

ОБ ЭКСПЛИКАТИВНЫХ СХЕМАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ (НА ПРИМЕРЕ КОГНИТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА «ПРИРОДА» В ПЕСНЯХ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА)

Светлана Лещак

**канд. филол. наук, адъюнкт в Институте иностранной филологии
Университета Яна Кохановского в г. Кельце (ПОЛЬША)**

Олег Лещак

**доктор филол. наук, профессор в Институте иностранной
филологии Университета Яна Кохановского в г. Кельце (ПОЛЬША)**

ABSTRACT

Artykuł jest poświęcony problemowi wyróżnienia artystycznego modelu obrazowania oraz realizujących go schematów eksplikatywnych. Modelu obrazowania pojmuję się jako funkcja strukturalno-modelowa odpowiedzialna za sposób kognitywnej prezentacji realiów w osobnym tekście artystycznym, cyklu tekstów, dziełach danego autora lub określonym kierunku artystycznym. Semantyka modelu obrazowania zawsze wiąże się z pewną przestrzenią kognitywną obrazu świata. Na przykładzie przestrzeni kognitywnej „przyroda” autorzy rozpatrzyli podstawowe modele obrazowania oraz schematy eksplikatywne wykorzystywane przez Borysa Griebienyszczikowa w jego poetyckich tekstach. Ponadto, w artykule ujawnione zostały najbardziej relewantne dla idios stylu poety koncepty służące do obrazowania natury albo wykorzystywane jako narzędzia do obrazowania różnych przejawów świata ludzkiego przez pryzmat świata przyrody.

Słowa kluczowe: poezja Borysa Griebienyszczikowa, idios styl, przestrzeń kognitywna, naturfakt, eksplikatywny schemat, model obrazowania, koncept.

Стаття посвящена виділенню функції образотвірної художественної моделі і реалізуючих її експлікативних схем. Образотвірна модель розуміється як структурно-модельна функція, відповідаюча за спосіб когнітивного представлення реальності, зображуваної в окремому тексті, циклі текстів, творчестві окремого автора або в певному художественному напрямку. Семантика образотвірної моделі завжди сопряжена з певним когнітивним простором картини світу. На прикладі когнітивного простору «природа» Автори розглянули основні образотвірні моделі і експлікативні схеми, використовувані Борисом Гребенщикою в його поетических текстах. Крім цього, в статті були виявлені найбільш релевантні для ідіостіля поета концепти, що стосуються до зображення природи, або використовувані як інструменти представлення людського світу крізь призму світу природи.

Ключеві слова: поезія Бориса Гребенщикова, ідіостиль, когнітивне простор, натурфакти, експлікативна схема, образотвірна модель, концепт.

Стаття присвячена виділенню функції художньої моделі зображення і реалізуючих її експлікативних схем. Модель зображення розуміється як структурно-модельна функція, що відповідає за спосіб когнітивного представлення реальності, зображуваної в окремому тексті, циклі текстів, творчості окремого автора або в певному художньому напрямку. Семантика моделі зображення завжди пов'язана з якимось когнітивним простором картини світу. На прикладі когнітивного простору «природа» автори розглянули основні образотворчі моделі і експлікативні схеми, які використовуються Борисом Гребенщиковим в його поетичних текстах. Крім цього, в статті були виявлені найбільш релевантні для ідіостилу поета концепти, які стосуються зображення природи, або ж використовуються як інструменти представлення людського світу крізь призму світу природи.

Ключові слова: поезія Бориса Гребенщикова, ідіостиль, когнітивний простір, натурфакт, експлікативна схема, модель зображення, концепт.

The paper distinguishes the function of a descriptive artistic model and the explicative schemes of its realization. The descriptive model is considered a structural-model function responsible for the way of cognitive representation of reality that is pictured in a text, a series of texts, creative output of an author, or certain artistic trend. Semantics of a descriptive model is always connected to some cognitive space of the picture of the world. On the example of cognitive space “nature”, the authors focused on the main descriptive models and explicative schemes used by Boris Grebenshchikov in his poetical texts. Moreover, the authors determined the concepts most relevant to the poet’s idiostyle. These concepts either related to the image of nature or were used as the instruments of representation of human world through the prism of the world of nature.

Key words: Boris Grebenshchikov’s poetry, idiostyle, cognitive space, nature facts, explicative scheme, descriptive model, concept.

Исследуя художественную картину мира Бориса Гребенщикова, мы столкнулись с необходимостью выделения наряду с ранее описанными клишированными и цитатными единицами, фразеосхемами и фразеосинтаксическими моделями [см. 2; 9] особой структурно-модельной функции, отвечающей за способ когнитивного представления реальности, изображаемой в отдельном тексте, цикле текстов, творчестве отдельного автора или в определенном художественном направлении. Мы предлагаем называть такого рода функцию *изобразительной моделью*.

Изобразительная модель, будучи когнитивно-дискурсивным алгоритмом презентации содержания / смысла, должна включать в себя три обязательных составляющих:

- прагматику изображения,
- информацию о когнитивном потенциале ключевых концептов и
- соответствующие прагматике **экспликативные схемы** презентации информации.

Прагматика изображения действительности (реальной или виртуальной) зависит не только от интенции и способности суждения субъекта, но и от определенных когнитивно-дискурсивных стратегий, выработанных в данной лингвосомиотической культурной сфере и зафиксированных в соответствующем

дискурсивном коде. Поэтому целый ряд изобразительных моделей, используемых писателями, восходит к узусу или фольклорной традиции, а также заимствуется от других авторов, что может порождать как стандартные приемы, так и литературные штампы. К области прагматики изображения следует отнести также характерные (релевантные) для данного автора субъектные оценки представляемой художественной действительности. Именно в прагматике изобразительной модели следует усматривать источник всех сопоставлений и оппозиций, аналогий и мыслительных редукций, актуализаций и отвлечений, обобщений и референций, осуществляемых субъектом изображения в ходе презентации объекта. Прагматика изображения существенно влияет как на выбор знаковых средств, так и на выбор средств синтаксических. В свое время мы посвятили проблеме прагматики использования Борисом Гребенщиковым прецедентных текстов ряд статей [см.: 1; 4; 6; 7].

Второй, семантической или содержательно-смысловой составляющей изобразительной модели является: определенный фрагмент когнитивной база памяти — **когнитивное пространство**, в которое входят не только характерная понятийно-концептуальная система и воспроизводимые ментальные единицы эмотивно-волевого и сенсорного плана, но и соответствующая семиотическая информация: слова, фразеологизмы и языковые клише, прецедентные высказывания и тексты, а также различного рода невербальные знаки. Инвариантные семиотические средства, используемые данным автором в изобразительных моделях, входят в его идиолектный лексикон, поэтому исследование знаковых составляющих текста отдельного произведения не должно игнорировать того, что встречающиеся в тексте единицы могут носить чисто идиолектный и идиостилевой характер.

Наконец, третья составляющая изобразительной модели — это набор моделей экспликации мыслительной интенции семиотическими средствами (в т.ч. моделей речемышления). Мы предлагаем называть их *экспликативными схемами*. Нельзя отождествлять экспликативные схемы с синтаксическими или номинативными моделями языка. Это модельные функции более глубокого уровня. Они могут присутствовать не только у писателя, философа, журналиста, политика, ученого или общественного деятеля, создающих вербальные тексты, но и у художника, скульптора, хореографа или режиссера, оперирующих оптическими знаками. Нельзя исключать возможности наличия своих экспликативных схем также у композиторов или музыкантов-исполнителей.

Экспликативные схемы изобразительных моделей понимаются нами как схемы мыслительно-семиотического представления информации в форме широко понимаемых суждений и умозаключений. Это могут быть схемы предцирования суждений о субъектах и объектах (представления их в отношении к разного рода процессам), схемы каузирования или атрибуирования процессов, а также схемы атрибуирования объектов. Семиотическая реализация такого рода процедур дискурсах в разного типа может осуществляться как вербальными, так и невербальными средствами.

Понятно, что на уровне лингвосемиотики языковыми средствами реализации тех или иных экспликативных схем являются обычные **модели вербализации** информации, т.е.: синтаксические модели образования текстов, сверхфразовых единств или предложений, фразеосинтаксические модели и фразеосхемы, модели использования лексикона, а также номинативные модели метафоризации и метонимизации.

В ряде работ мы уже анализировали специфику метафоризации [5], использования прецедентных знаков [2; 3; 8], фразеосхем и фразеосинтаксических моделей [9] в песенном творчестве Бориса Гребенщикова. В данной работе мы ставим перед собой задачу представления и описания ряда экспликативных схем, функционирующих в изобразительных моделях представления в творчестве поэта когнитивного пространства природы. Изображаться при этом может как сама природа, так и иные элементы художественной действительности посредством концептов, связанных с природой.

Выше мы уже оговаривались, что тот или иной способ изображения может касаться только отдельного произведения или отдельного цикла произведений, но может относиться и ко всему творчеству данного автора. Как оказалось, способ представления природных реалий и их субъектных оценок в песенных текстах Гребенщикова отмечен высокой регулярностью и инвариантностью, проходящей сквозь все его творчество, в связи с чем можно говорить об **изобразительных моделях творчества** (а не отдельных произведений или циклов).

Концептуализация когнитивного пространства «природа»

Говоря об изобразительных моделях, направленных на представление природы, мы необходимо сосредоточиваемся на их семантической составляющей, а значит прежде всего обращаем внимание на ключевые концепты, сопряженные с данным когнитивным пространством. Под термином *концепт* мы понимаем культурно маркированное ментальное поле, в которое входят сходные по содержанию и смежные по объему понятия. К таковым в песенном творчестве Гребенщикова относятся (подаем в порядке убывания частотности, в скобках поданы вербализующие концепт номинаты):

небо (*небо / небеса / небесный / поднебесье / небосвод*), **свет** (*свет / светлый / светло / светить / огонь² / гореть*), **вода** (*вода / безводный / подводный*), **земля** (*земля / подземный / неземной / твердь*), **огонь** (*огонь¹ / пламя / гореть / пожар / пламень / пламенный / огнедышащий / огнемет / жар*), **дерево** (*дерево / ветви / ветка / корни / листья / листва / лист / лес / лесной*), **звезда** (*звезда / звездочка / звездный / надзвездный / беззвездный / светила*), **ветер** (*ветер / ураган / смерч / трамонтана*), **снег** (*снег / снежный / сугроб*), **утро** (*утро / утром / поутру / рассвет / утренний / рано / рань / заря*), **мир** (*мир / свет / природа*), **темнота** (*темнота / темный / темно / тьма / мрак / сумрак / полумрак / полутемный*), **река** (*река / речной*), **птица** (*птица / птичий / ворон / ворона / воронье / ястреб / коростель / лебедь / крыло*), **луна** (*луна / лунный / подлунный*), **солнце** (*солнце / солнечный*), **трава**, **камень** (*камень / каменный*), **весна** (*весна / весной / весенний / апрель*), **тьма**, **ночь** (*ночь / ночью / ночной / полночь / вечер / вечерний*), **день** (*день / днем / дневной / полдень / полуденный*), **дождь**, **зверь** (*зверь / волк / волчий / звериный / пес / животное / волчица*), **пустота** (*пустота / пустой / пустыня / пустынный*), **зима** (*зима / зимой / зимний / декабрь / январь*), **лед** (*лед / льдина / ледяной*), **море** (*море / морской / океан / океанский*), **лето** (*лето / летом / летний*), **цветы** (*цветы / цветок / цвет / цвести*), **воздух** (*воздух / воздушный*),

Вербализация концепта может быть непосредственной (если номинат является знаком ядерного для данного концепта понятия) или опосредованной (если номинат облигаторно содержит в своем содержании или объеме семы, указывающие на данное понятие). Так, слово *огонь* является непосредственным номинатом концепта «огонь», а *пламя*, *огнедышащий* или *огнемет* —

опосредованными (в их значении присутствует сема «огонь», т.е. смежное отнесение к понятию огня).

Несколько слов стоит посвятить проблеме выделения концептов, т.е. фактически приписывания статуса концептуальных одним понятиям и лишения такого статуса других. Первым и наиболее простым критерием можно считать частотность употребления непосредственных экспликативов в разных произведениях. За нижний порог мы приняли число 10 (если взять во внимание, что общее число проанализированных песен авторства Гребенщикова — 438, то это частотность чуть более 2%). Но частотность, конечно, не может быть единственным критерием. Следует брать во внимание разнородность презентации концепта в текстах (в качестве самостоятельного субъекта объекта или предиката суждений, в т.ч. в качестве объекта или субъекта сравнения, в качестве атрибута для других объектов или в качестве обстоятельства каких-то процессов). Разноплановость презентации понятия показывает его значимость для художественного изображения. При этом из корпуса в ряде случаев следует исключать те презентации, где лексический экспликатив использован лишь как часть некоей узуальной аналитической единицы (клише или фразеологизма) и не играет самостоятельной роли в высказывании. В таких случаях, как в *Летнем Саду зимой* прилагательное *летний* является значимым несмотря на то, что является частью клишированного наименования, т.к. призвано актуализировать оппозицию концептов «зима — лето».

Разноплановость изображения состоит также в том, используется ли понятия только для непосредственной презентации природы, или же оно вовлекается также в различные процедуры иносказания. Так, понятие леса встречается в различных контекстах в корпусе данных свыше 20 раз, однако ни разу оно не подвергается художественной трансформации, используясь исключительно как элемент содержания. То же касается еще менее частотного понятия вечера. Поэтому мы исключили оба этих понятия из числа самостоятельных концептов, отнеся первое в поле концепта «дерево», а второе — в поле концепта «ночь» (все контексты со словами *вечер* или *вечерний* обозначают позднее время суток и противопоставлены по смыслу дню, как и слова *ночь*, *ночной*).

Дополнительным фактором концептуализации понятия может быть то, что большинство использований его непосредственных экспликативов служит для смежного отнесения к какому-то другому, гораздо более частотному концепту. Так, например, понятия корней, листвы или ветвей, будучи малофреквентными (соответственно 5, 13 и 16 употреблений) постоянно используются в контексте описания или представления дерева. В случае понятий листвы и веток существенным фактором непризнания их концептуальной самостоятельности является постоянное атрибуирование их понятиями отдельных видов деревьев (*дуба, березы, ивы, сирени, еловые, яблоневые, осиновые*) или клишированными определениями (*опавшие листья, густая листва*), а также использование их в качестве конкретизатора понятия дерева в качестве обстоятельства места (*над их ветвями, ветер в твоих ветвях, на наших ветвях, в лесу под густой листвой, древо жизни зеленеет в листьях*). То же относится и к самому понятию природы, которое в виде непосредственного номината встречается в различных контекстах у Гребенщикова всего 7 раз (при этом дважды в одном и том же произведении), тем не менее, обилие конкретизирующих его концептов делает это слово значимым в художественной картине мира поэта, а характер

употребления свидетельствует в пользу включения его в качестве экспликатора концепта «мир».

Еще один аргумент в пользу концептуального характера того или иного понятия — вынесение его номинации в заглавие (**Всадник между небом и землей, Небо цвета дождя, Почему не падает небо, Небо становится ближе, Железнодорожная вода, Нож режет воду, Я прошу воду, Пришел пить воду, Поезд в огне, Огонь Вавилона, Моей звезде, Звездочка, Зелёная звезда, Серые следы на сером снегу, Капитан Белый Снег, В этом городе снег, С утра шел снег, Королевское утро, Поутру, Мир подходит к концу, Река, Встань у реки, Красная река, Время луны, Партизаны полной луны, Там, где взойдет луна, Луна, успокой меня, Желтая луна, Немного солнца в холодной воде, Камни в холодной воде, Стучаться в двери травы, Серые камни на зеленой траве, Дерево, Движенья в сторону весны, Танцы на грани весны, Песнь весеннего восстановления, Тень, Тень твоего крыла, В подобную ночь, Сегодня ночью кто-то..., Сыновья молчаливых дней, Обещанный день, Юрьев день, Наступление яблочных дней, Новые дни, День радости, День в доме дождя, Последний дождь, Укравший дождь, Из сияющей пустоты, Заполнять пустые места, Летом, Как движется лед, Цветы Йосивары, Северный Цвет**). Как видим, в ряде случаев в заглавие попадает сразу несколько концептуальных номинатов. Последнее обстоятельство подсказало еще один важный критерий концептуальности частотных понятий — их когнитивная системность. То, что в творчестве данного автора можно без труда выделить широко представленное концептуальное пространство природы, усиливает концептуальную значимость понятий, входящих в это поле.

Существует две возможности изображения природы в художественном произведении — прямое и трансформированное. В первом случае мы имеем дело с уровнем содержания текста (природа представлена в произведении как содержательный фон для более важной смысловой информации), во втором же — с созданием образности с целью вовлечения информации о природных объектах и явлениях природы в художественное осмысление. При этом такое художественное осмысление может осуществляться двумя способами: либо мы наделяем явления природы и природные объекты узуально нехарактерными им свойствами, либо приписываем их свойства другим объектам и явлениям, для которых такие характеристики считаются несвойственными. Таким образом, можно говорить об изобразительных моделях презентативного и трансформативного типа. Если в центре трансформированного изображения остается природа, можно говорить об «объектной трансформативной изобразительной модели», если же природа используется лишь как орудие изображения чего-то другого, можно использовать определение «инструментальная трансформативная изобразительная модель».

Презентативная изобразительная модель природы у Бориса Гребенщикова

Представление описания природы как такового предполагает ряд когнитивных процедур, целью которых может быть, либо представления самого факта наличия / существования или отсутствия / не существования природного объекта (небо, вода, земля, звезда, снег, мир, река, луна, солнце, трава, камень, дерево, лед, море, лес, цветы, воздух) или явления (свет, огонь, ветер, утро, темнота, тень, ночь, день, дождь, вечер), либо представления его

как совершающего некоторое действие (в качестве субъекта) или же, наоборот, испытывающего на себе воздействие других субъектов (в качестве объекта), а также выявления его характеристик (через актуализацию характерных для него атрибутов) или же, наоборот, представления его как характерного атрибута другого объекта. Кроме этого равно природные объекты, как и явления природы часто представляются в виде мест или времени осуществления какими-то субъектами действий или же протекания процессов с некоторыми объектами. Каждая из этих процедур может носить схематический, алгоритмизированный характер, что позволяет нам говорить об **экспликативных схемах**, реализующих прагматику данной изобразительной модели.

В идиостиле Гребенщикова можно выделить следующие типы экспликативных схем прямого изображения природы:

— констатация состояния экзистенции природного объекта / явления природы (утверждение / отрицание): *там лишь небо да земля, нет ни цветов, ни камней, где зеленые деревья и золото на голубом, кругом высокий лес, но есть цветок и есть песок, огонь по ту сторону реки, надо мною было чистое небо* и под.;

— презентация субъектных свойств природного объекта / явления природы: *смотри как растет трава, трава растет под ногами, и деревья растущие здесь растут из древних корней, ветер качает над ним ветви, падают листья, а вода продолжает течь, черные птицы будут сужать над тобой круги* и под.;

— презентация объектных свойств природного объекта / явления природы: *летит не касаясь земли, держали камни в ладонях, склонен видеть деревья, я оставляю эти цветы, им не позволяют смотреть на воду, дайте немного воды, время перейти эту реку вброд, мы выпускаем птиц* и под.;

— презентация природного объекта / явления природы как места действия: *из всего, что я видел на этой земле, мимо стоячих камней, серые камни на зеленой траве, я шел по следу оленя среди высоких деревьев, на наших ветвях пожухла листва* и под.;

— презентация природного объекта / явления природы как времени действия: *танцуем всю ночь, сегодня днем я смотрел с крыши, ты пришла ко мне утром, она плачет по утрам, но каждый вечер начиналось опять, еще до первого света зари;*

— презентация атрибутивных свойств природного объекта / явления природы: *земля — безводная, пересохшая, твердая, темная), покрытая черной гарью; камни — серые, самоцветные, придорожные, на холме, в холодной воде, в лесу; трава — густая, зеленая, серая, истоптанная; дерево — зеленое, высокое, живое; лес — зимний, темный, бесконечный* и под.

— презентация предикативных свойств явления природы: *цвет — пока цветет иван-чай, а в нем лотосы цветут, огонь — и пожар догорел, нам остался лишь дым, но я не сгораю, и ждешь, когда я кану, а может быть, сгорю, там где светит солнце, это небо уже начинает светиться* и под.;

— узуально допустимое преобразование одних натурфактов в другие: *там где была земля — пыль, живое дерево станет пеплом, там где была вода — пыль,*

— презентация природного объекта / явления природы как атрибута: *земля — край, центр, недра, просторы (земли); вода — плеск, гладь, вкус,*

родник (с); река — середина, берег, лед (на); море — морская (вода, волна), рыбы (в); огонь — жар, отблеск, источник, запах и под.

Несложно заметить, что выстроенные по этим схемам презентации явлений и предметов природы практически не отличаются от узуальных. В них самих сложно обнаружить какую-то смысловую нагрузку и вряд ли они представляют собой специфику гребенщиковского идиостиля, хотя обилие примеров такого типа (а мы приводим лишь отдельные немногочисленные примеры прямых презентаций) свидетельствует о важности самого когнитивного пространства природы для идиостилевой художественной картины мира поэта.

Намного более интересны модели трансформированного изображения природы, касающиеся в первую очередь реификации природных явлений (представления их как физических предметов — натурфактов или артефактов), анимизации природных объектов и явлений (в т.ч. их антропоморфизации), а также натурализации человеческих психологических и социальных черт.

Трансформативные изобразительные модели в идиостиле Бориса Гребенщикова

Специфику творческого идиостиля писателя гораздо более ярко иллюстрируют когнитивные и семантические трансформации как на уровне понятий, так и на уровне суждений. В случае с понятиями о мире природы, становящимися объектом изображения, такие трансформации могут происходить в двух направлениях: либо понятия, узуально трактуемые как не вещественные, овеществляются (реифицируются), либо натурфактуальным понятиям приписывается анимичность (одушевленность) или даже антропность (человеческие черты). Реификация природных объектов, кроме прочего, может заключаться в том, что собирательные или агломеративные понятия (вроде представлений о пространстве) представляются как единичные предметы, а также в том, что натурфактам приписываются нехарактерные для них свойства других натурфактов (например, воздуху — свойства камней, траве — свойства воздуха и т.д.), несколько иным способом реификативного трансформирования натурфактов является их артефактуализация (т.е. явления природы и природные объекты представляются как продукты человеческой деятельности, изделия, товары).

Представим примеры такой реификации и анимизации в отдельных типах экспликативных схем, распределенных по соответствующим изобразительным моделям.

Изобразительная модель реификации натурфактов:

— не узуальное сравнение натурфактов: *ветер любви пахнет, как горький миндаль, вода точь-в-точь моя кровь, ритм как солнце,*

— взаимные метаморфозы явлений природы и природных предметов: *в пальцах его вода превращалась в дым, вода превращается в свет, ветер с вершины будет нам снегом, ночь была бы пустой темнотой, каждый день был океанской волной, (зима) сама обернулась весной, (осень) и под.,*

— трансформация субъектных свойств натурфакта: *содрогнулась вся природа, небо рухнет на землю, движение корней, пусть горит снег, начнут гореть облака, почему не падает небо, и небо расколется на части и под.,*

— трансформация объектных свойств натурфакта: *я покажу тебе твердь, встань у травы, нож режет воду, (пароход) резал воду как кинжал, и пишет на небе, хотел дойти ногами до неба, придет ко мне по тысяче*

ветров, посмотрим как выглядит день, смелей войди в рассвет, спотыкаясь об эту тень, мы уйдем в тень, мы спрячемся в тень, любовь завела меня в тень, ласточкой — в тень, святую святых потеряли в тени, я напоен солнцем, я напоен луной, но прислушайся к мерцающей звезде, я вышел из ветра, серебром по ветру и под.,

— реатрибуирование натурфакта: *летний лед, каменные костры, тяжелое небо, сияющий ветер, из сияющей пустоты, подлунная трава, медленный день, воздух был пуст, наша природа пуста, вся природа пуста такой особой пустотой, гладь пустой воды, пустая темнота, пустыня неба, пока мир сладок, частица / пригоршни огня, круженье / след / пламя / алмазы звезд, пламя зимы, трава семи ветров и под.,*

— искажение натуральной пространственной и временной перспективы: *всадник между небом и землей, упал не на землю, а в небо, падаю в небо цвета дождя, она сидит себе между небом и землей, иду справа от Солнца, слева от Луны, по небу едет река, слева небеса, справа пустота, как много кораблей в небесах, среди черных и белых небес (парю), падающие с неба цветы, с одной стороны свет, а другой стороны нет и под.*

Изобразительная модель денатурализации натурфактов:

— сравнение явления природы с артефактами: *если ночь как туннель, небо лежало как груз, ты дала мне этот мир как игрушку,*

— метаморфоза натурфакта в артефакт: *небо обращается в запертую клеть, снег превращался в сталь, дневной свет — наждак, весь мир это декорация,*

— артефактуализация субъектных свойств натурфакта: *пусть кипит утекающая вода, значит еще перед одним раскроется небо, и словно бы открылось небо,*

— артефактуализация объектных свойств натурфакта: *благословить горящую землю дождем, пора вернуть эту землю себе, нарисованное ветками сирени, написанное листьями по коже, на черно-белой листве уже написано, и они коронуют тебя цветами, ты засушила и скурила цветы, кони говорят человеческим огнем, и хочется ветром писать мелодию этого сна, укравший дождь, мы уйдем за дождем и под.,*

— артефактуализация атрибутов натурфакта *подвенечная земля, человеческий огонь, шелк небес, в чугунном мире вашем, железные цветы рвутся вверх, море в крестах, небо на цепи, в небесах из картона, в железном небе, стальные ветра, а в небе черной тушью чугуна, в электрическом небе, в небе один манифест, резной / хрустальный ветер, раскрашенный воздух, завесы земли, декорации моря, корабли луны, песня яблоневых ветвей, знак огня, знак лета, двери травы, двери закрыты в дождь и лето, в небесах открылась дверь, через дырку в небесах и под.*

Изобразительная модель анимизации / антропоморфизации натурфактов:

— сравнение натурфакта с живым существом / человеком: *земля лежала, как невеста, ветер, он в чем-то похож на меня, океан пел как лошадь,*

— метаморфоза натурфакта в живое существо / человека: *орешник будет судьей, когда ночь была девочкой, ты ребенок земли и воды (дерево),*

— анимизация (антропоморфизация / зооморфизация) субъектных свойств натурфакта: *священный союз земли и неба, небо и земля работают*

под музыку рэггэ, дождь пересохшей земле (нужен), под ногами молчала земля, каждый камень помнит твой след, камни делают вид, что спят, камни, держащие мир, молчание камней, вечер целует траву, деревья слушали их, деревья молчат, деревья знают секрет, о деревьях, что спят, на площади томились цветы, и вода отвечала ему, вода разрешила мне молчать, птицы в небе и рыбы в море знают кто прав, вороны вьют венки и под.,

— анимизация (антропоморфизация / зооморфизация) объектных свойств натурфакта: *я прошу воду, он говорил с водой, из уваженья к огню, вопросами к небесам, задыхаясь от нежности к этому небу и к этой земле, но я пою ветру о солнце, спасибо ветру в моих парусах, лицом к лицу с твоей тенью, я ставил весь мир по местам, я учусь у Луны, (пою) солнцу о полной луне, и под.,*

анимистическое атрибуирование натурфакта: *звериная / подпольная луна, слова / тайная милость луны, молчащее / бешеное небо, вожжа / прицел небес, ветер / снега любви, флейта / кости земли, кот / прицел / сердце зимы, крик пустоты, такие бездарные дни, в обмороченной тьме, птица бледная с глазами окаянными и под.,*

Таким образом в пределах моделей трансформированного изображения природы наиболее продуктивными в идиостиле Гребенщикова являются экспликативные схемы: анимизации субъектных свойств природных объектов (наиболее частотны здесь концепты «ветер», «небо», «дерево», «звезда», «луна», «земля», «камень»), артефактуализации атрибутов натурфактов («небо», «земля», «дождь», «лед»), реатрибуирования («пустота», «звезда», «темнота») и трансформации объектных свойств натурфактов («тьма», «небо», «весна»), а также анимизации атрибутов природных явлений и предметов («луна», «земля», «зима», «небо»). Несколько реже Гребенщикова прибегает к искажению натуральной пространственной перспективы («небо», «мир», «земля»), артефактуализации объектных свойств натурфактов («свет», «дерево»), анимизации объектных свойств явлений природы и природных объектов («небо», «луна», «звезда»), трансформации субъектных свойств натурфактов («небо») и взаимным преобразованиям явлений природы и природных предметов. Крайне редки экспликативные схемы сравнения натурфактов друг с другом, с артефактами и живыми существами, а также их метаморфозы в артефакты и живые существа. НЕ сложно убедиться, что ключевыми концептами, подвергаемыми Гребенщико-вым объектной трансформации при изображении природы, являются «небо», «земля», «звезда» и «луна». Сопоставив эти данные с количественным рейтингом, представленным выше, можно заметить, что концепт неба абсолютно доминирует как в количественном, так и в качественном отношении. Несколько уступает ему концепт земли (4 позиция по частотности репрезентаций в текстах). Концепты же звезды и луны несоразмерно более важны в качественном отношении, чем в плане частотности (соответственно 7 и 13 позиция в списке). Стоит заметить, что все четыре ключевых концепта создают вместе картину макрокосмического понимания Борисом Гребенщико-вым природы как объекта художественного изображения. Равно при реификации, как и при артефактуализации натурфактов основной акцент положен на объектные и предметные характеристики явлений природы и природных объектов, т.е. на представление их как объектов действия и как объектов описания (атрибуирования). Если сравнить количество объектных

и субъектных овеществлений натурфактов, то окажется, что первых в пять раз больше. Это свидетельствует об описательном характере изображения природы в этой модели. Несколько иначе выглядит ситуация в модели анимизации природы. Здесь наблюдается паритет в изображении субъектных и объектных свойств природы, что не удивительно, ведь, приписывая природе характеристики человека, автоматически возрастает ее субъектный потенциал.

Но художественная роль описываемых концептов не исчерпывается собственноизображениемсамоприроды. Отдельныйтиптрансформированного изображения действительности представляет модель инструментального использования понятий натурфактов для когнитивной натурализации людей (и их свойств), а реже также и артефактов.

Изобразительная модель натурализации человека и антропных признаков:

— сравнение человека с природным объектом: *они стоят как камни в лесу, он бросил себя, как будто камень, каждый человек он как дерево, я увидел бы нас так как мы есть, как зеленые деревья с золотом на голубом, я как осиновый лист, он меньше всего похож на лист на ветру, ты как вода, ты всегда принимаешь форму того, с кем ты, ты как вода, и под.,*

— сравнение тела и частей тела человека с натурфактами: *снаружи я выгляжу камнем, у них сердце — как камень, цвет глаз у моей любви, как камни в холодной воде, мое сердце в твоих руках, как ветер на подлунной траве, твои губы, Мария, они — этот ветер и под.,*

— сравнение человеческих характеристик и жизненных проявлений с натурфактами : *жизнь канет, как камень, пускай все течет само по себе, как Волга-река, и простой, как река, я пуцу с молотка, это как снег на губах, жизнь ползет как змея в траве, они не умеют лгать, как волк не умеет есть мяса, как птицы не умеют летать, смеется как серебряный зверь и под.,*

— метаморфоза человека в натурфакт: *стань травой, ты — дерево, твое место в саду, я стану водой для тебя, я хотел стать водой для тебя, стань рекой, и разве я решусь стать рекой, желающий стать рекой, я буду морем, морем без рыбака, ты будешь небом, ты не ветер, а я не флюгер, ты воздух, которым я жив, я был сияющим ветром, я и сам птица черная, птицу тебя окольцует и под.,*

-метаморфоза человеческих проявлений и свойств в натурфакты: *все что я хотел, становится ветром, звеня бороды своей льдом, вода твоих глаз, а твоя красота — свет в окне, камень руки, ее любовь таит радугой в небе,*

— натурализация субъектных характеристик человека (совершаемых им действий): *она танцует, чтобы стало темно, я все равно был выше твоих небес, молодым на небе нудно, и ждешь, когда я кану, а может быть, сгорю, (матросы) пока не сгорят дотла, а если нам не петь, то сгореть в пустоте, но я не сгораю,*

— натурализация объектных характеристик человека (происходящих в нем и с ним процессов): *солнцу не пробиться в глубину этих глаз, луна в моих зрачках, в сердце, сыром от дождя, мое сердце было в тени, в сердце немного света, почему мне так светло, лишь бы тебе было светлей, когда мне темно, но стало ли нам светлей, то разум горит, а то брезжит едва, как оно горело на полпути к раю (сердце) и под.*

— натурализация человеческих атрибутов (физических, психических, социальных и культурных): *дневные люди, светлая сестра, светлая мать, дитя рассвета, дети декабря, дети земли, я сын огня, братьям винограда и сестрам огня, я все же сын тебе родной* (природа), *возлюбленный неба и звезд, брат / часовые весны*.

Совершенно очевидно принципиальное отличие данной модели трансформации изображаемой действительности от рассмотренной выше. Оно заметно, прежде всего, в том, что здесь значительно выше роль экспликативных схем сравнения и метаморфозы. Это практически две трети всех трансформаций. Особенно выделяются характерные для идиостиля поэта: метаморфоза человека в природный объект (целевыми объектами превращений здесь являются в первую очередь «птица», «река», «вода», «море», «звезда», «ветер»), сравнение человека с природным объектом (наиболее частотные *comparantia*: «вода», «дерево», «камень»), сравнение с натурфактами человеческого тела («камень», «ветер») и человеческих характеристик и жизненных проявлений («птица», «зверь», «река», «снег»). Очень редко встречаются метаморфозы в натурфакты человеческих проявлений и свойств. Что касается остальных схем экспликации трансформированного изображения человека и его характеристик через концепты природы, то здесь также можно выделить довольно большую группу примеров, образованных по принципу представления внутреннего мира и разного рода состояний человека как природных явлений и процессов, происходящих с природными объектами (чаще всего Гребенщиков тут прибегает прежде всего к концептам «свет», «огонь», «река», «тень», «луна») и несколько менее продуктивную группу натурализаций человеческих атрибутов (орудием служат концепты «свет», «огонь» и др.). Самой немногочисленной группой здесь являются трансформации, направленные на представление человеческих действий и поступков как природных.

Аналогичные когитативные основания лежат в немногочисленных художественных трансформациях рукотворной действительности при помощи концептов природы. Это сравнение артефактов и артефактуальных событий с явлениями природы и природными объектами (*постель холодна как лед, асфальт течет как река, летающая тарелка*) *висящая словно звезда, (одежды) светлее солнца самого, (охота) растает, как тень*), натурализация атрибутов (*стрела из цветов, венец из огня, зимнее знамя, звериная игла*) и объектных свойств артефактов (*в жилищных конторах лесной полумрак*) и метаморфоза артефактуального явления в натуральное (*антикварным костром догорает эпоха*).

Как видим, в инструментальной функции Гребенщиков использует совершенно иные природные концепты, чем в объектно-изобразительной. Здесь доминируют концепты «река», «вода», «камень», «ветер», «свет», «птица» и «огонь». Не было бы чрезмерной смелостью предположить, что указанные концепты вполне вписываются в микрокосм человеческого понимания природы, обычно представляемого в виде четырех стихий — воды («река», «вода») земля («камень»), воздух («ветер», «птица») и огонь («огонь», «свет»).

ЛИТЕРАТУРА

1. Leszczak S., Leszczak O. Прагматика использования прецедентных текстов в песенном творчестве Бориса Гребенщикова, в: „Studia Rusycystyczne Uni-

- wersytetu Jana Kochanowskiego”, Kielce 2012, nr 20, s. 59-70.
2. Лещак С. Автоцитирование в песенном творчестве Бориса Гребенщикова, в: Мова і культура. (Науковий журнал), Видавничий дім Дмитра Бураго, Київ 2014, Вип.17, т. 3(170), с.56-63.
 3. Лещак С. Генетическая типология прецедентных текстов в песенном творчестве Бориса Гребенщикова, в: Язык, литература и культура России в XXI веке. Теория и практика, Кельце 2011, с. 117-125.
 4. Лещак С. Иронические смысловые трансформации прецедентных текстов в песнях Бориса Гребенщикова, в: Мова і культура. (Науковий журнал), Видавничий дім Дмитра Бураго, Київ 2013, Вип.16, т. 5 (167), с. 71-78.
 5. Лещак С. Метафора пограничья в песенном творчестве Бориса Гребенщикова, „The Peculiarity of Man”, nr 17, Toruń 2013, s.287-300.
 6. Лещак С. Саркастические смысловые трансформации прецедентных текстов в пространственно-временном континууме художественной картины мира Бориса Гребенщикова, „The Peculiarity of Man”, nr 19, Toruń 2014, s.301-318.
 7. Лещак С. Философские смысловые трансформации прагматики прецедентных текстов в песнях Бориса Гребенщикова, в: Мова і культура. (Науковий журнал), Видавничий дім Дмитра Бураго, Київ 2012, Вип. 15, Т. V (159), с. 17-24.
 8. Лещак С. Формальные модели употребления прецедентных текстов в песенном творчестве Б. Гребенщикова, „Przegląd Wschodnioeuropejski”. Olsztyn 2012, nr III, s. 467-479.
 9. Лещак С. Фразеосинтаксические модели вербализации когнитивно-ментальных действий в идиостиле Бориса Гребенщикова w: „Studia Ruscystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego”, Kielce 2012, nr 23, s.11-21.