

УДК 81'42  
ББК 84.4

**Н.В. Луговая**

**БАЗОВАЯ ЯЗЫКОВАЯ  
МЕТАФОРА  
«ЧЕЛОВЕК – ЗВЕРЬ»  
КАК СТИЛЕОБРАЗУЮЩЕЕ  
СРЕДСТВО  
ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ  
ПРОЗЫ  
Б. ПОПЛАВСКОГО  
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА  
«ДОМОЙ С НЕБЕС»)**

Статья посвящена метафоре как неотъемлемой составляющей орнаментальной прозы. В качестве примера взят роман Б.Поплавского «Домой с небес», в котором рассматриваются образы главных героев сквозь призму базовой языковой метафоры «человек – зверь».

**Ключевые слова:** базовая языковая метафора, *домой с небес*, лексико-семантическое поле.

DOI 10.18522/1995-0640-2016-1-103-110

Луговая Ника Вячеславовна – аспирант кафедры русского языка Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета  
Тел.: 8-989-708-87-58  
E-mail: kondova@mail.ru

© Луговая Н.В., 2016.

Начало двадцатого века знаменуется появлением различных литературных течений, которые заставили не только читателя, но и автора пересмотреть свои взгляды на классическое повествование. Писатели прошлого столетия внесли заметные изменения в языковой строй произведений, что привело к появлению нового типа прозы, именуемого как неклассический, или орнаментальный. В первом эшелоне авторов-орнаменталистов обычно выделяют следующие имена: А.Белый, И.Бабель, Ю.Олеша и др. Однако необходимо упомянуть еще одного писателя-модерниста – Б. Поплавского, внесшего значительный вклад в становление орнаментальной прозы. Его относительная неизвестность связана, прежде всего, с тем, что он еще в юности переехал из России в Париж. По этой же причине творчество талантливого эмигранта было знакомо лишь тем немногим, кто находился во Франции в первой трети двадцатого столетия. После внезапной кончины Б. Поплавского его произведения были позабыты на несколько десятилетий, но на рубеже веков исследователи вернулись к архивным текстам.

В качестве яркого примера орнаментальной прозы будет рассмотрен последний роман Б. Поплавского – «Домой с небес». Актуальность анализа прозы Б. Поплавского обусловлена, с одной стороны, активизацией в современной филологии таких методов исследования, которые усиливают внимание к языковой стороне художественных текстов,

а с другой стороны – лакунами в изучении творчества писателей эпохи модернизма.

Для того чтобы понять, почему роман Б. Поплавского относится к неклассическому типу повествования, необходимо подробнее остановиться на данном понятии. Прежде всего нужно сказать, что повествование в орнаментальной прозе не является прямым отражением действительности, оно скорее передает мир соответствий или подобий. (Н.А. Кожевникова). «Орнаментальная проза ассоциативна и синтетична. В ней ничто не существует обособленно, само по себе, все стремится отразиться в другом, слиться с ним, перевоплотиться в него, все связано, переплетено, объединено по ассоциации, иногда лежащей на поверхности, иногда очень далекой» [Кожевникова, с. 58]. Создание писателями-орнаменталистами иной художественной реальности было необходимо для выражения истинных чувств героев, их мыслей и суждений. По этой причине кажущаяся на первый взгляд сумбурность произведения на самом деле отражает зашифрованные автором смыслы. «В орнаментальной прозе нарушены пропорции объективного видения мира, все сдвинуто со своих мест, смещено – часть вытесняет целое, неподвижное изображается как движущееся, меняются местами субъект и объект действия, низкое поэтизируется, высокое снижается» [Там же, с. 58]. Порой такое нагромождение усложняет текст и затрудняет понимание произведения, заставляя читателя хорошенько потрудиться перед тем, как разгадать писательскую интенцию.

Еще одним отличием орнаментальной прозы от классического типа текстов является «тяготение к непрямому словоупотреблению» [Там же, с. 58], которое, как правило, выражается посредством различных тропов. Их концентрация приближает орнаментальную прозу к поэзии, поэтому слово в таком случае выходит «за границы, поставленные ему языковой нормой» [Там же, с. 58]. Оно уже не обращено на предмет, как в нейтральном повествовании, а подразумевает соотношенность с другими словами, т.е. его словесное окружение становится не менее важным, чем связь с действительностью. Семантику знака теснит синтактика.

Исходя из вышесказанного, можно предположить, что одним из базовых структурных элементов орнаментального текста является метафора. Цель настоящего исследования – выявить базовую метафору романа «Домой с небес» и проследить ее стилеобразующий потенциал, проявляющийся в определенном принципе подбора единиц текста.

Начиная еще со времен Аристотеля, считается, что в основе данного тропа заложена ассоциация по сходству сопоставляемых понятий. Кроме того, метафора не должна быть «<...> ни слишком далёкой, потому что смысл такой трудно понять, ни слишком поверхностной, потому что такая не производит никакого впечатления» [Аристотель, с. 143]. Как правило, писатель, придумывая метафору, обращается к «общепринятым ассоциациям» (термин М. Блэка), которые «опираются на объем общего знания (в том числе и ошибочного), имеющегося у него самого и у читателя» [Блэк, с. 168]. Но М. Блэк также утверждает, что в хорошей

поэзии и прозе автор в первую очередь хочет создать «новую систему импликаций для буквальных значений ключевых выражений, которые затем он употребляет метафорически» [Там же, с. 168]. Следовательно, метафора включает в себя не только «общепринятые ассоциации», но и пласт импликаций писателя, что необходимо учитывать при анализе художественного текста.

Метафору интересно анализировать и в когнитивном ключе, поскольку она является одним из основополагающих способов моделирования действительности (Д. Лакофф, М. Джонсон, Н.Д. Арутюнова, Е.С. Кубрякова, З.И. Резанова и др.). Исходя из данной теории, получается, что сознание человека заполнено метафорическими моделями, «под которыми понимается схема формирования метафорического значения, характеризующаяся единством тематической отнесенности номинативных и переносных метафорических значений, типа ассоциативного уподобления, являющаяся языковой репрезентацией типового соотношения соответствующих понятийных сфер» [Резанова, с. 18]. Метафора в таком случае создает не только представление об объекте, но и способствует формированию определенного стиля мышления о нем. Совокупность метафорических моделей образует такое понятие, как базовая языковая метафора, которая включает в себя ряд не только номинативных значений, но и образных, метафорических, переносных. Структура и содержание модели образуется за счет номинативных значений лексем, а также их организации в системе семантического поля.

В основе художественного мира романа «Домой с небес» лежит базовая языковая метафора «человек – зверь», включающая ряд подполей: названия видов животных; повадки и действия животных; части тела зверей, а также слова с семой ‘зверь’, ‘животное’, ‘скот’. В тесной смысловой связке с этой метафорой находится глагол совершенного вида *употребить*, поскольку одно из его значений (‘принять в качестве пищи’) отсылает к животному «поеданию» героев друг другом. Кроме того, автор, отталкиваясь от разговорного значения (‘интимная близость’) данного глагола, проводит параллель между человеческими отношениями и звериной борьбой. Таким образом он старается подчеркнуть звериный характер любовной связи персонажей, тем самым придавая ей статус низменного, земного, инстинктивного чувства.

Для того чтобы лучше понять смысл базовой языковой метафоры «человек – зверь», необходимо прежде сказать о том, что главный герой романа (Олег) отвергал любовь и сексуальные отношения с женщиной по религиозным убеждениям. Он считал, что истинную любовь можно испытывать только к Создателю, но несмотря на это, человеческая страсть все же не чужда главному герою. Поэтому сексуальное влечение Олега к девушкам Б. Поплавский часто показывает посредством «звериной» лексики. В итоге адресат наблюдает на протяжении всего романа за животной битвой героя, которая происходит не столько за место под солнцем в земной жизни, сколько за приближение к небесной сфере.

Стремление Олега отказаться от звериного начала объясняется желанием быть рядом с Богом.

Однако прежде чем главный герой, наконец, определится со своим выбором, он пройдет непростой, порой даже мучительный путь. И так, «поедание» Олега Таней начинается в тот момент, когда он в нее влюбляется. Поначалу Таня сопоставляется с жестокой хищницей, которая по маленьким кусочкам съедает несчастного влюбленного, но в конце девушка становится безобидным и домашним зверьком, способным даже замурлыкать. Такое перерождение, на первый взгляд странное и спорное, объясняется сменой парадигмы отношений между Таней и Олегом. Если в первых главах робкий юноша полностью зависим от объекта своего воздыхания и сравнивается с животным для жертвоприношения, то в конце романа любовный туман рассеивается и к герою приходит разочарование. «*Как бык на заклание, явился он к Тане, и она унижительно-покровительственно повела его в Сен-Троpez к автобусу*» [Поплавский, с. 288]; «*<...> ибо сколько раз он, буквально дрожа, как овца, ведомая на заклание, входил в подвезд, как в пасть адову...*» [Там же, с. 370].

Автор на протяжении всего текста привносит в образ Тани медвежьи черты (*казалась медведем; медвежья лапа*), что несколько неожиданно для читателя, поскольку до этого в русской литературе слабый пол не сравнивался с таким сильным и мощным зверем. Традиционно в сказках «мишке-косолапому» отводится роль мужчины, порой даже суженого («Маша и медведь»), хозяина леса («Заяц и медведь», «Мужик и медведь»). Многовековая история сформировала в сознании человека представление о Михаиле Потапыче как о звере с мужской доминантой. В дальнейшем русская литература познакомит читателя с такими героями-медведями, как Собакевич из «Мертвых душ» Н.В. Гоголя и Савелий из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова. Однако впервые образ женщины-медведя, даже не медведицы (автор акцентирует внимание именно на мужском поле животного), появляется у Бориса Поплавского. В романе «Домой с небес» обе героини сравниваются с медведями, но в разном ключе. Если первая (Таня) олицетворяет физическое превосходство, силу, а порой и жестокость, то вторая (Катя) является ее антиподом, поскольку предстает в образе маленького и уязвимого медвежонка. В результате, в рамках одной метафоры постепенное развитие образа женщины-медведя приводит к антитезе. Автор закрепляет различные коннотации за одним и тем же зверем, что исключает формирование определенного стереотипа у читателя.

Как уже было сказано, Б. Поплавский неоднократно подчеркивает физическую мощь Тани, но при описании очередного свидания пары старается придать хищнице грациозность и нежность с помощью глагола *замурлыкала*, который повествует адресату о переходе героини из опасного зверя в ласковое домашнее животное – кошку. Происходящие метаморфозы объясняются тем, что Олег преобразается в мужественного и сильного человека, привлекая этим внимание Тани, которая, в свою очередь, становится нежной и женственной. Образ кошки, появ-

ляющийся благодаря лексеме *замурлыкала*, имеет многовековую историю в русской культуре и литературе. С одной стороны это животное является хранителем домашнего очага, заступником (сказка «Кот, петух и лиса»), а порой и целителем по народным поверьям. С другой стороны кот известен человечеству как хитрец и плут (сказка «Золотой ключик»). Кроме того, он часто становится приближенным нечистой силы или предвестником плохих новостей (кот Бегемот из «Мастера и Маргариты» М.Булгакова, «Майская ночь» Н. Гоголя), а иногда даже предстанет в роли коварного злодея, способного на убийство (кот Баюн из сказки «Пооди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что»). В романе «Домой с небес» сложно говорить о ярко выраженном демоническом начале Тани-кошки, скорее автор отождествляет ее с дьявольским искушением, которое несет в себе женщина еще с ветхозаветных времен. Героиня при помощи кошачьей мягкости и нежности пытается пробудить в Олеге интерес и влечение, непроизвольно подвергая его веру испытанию. В итоге кошачьи повадки Тани сигнализируют читателю о появившейся предрасположенности к главному герою, а также предупреждают об опасности, которую несет в себе девушка. «<...> *Таня перекочевала на диван и, поджав ноги, по-русски с ногами устроившись, замурлыкала за облаками дыма* [Там же, с. 371].

В сценах интимной близости между героями автор проводит параллель с тем, как они поглощают друг друга. Именно в этот момент подчеркивается животное начало сексуальных отношений, которые в случае с Олегом и Таней больше походят на физическую борьбу. Схватка двух мощных по силе зверей, их наслаждение от временного превосходства, поедания, укусов до крови, потери контроля над человеческой природой резко прерывается главным героем, который, отстраняясь, не допускает интимной близости и заводит разговор о половых отношениях с Богом. Такой внезапный переход повествует о выдержке Олега, полностью не поддавшегося искушению. Его убеждения в данной ситуации оказались сильнее животной природы. Борьба происходит не столько с соперницей, сколько с самим собой. В итоге грехопадение героем не совершается, следовательно, он отвергает выбор земной жизни. На языковом уровне в данном эпизоде актуализируется несколько подполей (название животных; части тела; слова с семой 'зверь'), дополнительный контекст в которых образуется за счет определений (*апокалиптический, окровавленной*). «<...> *их звериной возни, борьбы, в которой им доставляло особое наслаждение чувствовать силу своих лап, сгибать, комкать и мучить чужую загорелую плоть, по временам шалея, кусая чуть не до крови...*» [Там же, с.376]; «*Но вдруг отстранялась вспотевшая голова, и, как апокалиптический лев, поднявший голову от мяса и окровавленной лапой раскрывающий книгу, Олег задавал вдруг какой-нибудь привычный им головоломный вопрос <...>*» [Там же, с. 376].

Однако необходимо отметить, что Олег и Таня поедают не только друг друга, они иногда в разговорах «обгладывают до костей» своих знакомых. Таким образом, за животной природой героев, неоднократно

подчеркнутой автором различными языковыми средствами, скрывается теория Гегеля о проявлении духа: «Только у человеческого существа функция глаза, через который открывает себя душа – видимая и видящая (вспомним расхожую фразу: «глаза – зеркало души»), – преобладает над обычными естественными функциями, тогда как у животных главной формообразующей частью тела является выдающаяся вперед пасть» [Тимофеева]. Удовлетворение животного голода, по мнению Гегеля, полностью лишено духовности, поэтому писатель, акцентируя внимание на употреблении героями друг друга в пищу, показывает их отдаленность от Абсолютного Духа.

Но звериная история не заканчивается на паре Олег – Таня, она продолжается и в других отношениях главного героя – с девушкой Катей, которую он повстречал после первого расставания с Таней. Поведение новой возлюбленной сложно сравнить с властной хищницей, поскольку Катя предстает в качестве маленького беззащитного зверя (*медвежонок*), ищущего заботы и уюта. Важно, что именно в этой диаде неуверенный в себе молодой человек, который до этого только и делал, что жалел себя, перерождается из жертвенной овцы во льва, так как понимает, что встретил человека, не боящегося слабости и нуждающегося в защите. Для главного героя это был новый опыт, поскольку Таня никогда не позволяла себе подобного. Так началось перевоплощение Олега из жертвы в сильную особь. *«Плача, сопя, бормоча во сне, Катя все крепче пристраивалась к Олегу, тычась в него носом, как медвежонок, ища защиты <...>»* [Там же, с. 319].

Чаще всего при описании внешности Кати писатель обращает внимание на ее коровьи черты лица. В данном случае такое сравнение приобретает положительную коннотацию, так как это парнокопытное животное отсылает адресата к древнегреческому мифу о белорогих дочерях Аполлона, а не к неразумному рогатому скоту. Таким образом актуализируется высокое Катино происхождение: помимо того что она дочь богатых родителей, Олег соотносит ее с дочерьми античного божества – Мусагета. Если в случае с Таней девушка настолько сильна физически и морально, что сама является богом, то в эпизоде с Катей автор подчеркивает ее не оккультное значение тем, что делает ее лишь дочерью Аполлона. Главный герой не поклоняется Кате, а только восхищается ею, поэтому у него есть возможность сохранить свое человеческое достоинство. Кроме того, писатель упоминает миф, где за поедание белорогих коров Лаэртидовы спутники заплатились своей жизнью, следовательно, уязвимая героиня может быть только жертвой, но не хищником. Олег понимает свое звериное превосходство, о котором говорит неоднократно сравнение героя со львом, однако предполагаемое живодерство отходит на второй план благодаря приложению «вегетарианец». Олег в действительности не собирается есть Катю, и ее употребление (физическая близость), произошедшее однажды, мучит героя, оставляя в душе брешь вместо наслаждения. *«Над чуть припухшими веками начерченные ресницы, как черные лучи, прямо, не загибаясь, оттеняли большие, слегка*

**коровьи глаза**» [Там же, с. 324]; «*Катя курила папиросу за папиросой и с детским упорством проигрыша зло кокетничала с Олегом **коровьей** неподвижностью своего профиля, античным идиотизмом его, который он так любил, вспоминая белорогих коров, дочерей Аполлоновых, за пожрание которых все до единого заплатились жизнью Лаэртидовы спутники...*» [Там же, с. 362]; «*Свободен, как **лев в пустыне, лев-вегетарианец, но кто он?..***» [Там же, с. 339].

Возвращаясь к вопросу об орнаментальной прозе, можно сказать, что базовая языковая метафора в ряде случаев может стать ее фундаментальной частью. В романе Б. Поплавского «Домой с небес» метафора «человек – зверь» не только показывает двойственную природу главных героев, но и отсылает адресата к вечному человеческому выбору между земной любовью и небесной. Каждое подполе в отдельности, а также их совокупность в тексте актуализирует авторский замысел, который помогает раскрыть философскую идею романа. Положительная или отрицательная коннотация в «звериных» эпизодах, как правило, создается посредством других членов предложения, неразрывно связанных со словами, входящими в лексико-семантическое поле. Нужно также отметить, что благодаря плавному переходу одной метафоры в другую, в произведении не закрепляется определенный животный образ за каждым героем (например, Таня из медведя и лисицы становится кошкой, а Олег из овцы и собаки перерождается во льва). Таким образом, ключ к пониманию произведения зажат не в сюжете романа, а на различных языковых уровнях, в том числе и лексико-семантическом.

#### Литература и источники:

- Аристотель*. Риторика // Античные поэтики. М. 1978.  
*Блэк М.* Метафора // Теория метафоры. М., 1990.  
*Кожевникова Н.А.* Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 35, № 1., 1976.  
*Поплавский Б.Ю.* Домой с небес // *Поплавский Б.Ю.* Собр. соч.: в 3 томах. М.: 2000. Т.2.  
*Резанова З.И.* Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: идеи, методы, решения // Вестн. Томского гос. ун-та. 2010. №1(9).  
*Тимофеева О.В.* Зверинец духа [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2498> (дата обращения: 08.10.2015)

#### References

- Aristotel'. Ritorika // Antichnye poetiki. M. 1978.  
 Blek M. Metafora // Teoriya metafory. M., 1990.  
 Kozhevnikova N.A. Iz nablyudenii nad neklassicheskoi («ornamental'noi») prozoi // Izv. AN SSSR. Ser. lit. i yaz. T. 35. № 1., 1976  
 Poplavskii B.Yu. Domoi s nebes // Poplavskii B.Yu. Sobr. Soch: v 3 t. M.: 2000. T. 2.  
 Rezanova Z.I. Metaforicheskii fragment russkoi yazykovoi kartiny mira: idei, metody, resheniya // Vestnik tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2010. №1(9)

Timofeeva O.V. Zverinets dukha [Elektronnyi resurs]. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2498> (data obrashcheniya: 08.10.2015)

**Lugovaya N. V. (Rostov-on-Don, Russian Federation)**

**Basic language metaphor «man – animal» as style forming means of the ornamental prose of B. Poplavsky (on the example of the novel «To Home from the Heaven»)**

The article deals with the metaphor as an integral component of the ornamental prose. It is assumed that the paths based on the similarity of the compared concepts mean in a literary text the presence of not only common knowledge, but also the copyright implications of that destination singled out and decrypted. It takes into account the cognitive theory, according to which the metaphor is one of the fundamental ways of modeling reality. It creates a picture of the object, and promotes the formation of a certain style of thinking about it. Analysis of the novel by B. Poplavsky «To Home from heaven» with regard to these theoretical premises (regulations) allows to see that the basis of the artistic world lies in the basic linguistic metaphor «man – animal», which includes a number of sub-fields: the name of animal species; the habits and actions of the animals; body parts of animals, as well as words with seme 'beast', 'animal', 'cattle'. Implementation metaphor generates numerous «animal» metamorphosis of female images and transformation taking place with the main character. Metaphorical transformation corresponds to the complex relationships of the characters with Tanya and Katya on the background of his spiritual quest. The basic metaphor and its implementation are updated by the author's intent, helping to reveal the philosophical idea of the novel.

**Key words:** *basic language metaphor, to home from heaven, lexico-semantic field.*

**Lugovaya Nika Vyacheslavovna** – post-graduate student, Institute of linguistics, journalism and cross-cultural communication. Southern Federal University. Phone: +7-989-708-87-58; e-mail: kondova@mail.ru