнами* [1, с. 253]. Главное место в романе занимает изнанка, нутро огромного мегаполиса, увиденного глазами главного персонажа: *В центре Кремль расползается пустотой, разъедая жизнь; окраины полнятся лакунами пустырей, заставленных металлоломом производства; где осесть жизни? – думал Королёв* [1, с. 169]. Оппозиции **центр – окраины; пустота Кремля** (то есть его замкнутость, кастовость, недоступность) – **незаполненные металлоломом пустыри окраин**, также чуждые человеку, характеризуют город как место, непригодное для жизни.

Один из лейтмотивов романа – «вещное» вытесняет живое; эта максима многократно повторяется в романе. *Наземная Москва оказалась полна неведомых прозвон, грузовых терминалов, скла-*

дов, товарных станций, машиностроительных заводов – **казалось, не было в ней места жизни** [1, с.169]. Описание в романе насыщено лексемами – знаками материальной (и прежде всего технической) культуры. Приведём в качестве примера фрагменты описания московского завода Михельсона, куда Королёв попадает, работая страховым агентом: *Это был пустой и бестолковый, огромный завод – с дремучими корпусами, в которых скрипучие двери вертелись на блоках, приоткрывая пошедший винтом, захламлённый коридор, прокуренную мастерскую, заставленную до потолка стеллажами, вздетыми на попа станками, стойками с электромоторами, испытательными стендами, верстачком...* Обилие вещей поглощает человека: Королёв с трудом разглядел пучеглазого мастера в сильных очках и выцветшем халате, с тремя пряжами, протянутыми через трудовой череп, – с беломориной в зубах и паяльником в руке; на стене висела **воронка пожарного ведра, полная окурков**, ... и совсем уж неуместен в этом интерьере **календарь 1982 года с пляжной японкой** [1, с. 169-170]. Этот завод, памятный тем, что на его территории произошло покушение на Ленина, теперь пуст, практически разрушен. О его былой славе напоминает лишь парадная площадка с обелиском и доской почёта.

Столь же скрупулёзно описан и давно не действующий линейный ускоритель – «ядерный» ковчег: *Груды твёрдого жёлтого пенопласта, взгорки и холмы брезентовых чехлов, скрывавших экспериментальные установки, клетки детекторов, спелёнутых в мотки и косички проводов, обставленных стойками с осциллографами и пыльными терминалами...* [1, с. 129-130].

Плотность описания, насыщенность специальной лексикой, детализация изображаемых объектов позволяет говорить о техницизме как одной из характеристик индивидуального авторского стиля А.В. Иличевского. При этом вещи и объекты даны в рецепции персонажа. Так, если на заводе Михельсона Королёв видит всякую неопознаваемую рухлядь, то неработающий ускоритель он воспринимает как драму: **Умный хаос разнообразного хлама в зале ускорителя выглядел панорамой поля битвы** [1, с. 130]. В данном примере это вербализировано оксюморонной метафорой и лексическим сравнением картины разрухи с полем битвы.

В семантическое поле концепта **вещь** входят лексемы **хлам, мусор**, а также связанные с ним общими оценочными семами **старый**, **негодный**, **бесполезный (ненужный)** лексемы **сор, отбросы, рухлядь, обломки, осколки, остатки, труха, прах, пыль** и другие, находящиеся на периферии этого синонимического ряда. Доминантой его можно считать лексемы **мусор** и **хлам**. Эти понятия, как и понятие **вещь**, широкозначны и относятся к прак-

тически неисчислимому, открытому числу объектов.

Отмечают, что мотивы и образы мусора и грязи неоднократно разрабатывались в русской литературе XIX века (Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, Н.А. Некрасов, Н.Г. Чернышевский и др.). Множество тематизаций мусора встречается и в литературе XX в.: Н. Клюев, А. Платонов, И. Бабель, И. Кабаков, А. Битов, О. Павлов, В. Нарбикова и др. Мусор, грязь входят в современные эстетические парадигмы, освобождаясь от конвенции псевдоэстетического: отражая непреходящую составляющую человеческого бытия, «мусорный» дискурс проникает в самое существо дискурса литературного и становится объектом исследования [2].

В романе А.В. Иличевского «Матисс» образы мусора (хлама) проработаны настолько детально, что их можно характеризовать как «мусорный космос» и считать частью «вещного космоса» романа. Москву 90-х годов Королёв воспринимает как **царство помоек и свалок, подвалов, складов, заброшенных локомотивов, пустых цехов** [1, с. 259]. Выделенные лексемы вербализуют «мусорные» топосы романа. Распад некогда единой огромной страны по своим разрушительным последствиям автор сравнивает с мощным цунами: он превратил прошлые ценности в кучи хлама, мусора.

Символом разрухи выступают старые или ставшие вдруг ненужными вещи, предметы, образующие беспорядочное скопление (лексемы **свалка, горы, груды, кучи, хаос, завал, баррикады** и др.): **мусорные горы кирпичного крошева штукатурки, груды твёрдого жёлтого пенопласта, завалы от разбухших от воды рядов списанных из зрительского ряда кресел, баррикады запрокинутых рельс и шпал; хаос хлама** и др. Лексемы, называющие неестественное положение вещей (например, рельсы и шпалы не проложены, а запрокинуты, станки вздеты «на попу», а не стоят), имплицитно указывают на их ненужность, нефункциональность.

Статистические показатели употребления ключевых лексем, вербализирующих понятие «мусор», отражены в таблице:

Мусор	9
Мусорный	6
Замусоренный	1
Хлам	9
Захламлённый	6
Рухлядь (разгов.)	4
Свалка	6

Процесс обесценивания, ведущий к превращению в мусор, в хлам, распространяется не только на материальные, но и на духовные объекты. В художественном тексте романа имеет место метафоризация и символизация этих понятий: *конст-*

руктивный мусор современности (метафора-оксюморон); *недоноски идей* (они потеряли ценность прежде чем оформились); *рушащееся будущее*, *руины будущего* (как символ несостоявшейся возможности); *нравственный хлам*: *Ничего нельзя было поправить в нравственном хламе*, *поглотившем жизнь*. *Ничего нельзя было поделаться с дедьями колючей проволоки прошлого*, *полонившего однообразное будущее* [1, с. 198]. Развёрнутое сравнение, построенное на использовании конкретных вещественных образов, характеризует психологическое состояние персонажа: *Место работы Королёв менял часто, как будто разгребал кучу хлама*, *поднимая, выпуская из рук бессмысленные вещи* [1, с. 167].

Концепт **вещь** онтологически связан с концептами **пространство, пустота, время, человек**. Анализ словарных дефиниций показал, что лексема *пустота* входит в состав семантического поля, имеющего структуру «контрастивных множеств» [6]: пустоте, вакууму противостоит полнота, наполненность. Эта контрастность работает только на уровне языковой схемы. В речевой стихии и в художественной речи мы наблюдаем их взаимодействие и взаимопроникновение. Находясь в одном смысловом поле, эти понятия-антагонисты вступают в сложную смысловую игру: избыток материальной полноты порождает духовную пустоту, и напротив, материальная пустота вызывает к жизни духовную полноту, открывающую новые глубокие смыслы.

В ситуации отсутствия чего-либо и переполненности чем-либо проявляется оформленность-неоформленность пространства. Оба полюса, по замечанию В.Н. Топорова, «влекут за собой один и тот же результат – пространство без заполнения и пространство, заполненное до предела, абсолютно, становится небытием, знаки которого – тишь, молчье, пустота, мертвь... Когда мера наполнения нарушена и пространство переполняется сверх всякой меры, начинается хаос, та «давка» бытия, в которой оно гибнет» [4, с. 37]. Приведем в качестве примера фрагменты текста романа, содержащего описание подвала скульпторской мастерской в Гранатном переулке, куда Королёв случайно попал во время своих блужданий по Москве: *Подвал её был забит эскизами монументальных памятников: бюстами военачальников, гражданских лиц, почему-то лысых и в пенсне... Многие скульптуры повторялись, образуя карусель двойников... Он полз в этом завале пространства, покороенного буйным потоком человеческой плоти... Замерев при виде свалки гипсовых голых тел, он что-то вспомнил... и кинулся прочь, но запутался в проходах, забитых каменным столпотворением* [1, с. 264]. Такой же ужас испытывает Королёв, когда, включив свет в мастерской скульптора, он увидел его *монументальное*

наследие: ... *тогда сверху обрушились козлоногие маршалы, композиторы на летающих нотных скамейках, богиня правосудия, похожая на прачку, пегасы и множество мелких бюстов, моделей, эскизов, разновеликими бесами спрыгнувших с табуреток, этажерок* [1, с. 265]. Сквозь призму восприятия Королева отражается авторская оценка этого «наследия». Востребованные советской эпохой, отвечающие канонам господствующего в ней социалистического реализма, обезличенные, лишённые какой-либо индивидуальности (их производство было поставлено на поток и не имело ничего общего с искусством), эти «творения», ещё не родившись, оказались выброшенными на свалку истории и пылятся в подвалах и мастерской, охраняемые женой и сыном скульптора. Чрезмерная заполненность пространства характеризуется в романе метафорой-оксюмором *захламленная пустота*.

А.П. Чудаков, анализируя интерьер у Ф.М. Достоевского, отмечает, что «пространство вокруг слова, обозначающего предмет, заполнено у него ... лексикой эмоционально-оценочной» [7, с. 95]. Это можно сказать и о творческой манере А.В. Иличевского. Описание «монументального наследия» выполнено им в гротесковой манере: *военачальники и гражданские лица почему-то лысые и в пенсне*, повторяющиеся скульптуры образовывали *карусель двойников, маршалы козлоноги, а богиня правосудия похожа на прачку* и т.д.

Прибегая к приёму фантастического гротеска (остраннению, по терминологии В.Б. Шкловского), автор очеловечивает вещи: *вдруг показалось ему [Королёву], что есть одна такая ночь, когда все эти скульптуры оживают и выходят на улицу, бродят по Москве, устраивают что-то вроде сходки, толпятся, поводя голыми глазами: жгут костры, погружая в пламя каменные руки* [1, с. 264-265].

Абсурд вещей свидетельствует о кризисе личности, её стремлении уйти от чуждого ей мира. Из размышлений героя романа: *Половина площади Академии была роздана фирмачам, внизу заседали перед телевизором отряд вышколенной охраны. Очевидно было постигшее запустение ещё недавно новой вещи, её позднеимперского шика интерьеров* [1, с. 149].

В.Н. Топоров, отвечая на вопрос «Что же образует тот субстрат, на котором в вещи формируется “слой человеческого”?», отметил следующее: «вещь – творение, элемент тварного мира, и, как таковая, она не может не нести отпечаток своего творца – человека; ...она [вещь] обращена к нам своими функциями... и своими признаками – материалом, фактурой, формой, цветом, своей геометрией – составностью, расчленённостью, композицией, своей температурой, запахами, звуками и т.п. ... Поэтому “вещный уровень” не исчерпы-

вает сути вещи... она включена и в иную сферу – сферу духовного» [5, с. 91-93].

Антропоцентризм вещи актуализируется в условиях художественного текста, где она проявляет свой семантический потенциал. При этом, как справедливо заметил А.П. Чудаков, «...мир воплощённых в слове предметов, расселённых в пространстве, созданном творческой волею и силой художника, есть не меньшая индивидуальность, чем слово» [7, с. 5]. Воспоминания о пережитом, личном могут воскресить в памяти персонажа целый ряд «вещных» образов. Этим приёмом оживления прошлого персонажа с помощью «нанизывания» вещных образов широко пользуется А.В. Иличевский. Воспоминания Королёва о детстве предметны: это *запах пасты шариковой ручки; металлический запах шарика; тошный запах мокрой ветоши, размазывающей по доске синтаксический разбор; таинственный, влекущий вкус разгрызенного мела; необъяснимо вкусное сочетание песочного коржика и томатного сока; ранец, пахнувший казеиновым клеем; вкус фруктового кефира; запах стружки, волшебной осыпающей верстака шёлково-прозрачными кудряшками Пиноккио* и т.д. [1, с. 99-100]. Школа ассоциировалась в его памяти со *звоном разломанной палочки мела, грохотом парт, громом звонка*. Королёв вспоминает *ломоть бородинского хлеба с крупной солью звёзд и стаканом молока из бутылки с кепкой из тиснёной фольги, солнечный волейбольный мяч на каспийском пляже*. И такие точные, конкретные в своём описании образы вещей рассыпаны по всему пространству текста. Следует также отметить, что восприятие предметов сопровождается, как правило, сенсорными характеристиками: это вкус, запах, звуки. Очевидно, сенсорная память так же устойчива, как и предметно-образная, и часто какая-нибудь мелочь, запах, звук, вкус выступают как накопители впечатлений, возбудители эмоциональной памяти. Так, умственно отсталая Надя, которой думанье давалось с большим трудом, помнила запахи книжного магазина: *там пахло корешками книг, казеином, гуашью* [1, с. 83]; отлично помнила, как *пах изнутри футляра маминых очков: он пах тем же дублёным запахом, каким благоухал магазин спортивных товаров* – в глубоком детстве, в одном каспийском городке [1, с. 78].

Многочисленные повторы, «нанизывание» вещных образов, формирующее длинные предметные ряды, выполняют в романе характерологическую функцию: вещи, одухотворяясь, включаются в пространство личностной памяти, становясь проводниками в пережитое прошлое персонажей. Так, в фильме «Гуд бай, Ленин!» герой, чтобы найти банку из-под шпревальдских огурчиков (то ли лучших, то ли единственных в ГДР, но точно знакомых) для своей матери, впавшей в кому до падения берлинской стены, а очнувшейся – после, ко-

пается в мусорных баках, чтобы отыскать склянку, обернувшуюся ценностью для человека, мысленно живущего в прошлом [8].

Значимые, ценные для персонажей романа как память прошлого, вещи описываются детально и скрупулёзно: например, подробнейшее описание велосипеда – *со всеми ручками, педалями, цепью, зубчиками, колодками, втулками, пружинами кожаного сиденья, похожего на лошадиную морду, мчащимися спицами, с веснушками катафонов на их сверкающем полупрозрачном диске; переносом руля, обмотанного изолянтной...* [1, с. 220]. Употребляемые в составе метафор и сравнения лексемы, относящиеся к живым существам, оживляют, одухотворяют вещь, делают её близкой человеку.

Пространство, время, человек и вещь соединились в описании квартиры Кати в Сокольниках и дачи в Томилино. Нехитрые предметы прошлого, которые бережно хранятся в этой старой московской семье *с долгой несчастливой судьбой, иссечённой войной и репрессиями*, – свидетели нескольких сменивших одна другую исторических эпох и поколений. Антресоли в квартире набиты *мотками витых проводов в матерчатой изоляции, коробками, полными семейных дагерротипов, картонных открыток с видами Альп и чистописью на оборотной стороне, где прадед Феликс Бальсон, инженер паровых котлов, сообщал в своём путешествии по Швейцарии и велел кланяться тем и этим* [1, с. 160]. Перечень вещей сопровождается оценочной характеристикой: *археологическое достояние нескольких эпох убогого быта*.

Приведём ещё один фрагмент текста. *Дача в Томилино была семейной реликвией из прошлого века. Покосившийся бревенчатый дом оказался полон скрипучих призраков, иногда из пустого кресла-качалки в углу веранды внимавших веселью, кипевшему за столом под низким абажуром. В ветхих платяных шкафах тлели брюссельские кружева, которые нельзя было взять в руки: воротнички свисали подобно большим бабочкам – с них, казалось, сыпалась пыльца праха* [1, с. 160]. Нельзя не отметить информативную ёмкость этих описаний: концепт **вещь** аккумулирует эпоху, время, историю, судьбу конкретной семьи, выполняя в тексте романа миромоделирующую функцию. Одновременно концепт **вещь** и его составляющие – детали быта, интерьера и др. несут характерологическую нагрузку, отражая не только эпоху и социальное положение, но и вкусы, привычки, жизненный уклад семьи. Эти вещи, с которых *сыпалась пыльца праха*, уже давно вышли из употребления, но их бережно хранят: как отметил В.Н. Топоров, “любовь к родному пепелищу”, к дому, к быту, к той атмосфере, которая создаётся вещами, «превращает их из простой совокупности, беспорядочного набора в близкий душе и осмысленный

порядок, жизненную опору – в “вещный” космос» [5, с. 90]. Они представляют ценность для данной семьи, позволяя проникать в иные временные пласты, превращаясь в семейную реликвию. Следовательно, можно говорить о том, что концепт **вещь** выступает в романе как хранитель и возбудитель исторической и эмоционально-личностной памяти.

Обращает на себя внимание фрагмент, содержащий описание костюмов персонажей – *мнимых потомков царской фамилии в Питере*. Королёв воспринимает их как *сборище зомби-клоунов, наряженных в съеденные молью сюртуки, с несвежими розами и хризантемами в петлицах, в картузах и с криво пришитыми эполетами. Дамы красовались в театральных реквизитах “Чайки” или “Грозы”, с гремучими ожерельями из сердоликов и потёртого жемчуга* [1, с. 271-272]. Персонажи этого *незабвенного мероприятия* обрисованы весьма саркастически: их чистопородность ставится под сомнение. Описание их нарядов включает оценочную лексику. Съеденные молью с криво пришитыми эполетами сюртуки, несвежие цветы в петлицах, картузы (их раньше носили преимущественно купцы и простолюдины) – у мужчин; одежда из театральных реквизитов, потёртый жемчуг и гремучие ожерелья – у дам. Лексемы *красоваться* в значении *выставлять себя напоказ, любуясь своей наружностью* [9, с. 123] и *наряженный* – одетый в какую-либо одежду (обычно неподходящую, неподобающую) или одетый для подражания кому-либо, для маскарада и т.п. [9, с. 391-392] усиливают негативное впечатление от этой картины. Да и сама Саша – *белобрысая коротко стриженная сорвиголова, перед которой толпа расступилась с гакающим шипеньем: “Княгиня, княгиня, сама княгиня!”* [1, с. 272] – менее всего походила на княгиню.

Сарказм несколько сглаживается мотивацией, предшествующей описанию этого *сборища зомби-клоунов: Во времена, взбаламученные внезапной легальностью*, оказалось модно и почётно обнаруживать чистопородные связи в своей *генеалогии*, и *приниженные советской жизнью, её уравниловкой* люди *выдумывали себе голубую кровь. И яростно напиткивали ею плоть своей фантазии, приподымавшей их из трясины повседневности* [1, с. 272]. Итак, попытка вернуться в далёкое прошлое нелепа, как нелеп, комичен (хотя и объясним) этот бунт против недавнего прошлого. *Точка невозврата* – метафора, несколько раз повторённая в романе, подчёркивает тщетность этих попыток.

Таким же сарказмом проникнуто и описание богатых клиентов, которые посещали соседку Королёва. *Подвижные настороженные брюнеты, с загоревшей ухоженной кожей, нервно жуя резинку, мягко скрипели крокодиловыми мокасина-*

ми, сверкали из-под обшлаг часов, пряжками портфелей, оставляли за собой тонкий узор парфюма. Их кожа, покровы их одежды были из мира другого достатка, с массажным блеском, лаковыми морщинками, приёмами высокой гигиены [1, с. 13]. Одежда, обувь, аксессуары характеризуют новых хозяев жизни.

Характеризуя отношения между вещью и человеком, В.Н.Топоров отмечает, что «масштаб человека нередко определяют его «удалённостью от мира вещей или, по крайней мере, готовностью к ней, способностью отречься от благ и удобств, сулимых вещами и «вещным миром». Преодоление тяготения сферы вещности, по замечанию учёного, свидетельствует о совершившемся прорыве личности в сферу духа [4, с. 149].

Королёв, *который всегда принимал избытие за предвестие нехватки* [1, с. 174], никогда особенно не обростал вещами. Он долго не имел собственного угла, и его нехитрые пожитки состояли из книг, компьютера, компакт-дисков, монитора, глобуса, зонтика, одежды и старенького автомобиля. Оставляя съёмное жильё, он с лёгкостью бросает вещи, а решив отправиться на Юг, дешёво распродаёт всё. Вадя, не читавший книг, напротив, не хотел расставаться с ними *как с символом жизни: ...вещи из потусторонней жизни, особенно нестарые, особенно высокотехнологичные – такие, как компьютер – они словно были бы тотемом божжей...* [1, с. 330]. Вещи, таким образом, выступают в качестве тотема, выполняя защитную функцию: так, Королёва защищала книга. *Он всегда знал: ментам и другим пассажирам читающий человек внушает если не уважение, то сожаление или опаску, напоминая юродивого. ...* Такую же знаковую функцию выполнял и рюкзак, наличие которого за спиной *поднимало его над классом божжей, городской житель всегда с долей романтического уважения относился к туристу* [1, с. 321]. Итак, отношение человека к вещам несёт и характерологическую нагрузку, определяя, с одной стороны, его социальный статус, с другой, – степень его духовности.

Вещи могут заполнять пустоту в ментальном пространстве персонажей. Так, Королёв, потеряв любимую женщину, приобретает гипсовую фигуру девушки и мысленно оживляет её: *покупал ей бижутерию и платья... набрасывал шаль, повязывал косынку, цеплял очки, менял ей парики, рядил в сарафан и лыжную шапочку*. И тут воображение Королёва сыграло с ним коварную шутку: подобно прекрасной Галатее, созданной, как гласит древнегреческий миф, скульптором Пигмалионом из слоновой кости, статуя однажды оживает: *...лицо мёртвой девушки обратилось к нему. Он прынул, зашатался, повалил стул и кинулся в спальню, где упал без чувств* [1, с. 184]. Позже Королёв вызволяет свою Галатею из захваченной

Гиттисом квартиры и разбивает скульптуру: *Але-бастр цокнул о кладку, будто скорлупа яйца, разбитого ложкой* [1, с. 329]. Ценная когда-то для героя вещь превратилась в осколки, в мусор.

Вещи у А.В. Иличевского выполняют также ассоциативную функцию, развивая дополнительные образные ряды, создавая аллюзивные переключки. В качестве примера приведём описание Карточки № 9, на которой Королёв, чтобы погрузиться в медитацию, копирует мост с офорта Рембрандта 1645 года «Six's Bridge», изображая *ртутный фонарь, зависший короной над шаром дорожного «кирпича», размечавшего мост перед въездом, туман от незамёрзшей речушки...* Этот пейзаж вызывает у него удивительные ассоциации: *Такой же точно ландшафт и мост он нашёл перед монастырём в Феррапонтово... Совпадение было совершенным... и в опорной конструкции заграждения, и в арочном способе укладки бруса, и даже в числе – пять – пролётов, по которым подпирались перила... По ту сторону ручья Паски из высоких окон лучился деревенский дом... В заросших морозным хвощом окнах виднелась наряженная конфетами и хлопучками ёлка, старинная мебель, книжные шкафы. Если бы до того не случился Рембрандт, вышел бы Л. Андреев* [1, с. 224-225]. Этот фрагмент текста насыщен лексемами, описывающими устройство моста, но даже они не разрушают атмосферу тепла и уюта, создаваемую «домашними» вещами, видневшимися из окна: старинной мебелью, книжными шкафами, наряженной конфетами и хлопучками ёлкой. Воображение Королёва, определяемое в романе метафорой *хищная пристальность взгляда*, перебрасывает мостик из пространства Феррапонтова в пространство *по ту сторону ручья Паски*, из семнадцатого века в век девятнадцатый и двадцатый – от Рембрандта до Леонида Андреева.

Итак, ядром концепта **вещь** является лексема *вещь* - гипероним самого высокого уровня абстракции, включающая семы: 'предмет', 'творение', 'субъект-человек'. Приядерную зону формируют семы 'цель, назначение' и 'сфера использования'; она представляет собой открытое множество объектов-гипонимов. Периферийная зона включает дополнительные смыслы: они создаются в пространстве художественного текста, являются следствием вторичной семантизации, отражая творческую манеру автора и воплощая его интенции.

Вещный мир романа А.В. Иличевского чрезвычайно богат. Он представлен следующими классами объектов:

- объекты технической деятельности человека (приборы, устройства, инструменты, машины и их детали и т.п.);
- объекты интерьера и быта;
- одежда и костюмы персонажей;
- объекты культурной сферы (картины, репродукции, скульптуры и т.п.);

- объекты и предметы культа (церковь, костёл, Лавра, мощи, иконы и др.).

Роман насыщен лексемами, обозначающими объекты технической деятельности человека; предметы интерьера и быта встречаются реже (главные герои романа практически лишены домашнего очага); меньшее место (при значительной смысловой нагрузке) занимают лексемы последних трёх классов.

Концепт **вещь** самым тесным образом связан с концептами **человек**, **пространство**, **пустота**, **время** и выполняет в тексте романа миромоделирующую, аксессуарную и характерологическую функции. На участках пересечения концепта **вещь** со смысловыми зонами этих концептов возникают дополнительные смыслы. Так, **вещь**, с одной стороны, заполняя пространство, вытесняет пустоту, с другой стороны, обилие вещей, загромождая пространство, творит пустоту (в первую очередь – духовную). Вещь, являясь продуктом времени, выступает как его метка, как напоминание о нём; время выступает и как разрушитель вещи, превращая её в мусор, хлам. Являясь творением человека и непременным атрибутом его бытия, вещь способна «очеловечиваться», одухотворяться, в то же время она может оказывать обратное влияние на человека, «расчеловечивая» его, подчиняя его себе и превращая в вещь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иличевский А. Матисс: [роман]/Александр Иличевский. – М.: Время, 2008. – 444 с.
2. Гройс Б. – Кабаков И. Диалог о мусоре / Новое литературное обозрение. – 1990. № 20. – С. 319 – 330.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А.Б.Есин. – 3-е изд. – М.: Флинта. Наука, 2000 – 248 с.
4. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического / В.Н. Топоров – М.: Прогресс: Культура, 1995.– 624 с.
5. Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // Аequinox/В.Н. Топоров. – М.: Кн. сад, 1993. С.70-94.
6. Филлмор Ч.Дж. Об организации семиотической информации в словаре//Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 14./Ч.Дж. Филлмор. – М.: Прогресс, 1983. – С. 23-60.
7. Чудаков А.П. Слово – вещь – мир: От Пушкина до Толстого: очерки поэтики русских классиков/А.П. Чудаков – М.: Современный писатель, 1992. – 317 с.
8. Litkritik. А.Иличевский. Матисс. 3911 слов. [Электронный ресурс]/ – Режим доступа: <http://litkritik.livejournal.com/555.html>
9. Словарь русского языка: в 4-х т. – Т. 2. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981–1984. 1983. – 736 с.