

СВЕТЛАНА ЛЕЩАК

Университет им. Яна Кохановского в Кельце

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ АНИМИЗАЦИИ И ПЕРСОНИФИКАЦИИ НАТУРФАКТОВ В ИДИОСТИЛЕ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

Данная статья представляет собой очередную из цикла, посвященного анализу моделей изображения природы в поэтических текстах российского рок-певца и барда Бориса Гребенщикова (именуемого в российских масс-медиа и критической литературе просто *БГ*). Ранее были рассмотрены три изобразительные модели — прямой презентации природы, транссубстанциализации природных объектов и явлений, а также их денатурализации и артефактуализации¹. Изобразительные модели — это одни из наиболее показательных маркеров художественного идиостиля, который можно понимать как «индивидуальные особенности дискурсивного объективирования значимых для языковой личности идей»².

Изобразительная модель трактуется нами как когнитивно-языковой алгоритм представления в тексте (или в определенном типе дискурсивной деятельности) некоторого интенционального

¹ С. Лещак, *Изобразительная модель трансформации натурфактов в артефакты в художественном идиостиле Бориса Гребенщикова*, «Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach» 2017, № 25, с. 121–136; той же, *Презентативная модель изображения природы в идиостиле Бориса Гребенщикова*, «Acta Neophilologica» 2017, XIX (2), с. 45–56; той же, *Транссубстанциализация натурфактов при изображении природных реалий в идиостиле Бориса Гребенщикова*, «Studia Methodologica» 2017, № 45, с. 135–143.

² Ю.С. Паули, *Анафоническая организация идиостиля Н.А.Бердяева в аспекте взаимодействия сущностных свойств русского языка и философии его носителя* // П.А. Катышева, С.В. Оленева, Ю.С. Паули (ред.), *Лингвистика как форма жизни*, вып. 2, Ленанд, Москва 2009, с. 141.

содержания. Будучи смешанной единицей языковой системы, совмещающей в себе черты одновременно воспроизводимой (знаковой, в т.ч. прецедентной) и модельной единиц языка (предписания речемыслительного действия), изобразительная модель может и должна рассматриваться в одном ряду с такими единицами, как фразеосхема, фразеосинтаксическая модель и экспликативная модель, тем более, что все они могут входить в состав изобразительной модели как ее функциональные составляющие. Семантической базой каждой изобразительной модели является определенное когнитивно-концептуальное пространство картины мира, кумулирующее информацию о некотором фрагменте опыта, структурированную по принципу релевантности (ценности). Ключевым элементом каждого такого когнитивно-концептуального пространства являются концепты и концептуальные суждения, которые можно обобщить термином *когнитивные прецеденты*. По определению Юрия Степанова, концепт — это

сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт — это то, посредством чего человек — рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» — сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее [...]. В отличие от понятий в собственном смысле термина [...], концепты не только мыслятся, они переживаются. Они — предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Концепт — основная ячейка культуры в ментальном мире человека³.

К сказанному можно только добавить, что со структурно-онтологической точки зрения концепт может рассматриваться как категориально-понятийное поле, организованное по принципу «ядро–периферия», но сохраняющее при этом признаки категориальной иерархии ядерного понятия. Так, например, в одном когнитивно-концептуальном пространстве могут сосуществовать три различных концепта — «снег», «лед» и «зима», в другом — только два из них или даже только один быть собственно концептом, остальные же могут входить в полевую структуру того или иного концепта как понятийный компонент. Но и это не обязательно, так как, например, понятия льда и снега у Гребенщикова часто входят в качестве составляющих в концепт «весна», поскольку одним из наиболее частотных мо-

³ Ю.С. Степанов, *Константы: Словарь русской культуры*, Академический Проект, Москва 2004, с. 42–43.

тивов у него является весеннее таяние снега или льда, а также весенний ледоход. В идиостилевой картине мира Гребенщикова присутствуют все три этих концепта, но концепты «снег» и «лед» у него несколько более значимы, чем «зима», о чем свидетельствуют их большая частотность и более широкая репрезентативность в различных произведениях поэта. При этом вербальными репрезентациями первого могут считаться не только само существительное *снег*, но и прилагательное *снежный* или существительное *сугроб*, второй может вербализоваться у Гребенщикова как ключевым словом *лед*, так и словами *льдина*, *ледяной* и *гололед*, наконец, вербализаторами третьего — лексемы *зима*, *зимний*, *зимой*, *метель*, *декабрь*, *декабрьский*, *январь* и *февральский*. Именно это обстоятельство не позволяет считать концепты обычными понятиями. Концепты «снег» и «лед» у БГ далеко не всегда маркеры зимы (как было уже сказано, они могут входить в когнитивное поле «весна»). Концепт «снег» часто используется как оппозиция к дождю (Олеся Темиршина дополнительно указывает, что этот концепт у БГ «также входит в семантический ряд ‘просветления’»⁴ и вступает в корреляцию с концептом «след»), в то же время концепт «лед» — как символ холодной прозрачности, хрупкости или неуверенной основы. Именно неоднородная метафоризация позволяет отделять эти понятийные поля и определять их в качестве самостоятельных концептов в той или иной идиостилевой картине мира.

В общей сложности в художественной картине мира Гребенщикова мы выделили свыше 30 концептов натурфактов — явлений и предметов природы⁵. Концептуальное суждение же — это некий стандартизированный мыслительный ход, например, идея отождествления одного явления другому или же идея разделения целого на две части по принципу «внешнее–внутреннее» и подобное. В случае концептов-натурфактов можно усмотреть несколько такого рода суждений: «данное явление / предмет природы — это разновидность / часть другого явления / предмета природы», «данное явление / предмет природы — это совершенно другое яв-

⁴ О.Р. Темиршина, Б.Г.: *логика порождения смысла*, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2005, вып. 8, <http://japson.ru/gold/books-r/poeza8/05.htm> (19.11.2017).

⁵ С. Лещак, О. Лещак, *Об экспликативных схемах изобразительных моделей (на примере когнитивного пространства «природа» в песнях Бориса Гребенщикова)*, «Studia Methodologica» 2016, № 42, с. 23–35.

ление / предмет природы», «данное явление / предмет природы является артефактуальным», «одно явление / предмет природы похоже на другое явление / предмет природы», «данное явление / предмет природы похоже на артефакт», «явление / предмет природы совершает характерные / нехарактерные для себя действия», «с данным явлением / предметом природы происходят характерные / нехарактерные для него действия», «данное явление / предмет природы обладает характерными / нехарактерными для себя атрибутами» и подобное. Набор концептов, равно как и концептуальных суждений может носить как культурно-цивилизационный, этно- или социокультурный, так и идиостилевой характер. Об этом же пишет и Александр Киклевич:

Прецедентные концепты обладают не только универсальным характером — антропонимическим или этническим, но также социальным и даже индивидуальным. Следовательно, метафорические номинации объектов и состояний вещей часто опираются на групповые стереотипы, особенно профессиональные [...]. Сходная позиция субъекта метафорической концептуализации может считаться проявлением своего рода когнитивного эгоцентризма⁶.

Именно такой когнитивный эгоцентризм поэта Бориса Гребенщикова, воплощенный в форме ряда художественных изобразительных моделей, и стал объектом нашего исследования.

Введение понятия изобразительной модели в данном случае имело целью представление макроалгоритма эстетической презентации в художественном творчестве Гребенщикова природы в ее концептах, ключевых для идиостиля автора. Модели, используемые в разного рода текстах или различными авторами, отличаются не только набором концептов (т.е. семантикой), и способом их художественного изображения (т.е. формой), но прежде всего эстетической прагматикой такого изображения, заключающейся прежде всего в характере концептуальных суждений. В случае поэзии БГ можно сказать, что основная прагматика носит черты не только трансформирования природных сущностей друг в друга и в артефакты, но и в их анимизации (одушевлении) и антропоморфизации (придании им человеческих черт), чему и посвящена данная статья.

Даже когда природа изображается Гребенщиковым непосредственно и с использованием узуальных средств, сам на-

⁶ А. Kiklewicz, *Język. Komunikacja. Wiedza, Prawa i ekonomika*, Мінск 2006, с. 262–263.

бор ключевых концептов («небо», «свет», «вода», «земля», «огонь», «дерево», «звезда», «ветер», «снег», «утро») явно маркирован с прагматической точки зрения. Обобщенный и макропространственный характер подавляющего большинства гребенщиковских концептов, понятийно категоризирующих мир природы, в единстве с явной психологизацией и антропоморфизацией картины мира в целом свидетельствует в пользу трансцендентально-философской прагматики изображения природы в его творчестве. Природа — это глобальная мировая среда, не только и не столько осваиваемая и осмысливаемая человеком, сколько трансформируемая им в понятия, идеи, рукотворные феномены или живые существа, в том числе в некоего матафизического человека. Гребенщиковский человек живет в макропространстве мира, между небом и землей, между светом и тенью, в темноте и пустоте, утром, днем и ночью, весной, зимой и летом, в воде, огне и ветре, под звездами, солнцем и лунной, среди деревьев, трав и цветов, в снегах и льдах, с птицами и зверями. Эти обобщенные, категориальные понятия конкретизируются поэтом лишь изредка. Опираясь такими понятиями как общими категориями и номинируя их разного рода гетеронимическими номинатами, субъект гребенщиковского текста сам становится человеком вообще, как таковым, воплощенным человечеством (хотя и не лишенным своей культурно-цивилизационной специфики, детерминированной мировоззрением самого автора). Природные явления и объекты становятся не только средой человеческой жизни, но и объектом человеческого к ним интереса. Человек их видит, слышит, касается, воспринимает на вкус и запах, манипулирует ими, тем самым постоянно оставляя на них свой след. Он сравнивает их друг с другом, преобразует одни в другие, перемешивает, замещает одни другими, нарушая при этом их природное соотношение во времени и пространстве. Они перестают быть просто натуральной средой, преобразуясь в нечто качественно новое, отмеченное человеческим присутствием.

Однако все это в ранее рассмотренных моделях было, скорее, имплицитно. Присутствие человека можно было обнаружить в изображаемых явлениях и предметах природы путем дополнительного семантического анализа. Но в арсенале гребенщиковского художественного идиостиля есть модель, в которой такое анимизированное и антропоморфизированное видение

природы представлено явно. Именно на ней мы хотим сосредоточить внимание в данной статье. В данную модель мы включаем не только случаи прямого или косвенного приписывания натурфактам свойств и характеристик человека (антропоморфизации и персонификации), но и менее частые у БГ случаи зооморфизации и общей анимизации (когда сложно определить, с каким именно живым существом отождествляется или идентифицируется натурфакт).

В пределах данной изобразительной модели можно выделить несколько более конкретных, специализированных экспликативных схем (т.е. фразеомоделей формализации представления изображаемых объектов). В случае анимизированного изображения природы у БГ можно говорить о четырех таких формально-логических алгоритмах:

- анимизации натурфактов через прямое сравнение или непосредственное отождествление их с живыми существами,
- представление натурфактов как субъектов действий, характерных живым существам и тем самым присвоения им свойств живых существ,
- аналогичное приписывание им антропных характеристик, но в роли адресатов внешнего воздействия,
- атрибуирование натурфактов чисто антропными или анималистическими характеристиками (определениями).

Рассмотрим каждую из них в отдельности.

ЭКСПЛИКАТИВНАЯ СХЕМА СОПОСТАВЛЕНИЯ И ОТОЖДЕСТВЛЕНИЯ НАТУРФАКТОВ С ЛЮДЬМИ ИЛИ ЖИВОТНЫМИ

Это самая простая и весьма немногочисленная в плане экземплификации схема. Здесь всего две разновидности анимизационных процедур:

- сравнение натурфакта с живым существом (через употребление сравнительной конструкции или предикации сравнения): «земля лежала, как невеста»; «ветер, он в чем-то похож на меня»; «голубь был похож на тебя»; «океан пел, как лошадь, глядящая в зубы коню», «время беспощадно, оно как волчица»,

- метаморфоза натурфакта в живое существо (через именное предикативное): «северный ветер мой друг»; «полночь, наш

друг»; «когда ночь была девочкой»; (дерево) «ты ребенок земли и воды». «орешник будет судьей».

При такой низкой продуктивности сложно говорить о характерных концептах (повторяются лишь «ветер», «ночь» и «дерево») или характерных понятиях человека в качестве объекта сопоставления или отождествления (ты/я, друг, ребенок/девочка). Лишь в одном примере наблюдается зооморфизация (время как волчица). Пример «океан пел, как лошадь, глядящая в зубы коню» мы отнесли к антропоморфизации на том основании, что здесь лошади дважды приписаны явно человеческие функции — петь и заглядывать в зубы дареному коню.

ЭКСПЛИКАТИВНАЯ СХЕМА АНИМИЗАЦИИ СУБЪЕКТНЫХ СВОЙСТВ НАТУРФАКТА

Это гораздо более обширная в экземпликативном отношении схема, что не должно удивлять, ведь приписывание явлениям и объектам природы свойств и характеристик живых существ автоматически провоцирует их представление как субъектов самого разного рода процессов. Живому существу гораздо более присуща роль субъекта действия, особенно если речь идет о действиях психофизиологического, психокогнитивного или социокультурного планов. Если сравним этот прием с рассмотренными ранее (в моделях транссубстанциализации и артефактуализации), то окажется, что в первом случае было отмечено всего около 10 примеров, в которых натурфакт выступал в роли субъекта действия, а во втором таких примеров не было вообще (что естественно, ведь артефакты как продукты человеческой деятельности мыслятся в основном как продукты, инструменты или материал человеческого действия).

Представим данную схему с учетом концептуальной семантики (представим пять наиболее фреквентных репрезентаций отдельных концептов):

ветер

«ветер проходит мимо»; «ветер смеялся с небес»; «ветер узнал нас»; «ветер любви не знает стона стен»; (ветер) «хранит то, что скрыто»; «ветер играл стеклянными струнами»; «ветер танцует на 'роудс энд парк'»; «ветер, который сорок лет учил меня петь»; (ветер) «разбудит меня»; «ветер даст нам новое имя»; «ветер вернет нам глаза»;

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ АНИМИЗАЦИИ...

небо

«но что в том небесам»; «небо и эта луна ночью не остановят нас»; «кто из нас более любим этим небом»; «небо сказало мне»; «небо и земля работают под музыку рэггэ»; «священный союз земли и неба»; сюда же можно отнести также пример «хоть звездой подмигни», в котором хотя и не эксплицировано понятие неба, но имеется в виду представление неба как лица человека;

дерево

«о деревьях, что спят»; «деревья знают секрет»; «деревья слушали их»; «деревья продолжают их слушать»; «деревья молчат»; «свои законы у деревьев и трав»; «ты (дерево) услышишь мой взгляд [...] ты слышишь меня», «ветви еще не проснулись»;

камень

«камни, держащие мир»; «каждый камень помнит твой след»; «камни делают вид, что спят»; «молчание камней»; (каменный уголь) «не стал бы вести беседы с тобой»; «коррарский мрамор не стал бы смотреть тебе вслед»;

луна

«пусть гуляют там солнце и луна»; «луна глядит на меня, как совесть»; «небо и эта луна ночью не остановят нас»; «луна, успокой меня»; «луна и солнце не враждуют на небе»;

Семантическую основу данной схемы составляют, как видно, концепты «ветер», «небо», «дерево», «камень» и «луна», в меньшей степени — «звезда», «земля», «ночь», «вода» и «птица». Если же оценивать ее с точки зрения приписываемых данным натурфактам действий, то чаще всего мы имеем здесь дело с пятью группами процессов, характерных для человека: общение (молчать, отвечать, сказать, петь, читать, слушать), социальные интеракции (учить, целовать, мирить, враждовать и под.), когнитивные процессы (знать, узнавать, помнить, томиться и др.), предметно-манипулятивные и физиологические действия (работать, брать, стучать, проходить, подмигивать, кружиться, сжигать и под.) и физиологические состояния (лежать, спать, проснуться, глядеть и др.). В первых четырех случаях можно говорить не только об антропоморфизации, но и о персонификации натурфактов, и только последняя группа может трактоваться как несобственно антропологизирующая, поскольку эти же действия могут быть приписаны и животным.

ЭКСПЛИКАТИВНАЯ СХЕМА ПЕРСОНИФИКАЦИИ ОБЪЕКТНЫХ СВОЙСТВ НАТУРФАКТА

В данной схеме натурфакты представляются как испытывающие на себе действия, обычно (в узусе и здравом рассудке) отно-

сящиеся к людям. Речь о таких действиях, как общение с каким-то субъектом или же проявление к нему чувств и оказание ему знаков внимания:

«вопросами к небесам»; «я прошу воду»; «он говорил с водой»; «но я пою ветру о солнце»; (пою) «солнцу о полной луне»; «спасибо ветру в моих парусах»; «лицом к лицу с твоей тенью»; «я кланяюсь гаснущим звездам»; «я учусь у Луны»; «Достоевский, что крестил дельфинов [...] они так и не поняли, что он имеет в виду»; «задыхаясь от нежности к этому небу и к этой земле»; «из уваженья к огню»; «я ставил весь мир по местам»; «луна, я знаю тебя».

С концептуальной точки зрения здесь наблюдается гораздо больший разброс, чем в предыдущем случае («вода», «ветер», «небо», «луна», «солнце», «земля», «звезда», «огонь» и «тьень»). Низкая продуктивность модели не позволяет сказать, каким концептам поэт отдает здесь предпочтение. Единственное, на что стоит обратить внимание, это сам набор концептов, большинство из которых входит в десятку наиболее частотных для идиостиля Гребенщикова. Что касается базовой семантической характеристики, служащей орудием антропоморфизации, то абсолютно доминирующей здесь является идея общения с натурфактом (вопросы к кому-то, говорить с кем-то, просить и понимать кого-то, петь кому-то, лицом к лицу с кем-то, кланяться кому-то, спасибо кому-то и в определенной степени учиться у кого-то).

ЭКСПЛИКАТИВНАЯ СХЕМА АНТРОПОМОРФИЗАЦИИ И ЗООМОРФИЗАЦИИ АТТРИБУТИВНЫХ СВОЙСТВ НАТУРФАКТА

Последняя схема в данной изобразительной модели — это схема анимизации природных объектов и явлений путем приписывания им атрибутов людей и животных. Это осуществляется обычно через словосочетание согласования, в котором роль атрибута выполняет прилагательное со значением анимистического или антропного признака, а также сочетание управления, где анимистический признак содержится в управляющем члене, а роль управляемого члена выполняет название натурфакта. В последнем случае управляющий член такого сочетания обозначает какую-то часть или какое-то свойство, приписываемое натурфакту. Реже используется предикативная схема с имен-

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ АНИМИЗАЦИИ...

ным сказуемым в роли анимистического атрибута («земля станет мертвой»). Встречаются также единичные случаи сочетаний управления, в которых сами натурфакты используются в качестве понятий, атрибутированных артефактуальными именами («небо на цепи», «снега любви»).

Представим материал также в концептуальном плане (приведем только первых пять концептов):

небо

молчащее, бешеное; вожжа / прицел (небес): небо на цепи;

луна

звериная, подпольная; слова / тайная милость / корабли (луны);

дерево

за спиной (у дерев); вакханалия (белых берез); песня (яблоневых ветвей); к девственности (майских ветвей);

земля

флейта / кости (земли); станет мертвой;

звезда

след (звезд); стакан молока (от звезд); ясная, как твой смех;

Как видно, чаще всего способом атрибутирования антропоморфизируются у Гребенщикова концепты «неба», «луны» и «дерева», а наиболее частотными антропными (персоналистическими и антропоморфными) чертами при этом являются человеческие чувства, отношения, черты характера и поступки (*любовь, нежность, милость, мудрый, окаянный, бездарный, вакханалия* и под.), коммуникативные феномены и функции (*слово, крик, шепот, песня, молчащий*), артефакты как вещи, принадлежащие человеку (*дом, флейта, корабль, меч, прицел, вожжа* и под.), части тела и экзистенциальные признаки (*сердце, спина, кости, мертвый, убитый* и пр.). Последняя группа может трактоваться и как антропоморфизация, и как анимизация в целом, поскольку эти же характеристики обычно приписываются и животным. Кроме этого здесь встречаются и чисто зооморфные атрибуты — «на цепи», «крылья», «молоко (от)», «бешеный» и др.

* * *

Подводя итог, можно отметить, что чаще всего к приему анимизации (обычно в версии персонификации или антропоморфи-

зации) Гребенщиков в своих песенных текстах прибегает в случае изображения концептов «ветер», «небо», «дерево», «луна», «земля», «вода» и «звезда», в то время как наиболее частотными персонифицирующими факторами у него становятся: общение с природными явлениями и объектами, проявление к ним чувств, которые обычно проявляются к людям, а также наделение их чисто личностными свойствами. Обратим внимание на то, в каких одушевленных ипостасях предстают в произведениях БГ эти натурфакты.

«Небо» обычно у Гребенщикова персонифицируется: оно может иметь свое мнение, может любить людей, которые в ответ могут испытывать к нему нежность, может разговаривать с людьми, которые к нему обращаются с вопросами, но может и молчать, может останавливать людей, подмигивать им, может работать под музыку, держать вожжи или целиться, заключать союз с землей. Реже небо предстает в виде собаки, сидящей на цепи, или же бешеной собаки.

«Земля» же, которая обычно у БГ выступает в роли антагониста неба, может вступать с ним в союз и вместе с ним работать, может быть невестой или матерью, может быть адресатом чувств со стороны человека, может молчать, у нее могут быть собственные потребности, у нее может быть собственная флейта и она может умереть. Кроме того в ее организме есть кости, как у людей, зверей и птиц.

Наиболее активным «лицом» в художественной картине мира Гребенщикова является «ветер». Он похож на лирического героя, более того, является его другом или учителем, он может знать что-то и узнавать кого-то, смеяться, хранить, играть, танцевать, будить человека, давать ему имя или излечивать его, он может проходить мимо, может выслушивать от человека песни или выражения благодарности, может нести людям любовь.

Еще одним активным субъектом в описываемой концептосфере является «дерево» (в разных его проявлениях). Оно может спать и просыпаться, знать секреты, слушать кого-то и молчать или петь песни, у него могут быть свои законы, но оно само может становиться судьей, оно может быть девственным, но может и участвовать в вакханалиях, как и у человека, у него есть спина, за которой может что-то происходить.

Следующая «личность» гребенщиковского одушевленного мира природы — это «луна», не враждующая с солнцем и гуля-

ющая с ним по небу, она может сказать слово, остановить человека, но может просто глядеть на него с укором или проявлять к нему свою тайную милость, а в случае необходимости может его успокоить, ее можно знать, у нее можно учиться. Она может активно включаться в политическую жизнь и уходить в подполье или же обладать своими кораблями. И лишь однажды БГ зооморфизирует луну, определяя ее как «звериную».

«Вода», в свою очередь, может знать человека, испытывать к нему нежность, активно с ним общаться, она может очищать людей, и у нее, как у всех живых существ, могут быть свои дети (деревья).

Наконец, последним концептом, входящим в ядро гребенщиковского когнитивного пространства природы, является «звезда». Которая может постучать человеку в дверь, разговаривать с ним, сказать ему что-то, ответить на его вопрос, у нее есть своя судьба, они заслуживают поклона, а их свет напоминает человеческий смех. В то же время изредка звезды у БГ обретают свойства животных, оставляя следы и давая молоко.

Изображенный таким образом мир природы предстает у поэта как равноправный партнер человека и как полноценный субъект социального мира, человек же вовлекается в мир природы на собственных, антропных основаниях. Фактически поэт стирает грань между природой и социокультурным пространством, вовлекая природу в человеческую жизнь не только как продукт, инструмент и материал деятельности человека, но и как члена человеческого сообщества. Отдельно можно обсуждать проблему мифотворческого характера антропоморфизации и персонификации природы у Гребенщикова. Такую версию прочтения изображения природы поэтом предлагает Нина Шогенцукова, которая считает, что стирание грани между миром природы и миром человеческой культуры вполне вписывается в категорию тождества в древнекитайской философии, которой всегда был увлечен поэт:

Категория тождества — одна из главных в жизнеустройстве макрокосма Б.Г. Четыре стихии, перетекающие друг в друга, вода, огонь, воздух, земля — основа миропорядка. Самые обычные, во всяком случае земные, явления, предметы [...] оказываются знаками запредельного. [...] Это универсальное, вселенское — своего рода мировая гармония, законы которой, по убеждению Б.Г., невозможно выразить словами⁷.

⁷ Н.А. Шогенцукова, *Миры за гранью тайных сфер*, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» вып. 4, <http://japson.ru/gold/books-r/poeza4/13.htm> (19.11.2017).

О философском символизме гребенщиковской концептосферы природы и скрытых смыслах его натурфактуальных символов пишет и Светлана Толоконникова⁸. С этими трактовками отчасти можно согласиться. Действительно, мир природы у БГ многомерен и его совершенно правомочно рассматривать с учетом культурно-исторического символизма. Однако даосистская идея всеединства (которая, как известно, также близка БГ) не предполагает категории «запредельности» или трансцендентности. Напротив, единство человека и мира предполагает отсутствие границ, полную имманентность мира. У Гребенщикова же суть взаимопроникновения миров предполагает их качественное различие.

Swietłana Leszczak

ANIMIZACYJNY I PERSONIFIKACYJNY MODEL OBRAZOWANIA PRZYRODY
W IDIOSTYLU BORYSA GRIEBIENSZCZIKOWA

Streszczenie

Artykuł jest poświęcony analizie jednego z modeli obrazowania realiów charakterystycznego dla idiostylu poetyckiego rosyjskiego muzyka rockowego Borisa Griebienyszczikowa, mianowicie modelu animizacji i personifikacji zjawisk i przedmiotów przyrody. Autorka wyróżnia kilka modeli eksplikacji i przedstawia ich rolę w artystycznej prezentacji naturalistycznych konceptów, najbardziej relewantnych dla estetycznego obrazu świata poety.

Svetlana Leshchak

A PICTORIAL MODEL OF ANIMIZATION AND PERSONIFICATION OF NATURE
IN BORIS GREBENSHCHIKOV'S IDIOSTYLE

Summary

The paper focuses on the analysis of one of pictorial models that are characteristic of Boris Grebenschchikov's idiostyle — the model of animization and personification of natural phenomena and natural objects. The author distinguishes particular explicational schemes and presents their role in artistic presentation of the concepts of nature, which are key to poet's aesthetic picture of world.

⁸ С. Ю. Толоконникова, *Солнце Б. Гребенщикова в «Любимых песнях Рамзеса IV»*, «Русская рок-поэзия: текст и контекст», 2003, вып. 7, <http://japson.ru/gold/books-r/poeza7/23.htm> (19.11.2017).