

**«Полный абзац»
(узловые концепты в творчестве Николая Кононова) ***

М. А. Дмитриовская¹, К. А. Дегтяренко²

¹ БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ И. КАНТА, КАЛИНИНГРАД

² ФИЛИАЛ ВУНЦ ВМФ «ВОЕННО-МОРСКОЙ АКАДЕМИИ
ИМЕНИ АДМИРАЛА ФЛОТА СОВЕТСКОГО СОЮЗА Н. Г. КУЗНЕЦОВА», КАЛИНИНГРАД

Аннотация. На материале рассказа «Амнезия Анастасии» и ряда других произведений Николая Кононова рассматривается система центральных концептов писателя. Выявляются два основных мировоззренческих концепта «жизнь» и «смерть», смысловой центр которых составляет мифопоэтическая семантика взаимоперехода. Писатель активизирует миф о «вечном возвращении» и снимает полярность более дробных бинарных оппозиций: начало – конец, свадьба – похороны, радость – скорбь, женское – мужское, остановка – движение. Одним из важнейших смысловых источников круговорота жизни и смерти выступает представление о тождестве концептуального поля, описывающего процесс производства речи, и понятийных областей прядения, вязания, плетения, шитья и ткачества.

* Работа выполнена в рамках гранта РГНФ 14-04-00124 «Анаграмматические коды: когнитивные основания и текстопорождающие возможности».

Дмитриовская М. А., Дегтяренко К. А. «Полный абзац» (узловые концепты в творчестве Николая Кононова) // Критика и семиотика. 2016. № 1. С. 205–226.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2016. № 1
© М. А. Дмитриовская, К. А. Дегтяренко, 2016

Концепты образуют единое пространство, которое характеризуется игровой многослойностью смыслов, выявляемых через обращение к внутритекстовым и межтекстовым параллелям, мифологическим сюжетам, этимологическим связям и разнообразным игровым возможностям языка, вплоть до развертывания системы мультязыкового анаграмматического кода. Выделяется смысловой инвариант произведений писателя и показаны способы его развертывания в качестве различных вариантов. Полученные результаты могут быть экстраполированы на другие тексты Н. Кононова.

Ключевые слова: Николай Кононов, мифопоэтика, циклическое время, оппозиция «жизнь – смерть», мультязыковой код, анаграмма, игра слов, интертекст, уровни явной и скрытой семантики, семантическая реконструкция.

УДК 811.161.1:821.161.1

Контактная информация: Дмитровская Мария Алексеевна, доктор филологических наук, профессор кафедры славяно-русской филологии Института гуманитарных наук Балтийского федерального университета им. И. Канта (ул. А. Невского, 14, Калининград, 236041, Россия, dmitrovskaya@yandex.ru)

Дегтяренко Ксения Андреевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Филиала ВУНЦ ВМФ «Военно-морской академии им. Адмирала Флота Советского Союза Н. Г. Кузнецова» (Советский пр., 82, Калининград, 236036, Россия, kseniya.degtyarenko@gmail.com)

Колечко, колечко,
Выйди на крылечко.

Слова водящего в детской игре

Он старался перебороть самое тупое и уродливое, что было в материализме, – концепт смерти как запретной для осмысления зоны, так как нечего думать ни о чем.

Н. Кононов. Парад

Пусть народ снова начинает плести узелки
и употреблять их вместо письма.

Лао-цзы

Объектом настоящего исследования является сеть концептов, лежащих в основе авторской философской системы Николая Кононова и оформляющих содержательную структуру всех произведений писателя. В центре внимания – рассказ Н. Кононова «Амнезия Анастасии» (1999) с особым

акцентом на рассмотрении одного абзаца, с анализом его на микроуровне, однако внимание будет уделено и ряду других произведений писателя, созданных в промежутке с 1994 г. по настоящее время, т. е. охватывающих весь период творчества Н. Кононова как прозаика. Будет показано, как работают основные концептуальные доминанты на континууме тестов. Будет вычленено единое понятийное ядро, представляющее собой инвариант, и указаны способы его варьирования в различных текстах. Полученные результаты обладают большой прогностической силой и могут быть приложены к анализу других произведений писателя.

Одно из важнейших мест в системе Н. Кононова занимают два основных мировоззренческих концепта – «жизнь» и «смерть», с которыми сопрягается ряд более дробных бинарных концептуальных констант: «начало – конец», «свадьба – похороны», «радость – скорбь», «женское – мужское», «остановка – движение». Концепты отличаются свойством взаимооборачиваемости. Реконструкция философской системы позволила выявить уровень скрытой семантики, где преодолевается полярность оппозиций. Процесс перехода от скрытого к явному уровню текста осуществляется благодаря языковым средствам перекодирования. Писатель обращается к разнообразным игровым возможностям языка, плоть до развертывания системы мультязыкового анаграмматического кода, участвующего в производстве и умножении смыслов [Дмитровская, 2014б]. Писатель стремится вскрыть внутреннюю сущность слова, рефлексировав над словом и играя возможностями слова звучащего и слова написанного. «На основе разворачивания возможностей языка и выстраивается сюжет» [Дмитровская, Скрыбина, 2013, с. 81].

В произведениях Н. Кононова концепты жизни и смерти оказываются тесно связанными концептуальным полем, описывающим процесс производства звучащей и письменной речи, а все они сопрягаются с понятийными областями прядения, вязания, плетения, шитья и ткачества. При этом образуется единое пространство, которое характеризуется игровой многослойностью смыслов, выявляемых через обращение к внутритекстовым и межтекстовым параллелям, мифологическим сюжетам и этимологическим связям. Все отмеченные концепты относятся к ядру философско-художественной системы Н. Кононова. Их можно назвать узловыми: этот термин соединяет представление об их центральности с семантикой рукоделия.

В творчестве Н. Кононова концепты жизни и смерти осмысляются в рамках мифопоэтического восприятия бытия, согласно которому «смерть есть жизнь, а потому из жизни проистекает смерть, из смерти жизнь. <...> Точки нет, остановки и завершения нет. Все течет. Вечный круговорот, в котором мир и время, подобно солнцам, колесообразно вертятся среди бесчисленного себяподобия» [Фрейденберг, 1997, с. 229]. Так, начало рассказа «Амнезия Анастасии» отсылает к мифопоэтическим представлениям

о жизни. Писатель говорит об «идее кольца и спирального оборота, легкого завитка и темного локона в том давнем романе <...> – он был не линейным» (здесь и далее курсив в цитатах наш. – М. Д., К. Д.) [Кононов, 2012, с. 382]¹. Задаваемое здесь противопоставление линии – круга (спирали), входящее в ядро философско-художественной системы Н. Кононова, поддерживается формой, выбранной автором для повествования, – перед нами рассказ-воспоминание о юношеской жизни повествователя. Он вспоминает свою возлюбленную Анастасию, страсть к которой чуть не привела к самоубийству героя; вспоминает ее родственника Селика, которому он обязан своим возвращением к жизни; вспоминает погибшего друга Селика – Каста. *Вспомнить* – значит ‘возобновить в памяти, вернуться мыслью к прошлому’ [Ожегов, 1985, с. 91], т. е. пережить снова. Для носителя мифопоэтического мышления воспоминание функционально приравнивалось к новому рождению, новой жизни [Фрейденберг, 1997, с. 96]. Эта особенность нашла выражение в древних обрядах, совершаемых в день поминовения усопших. Это обряды называния по имени, символизирующие выход из смерти в жизнь [Там же], поэтому день поминовения (день памяти) оказывался днем рождения. В названии рассказа «Амнезия Анастасии» содержится имя героини – Анастасия, что является своеобразной отсылкой к древним обрядам поминовения, в основе которых лежало указанное действие. Самим рассказом преодолевается заявленная в названии «амнезия», т. е. забвение. Кроме того, имя *Анастасия* восходит к др.-греч. *Ἀναστασία*, означающему ‘воскресение’ или ‘возвращенная к жизни’. В рамках рассказа важно, что повествователь воскрешает Анастасию в памяти, а воскрешению неизбежно предшествует смерть. Внутренние механизмы пересечения сюжетных линий рассказа воссоздают мифопоэтическую картину мира – в системе игровых переходов жизнь одного героя оборачивается смертью, и, наоборот, погибший возрождается.

Идея цикличности у Н. Кононова проявляется по-разному: цикл человеческой жизни, суточный и годовой циклы, а также вегетативный цикл [Дмитровская, 2014а; 2015а; 2015б]. В системе писателя все циклы отождествляются. Об этом открыто заявлено в романе «Парад» (2008–2015).

Вообще, революция и большая война склоняли самые простые умы, должны в нормальной культуре без экстазов осмыслять календарные циклы: посев, полив, пропол, урожай, свадьба, роды, похороны и пр., – то есть спокойно мыслить о вековечном как о повторении, к глубокомыслию и оригинальничанью. И каждый становился этимологом, обдумывающим и расковыривающим все подряд: откуда взялось слово «труд», к примеру [Кононов, 2015, с. 238].

¹ Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц.

Соположение таких понятий, как *посев, полив, пропол, урожай*, с одной стороны, и *свадьба, роды, похороны* – с другой, является отражением мифопоэтического представления о тождественности жизни человека и природы. Комплекс архаических представлений, связанных с круговоротом жизни и смерти, поддерживается здесь языковыми средствами, эксплицирующими идею повторения: «мыслить *о вековечном* как *о повторении*». Акцент сделан на нарушении цикличности времени при исторических катаклизмах, однако это нарушение мнимое: слово *революция* восходит к лат. *revolutio* ‘откатывание’, ‘круговорот’ – от *revolve* ‘катить назад’, которое, в свою очередь, от *volvo* ‘катать(ся), катить(ся)’, ‘вращать, поворачивать, кружить’.

Характерной чертой организации прозы Н. Кононова является ее членение на периоды, состоящие из одного или нескольких абзацев. Периоды отделяются друг от друга увеличенными интервалами. В рассказе «Амнезия Анастасии» в первом абзаце одного из таких периодов говорится о том, что ранним утром повествователь во время поездки на автобусе по своему району погружается в размышления о своей жизни. Второй абзац описывает весь цикл жизни – *смерть / конец – рождение, новая жизнь / начало*. Он и станет объектом нашего пристального внимания. На первый взгляд, этот абзац кажется выпадающим из общего повествования. Логические связи восстанавливаются на уровне скрытой организации текста.

Скорые татарские похороны, долгие интернациональные свадьбы, которые не считаются за настоящие, если не было хотя бы одного до смерти опившегося. Так и переходило все одно в другое: парки бабье лепетанье, порки детское кричанье. Это все уже многожды воспето в песнях русской скорби и радости, которая и есть, в конце концов, настоящая скорбь (с. 388).

Обратим внимание на циклическую структуру фрагмента. Первое и последнее слово – *скорый* и *скорбь* паронимически сближаются, участвуя в формировании кольцевой композиции абзаца, где начало и конец тождественны. Кроме того, внутри этого «кольца» паронимически обыгрываются пары лексем: *парки – порки, пить – петь* (в словах *опившийся – воспето*). Оппозиции, выраженные словами *похороны – свадьбы, один – много, скорбь – радость, скорый – долгий, татарский – русский, бабий – детский, лепет – кричанье*, тоже поддерживают кольцевую структуру. Противопоставление внутри каждой оппозиции снимается на уровне скрытой семантики, что свидетельствует об актуализации писателем циклической архаической модели бытия.

В рассматриваемом абзаце жизнеутверждающая позиция писателя, согласующаяся с мифопоэтической концепцией циклического времени, по которой смерть не является концом, реализована автором в образе бо-

гинь смерти Парок, связанных у Н. Кононова с амбивалентной семантикой жизни – смерти: «парки бабье лепетанье, порки детское кричанье». В древнеримской мифологии богини Парки символизировали смерть и время. Первая из богинь тянет пряжу, прядя нить человеческой жизни, вторая – наматывает кудель на веретено, распределяя судьбу, а третья – перерезает нить, заканчивая жизнь человека.

У Н. Кононова герой преодолевает смерть, на это указывает более широкий контекст рассказа, где повествователь размышляет о своем прошлом, настоящем и будущем: «Мое прошлое было *отрезано. Отсечено*. Оно стало смешным. Впереди у меня вся жизнь, невзирая на то, что я умру, но в настоящем-то я жив, хотя оно и станет грамматически прошлым» (с. 405). Семантика лексем *отрезано, отсечено* указывает на применение острого режущего инструмента, что связывает их употребление в рассказе с мифологическим претекстом о Парках, перерезающих нить человеческой судьбы. Однако у Н. Кононова смерть не является концом. Для повествователя прошлое становится смешным. На самых ранних стадиях развития культуры, в обрядовой жизни древности считалось, что смех способствовал зарождению новой жизни и преодолению смерти. Смех одновременно был связан с жизнью, рождением, спасением, началом, но и со смертью, убийством, концом. По словам О. М. Фрейденберг, «смех» – это метафора смерти, «но смерти плодородящей, смерти в момент предела, за которым наступает жизнь» [1997, с. 104]. Семантика плодородящей смерти присутствует в образе Парок, поскольку они считались покровительницами родов.

В тексте рассказа Н. Кононова указание на Парок заявлено через интертекстуальную отсылку к стихотворению А. С. Пушкина «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», в котором «Парки бабье лепетанье» сопровождает «Ход часов лишь однозвучный» [Пушкин, 1977–1979, т. 3, с. 186]. Семантика часов амбивалентна: ход часов отсчитывает время человеческой жизни, неумолимо идущей к смерти, но одновременно движение часовой стрелки по кругу указывает на бесконечный круговорот времени, на бесконечность повторения. Наряду с интертекстуальной параллелью по отношению к А. С. Пушкину, в рассматриваемом абзаце содержится отсылка к стихотворению И. Ф. Анненского «Парки – бабье лепетанье», которое входит в цикл «Бессонницы»: «Теперь я слышу у постели / Веретено, – и, как ручей, / Задавлен камнями обвала, / Оно уж лепет обрывало» [Анненский, 1988, с. 49–50]. Цитируемые выше финальные строки стихотворения указывают на исход жизни, на смерть, предрешенную Парками.

У Н. Кононова в отношении богинь смерти Парок реализован амбивалентный образ рождающей смерти, выявляемый через лексему *бабье* (*парки бабье лепетанье*). С одной стороны, слово *баба* указывает на бабушку, старость, лишённую детородной функции, что в мифе тождественно смер-

ти. Но одновременно слово *баба* означает молодую женщину детородного возраста [Ожегов, 1985, 31], что актуализирует семантику жизни. О. М. Фрейденберг замечает: «Роженица называется ‘ожившей’, ибо она умирает и вновь воскресает» [1997, с. 77]. У Н. Кононова семантика производительного акта, связанная с лексемой *баба*, поддерживается также устойчивым оборотом *хотя бы* («не было *хотя бы* одного до смерти опившегося»). Лексема *хотя* (*хоть*) является усеченной формой глагола *хотеть* [Фасмер, 1986, т. 4, с. 271], который в одном из значений связан с семантикой производительного акта – ‘испытывать сексуальное влечение к кому-либо’ [Ожегов, 1985, с. 754]. Семантика слов *хотя*, *хоть* изначально указывала на ‘страстное желание, похоть’ [Фасмер, 1986, т. 4, с. 271]. Семантика фалличности эксплицирована и в названии района, где проживает повествователь, – *Похуяровка*. Оплодотворение наступает в состоянии эрекции. Скрытый смысл восстанавливается при обращении к строкам стихотворения И. Ф. Анненского «Бессонница ребёнка»: «И я лежал, а тени шли, / Наверно зная и скрывая, / Как гриб выходит из земли / И ходит стрелка часовая» [Анненский, 1988, с. 49–50]. Часы, представляющие собой, как правило, форму круга, и движение стрелки по кругу, символизируют *vulva*. Но одновременно совмещение часовой и минутной стрелок на 12 часах символизирует эрекцию. 12, или 24 часа одновременно тождественно нулю, кругу. Здесь значения мужского и женского совмещаются. Сексуальный акт рассматривается как участвующий в продвижении и времени человеческой жизни, и времени вообще. Производительный акт приобретает космический характер. В определении *настоящие* / *настоящая* по отношению к *свадьбам* и *скорби* игровым образом, с одной стороны, актуализируется значение *настоящего* времени, что придает этим событиям и состояниям постоянный, вневременной, космический характер и апеллирует к постоянным повторениям. Эта семантика также захватывает и вычленение в слове *настоящий* корня, общего с глаголом *стоять* с актуализацией смыслов, связанных с семантикой фалличности и одновременно с отсутствием движения, неподвижностью. С одной стороны, неподвижность есть признак смерти, а движение – признак жизни. Однако движение неизбежно приводит к смерти, а то, что неподвижно, не может измениться и, следовательно, умереть. В стихотворении И. Ф. Анненского движение стрелки сопровождается ростом гриба. Указанные действия тождественны. В ряде мифологических традиций гриб наделен фаллической символикой. Грибы разделяются на мужские и женские. Гриб, считающийся мужским, имеет то же название, что и *membrum virile*, а гриб, признаваемый женским, – *vagina* [Топоров, 1979, с. 243–245].

Во фразе «Парки бабье лепетанье» имеет место игра на многозначности слова *лепетанье*. С одной стороны, здесь имеется в виду невнятная негромкая речь. Данное значение реализуется на явном уровне у Н. Кононова и у А. С. Пушкина. С другой стороны, происходит активизация

(у Н. Кононова более явно, чем у А. С. Пушкина) другого значения слова – *лепет* – ‘стадия доречевого развития ребенка, предшествующая появлению первых слов’ [Психология развития, 2005]. В рассказе Н. Кононова сема ‘тихая речь’ активизируется при соположении с ближайшим контекстом, где содержится антонимичная лексема *кричанье* («парки бабье *лепетанье*, порки детское *кричанье*»). Итак, лепет предвосхищает рождение слова у ребенка и даже появление ребенка. Последнее снова связывает текст Н. Кононова со стихотворением И. Ф. Анненского «Бессонница ребёнка» [1988, с. 49–50], в финальных строках которого «Оно [веретено] уж *лепет* обрывало» слово *лепет*, с одной стороны, относится к говору пушкинских Парок, а с другой – к речи ребенка. У Н. Кононова семантика рождения ребенка и многозначность слова *лепетанье* восстанавливаются через паронимическую аттракцию русск. *бабье* и англ. *baby* ‘мальш’. Важность рассматриваемого концепта у Н. Кононова проявляется в том, что один из его поэтических сборников называется «Лепет» [Кононов, 1995], а другой носит анаграмматическое название «Пилот» [Кононов, 2009].

В анализируемом абзаце лексема *лепет* в соположении с контекстом, где сообщается о порках (*порки детское кричанье*), активизирует анаграмму *плеть / плётка* с консонантным комплексом *ЛПТ*, что способствует рядоположению смыслов битья и плетения.

В русском языке слово *пороть*, актуализирующее здесь значение ‘сечь, бить розгами, ремнём’, омонимично глаголу *пороть* – ‘говорить не то, что следует, болтать что-либо вздорное, глупое’. Слияние семантики говорения (*лепет*) и битья (*плеть, плётка, порки*) обыгрывается и через форму прошедшего времени глагола *пороть* (*порол, пороли*), паронимичную фр. *parole* ‘слово, речь’. Игровая интерпретация вводит тему автора и рождения, появления слова. Важность этих смыслов отражена в названии книги стихов Н. Кононова – «Пароль. Зимний сборник» [Кононов, 2011]. Одновременно происходит и обратный процесс – свертка, поскольку номинация *сборник* предполагает собрание в *одной* книге нескольких произведений. Лексема *сборник* также является скрытым источником экспликации авторского *ego*: англ. *collection* ‘сборник’ актуализирует имя *Коля*, являющееся формой имени *Николай* и используемое в том числе как детское имя.

На смену лепету ребенка приходит членораздельная (т. е. разделенная на части, члены), осмысленная речь, которая при письменной фиксации дает текст. Однако фразеологически связанное значение выражения *детский лепет*, которое употребляется для уничижительной характеристики слов взрослого человека как глупых, невразумительных или бессмысленных, позволяет нам оставить речепроизводство в тенетах постоянного детского лепета, которому не дано воплотиться во что-то стоящее.

Говорение и письмо связаны в языковом представлении с ткачеством, вязанием, плетением. Так, слово *текст* восходит к лат. *textus* 'ткань', *textum* 'ткань, связь, стиль', от глагола *texo* 'тку, сплетаю'. Н. Кононов разнообразными игровыми приемами обращения с языком усиливает эти семантические *с-вязи*. В словаре В. Даля зафиксировано слово *лепет*, являющееся вариантом слов *лепест*, *лепесток* – 'лоскут, лоскуток', 'клок ткани, кожи' [Даль, 1994, т. 2, стлб. 639]. Анаграмма *лепет* – *плеть*, *плету* позволяет от порки перейти к первой Парке, прядущей *нить* жизни: русск. *нить* омонимично англ. *to knit* [nit] 'вязать'. Эту семантику усиливает анаграмма *лепет* / *плеть* – *петель* (*петля*), отсылающая к вязанию. Происходит также активизация переносного значения слова *плести* – 'лгать, врать, клеветать', 'нести околесицу' [Там же, т. 3, стлб. 313]. Оценочность того, что называют *плести языком*, как и у выражений *лепетать* и *детский лепет* (о взрослом человеке), сниженная, хотя и различная. Глагол *плести* в отмеченном значении входит в состав большого количества идиом и речений: *Плети плетень, сегодня твой день; Полно плести, пора домой брести* [Там же]; *Говорит, что плетень плетет* [Даль 1998, т. 2, с. 204]; *Языком плетет, что коклюшка; Языком кружева плетет* [Там же, с. 193]. Метафоричность и образность этих поговорок достигается за счет одновременного усиления прямого значения глагола *плести* (*плести плетень / коклюшками*). Плетение *кружева* активизирует смысл говорения как движения по *кругу*.

У Н. Кононова актуализируется связь плетения не только с говорением, но и с письмом. В рассказе «Жертва какао» (1994) акцент делается на почерке Риты: Рита «писала на узких листах, сложенных в полуформат. Бисерным почерком она, как *кружевница*, покрывала их формулами и матрицами в библиотеке» (с. 162). Ее конспекты сравниваются с «*плетением кружев*». Сравнение с «ажурными салфетками» (с. 162) предполагает также вязание крючком. Декоративный почерк героини, буквы которого связываются в непрерывный узор, отсылает к *вязи* – каллиграфическому приему оформления древних византийских (XI в.), славянских рукописных (XIII в.) и русских книг (XIV в.) [ЛЭС, 1990, с. 91].

Психическая болезнь Риты и ее исчезновение предваряются изменением почерка: «...узкие знаменитые листы покрывались *не вязью формул*, а простым автоматическим чирканьем, по ним расползались *жирные загогулины*, как черви, а те уже заштриховывались плотными сетками» (с. 163). Здесь прямо употреблено слово *вязь* в словосочетании *вязь формул*. Математический дискурс через взаимодействие со скрытой номинацией *арабские числа* предполагает активизацию скрытой номинации *арабская вязь*. Рита тождественна почерку, ее почерк тождествен кононовскому, и сама Рита тождественна Н. Кононову. Почерк Н. Кононова сравним с арабской вязью в различных проекциях. Настоящая фамилия писателя *Татаренко*, отсылающая к татарам и их письменности на основе арабской гра-

фики (с X в. по 1927 г.), также связана с темой анализируемого абзаца из рассказа «Амнезия Анастасии» – *татарские похороны*. Значение ‘непонятный почерк’ активизируется при учете того, что Н. Кононов пишет свои произведения от руки мелким и неразборчивым почерком. По личному сообщению писателя, роман «Похороны кузнечика» (1993–1999) был написан в разрезанных пополам тетрадках, причем текст занимал каждую клетку страницы. Расшифровка этих записей представлялась Н. Кононову невыполнимой задачей – ее взял на себя А. М. Покровский.

Переход от математических занятий к писательству осуществляется для Риты и, соответственно, для Н. Кононова на скрытом уровне текста. В работе [Дмитровская, Скрыбина, 2013, с. 88] была установлена связь между какао «Золотой ярлык», которое с детства пьет Рита, и процессом письма. Тюркское слово *ярлык* изначально имело значение ‘послание, грамота татарского хана’. Рита названа «жертвой какао» – номинация вынесена в название рассказа.

Сближение понятий *плетение* и *текст*, слово находит выражение в славянской и древнерусской литературе в номинации вида метафорически-символического стиля, который известен как «плетение словес» и представляет собой своеобразный словесный орнамент [Лихачев, 1985, с. 463]. В древнерусской литературе основания этого стиля были заложены Епифанием Премудрым в «Житии Стефана Пермского» (XIV в.). «Плетение словес» было «основано на внимательнейшем отношении к слову», на стремлении «извлечь из слова как можно больше внешних эффектов, виртуозно играя словами, создавая разнообразные, симметрические сочетания, вычурное “плетение словес”, словесную “паутину”» [Там же, с. 466], на сочетании «однокоренных и созвучных слов, синонимии и ритмики речи, сложного синтаксиса и нагнетания однородных сравнений и эпитетов» [Коновалова, 1966, с. 102]. Симметричность, композиционная и интонационная законченность, настойчивое повторение одного и того же слова, обращение к приему словесной рамки в организации отдельных периодов или кругов, по терминологии Аристотеля, приближает произведение в стиле «плетения словес» к повторяемости мотива рукописного плетеного орнамента оформления книг, который развивался параллельно со словесным орнаментом [Там же, с. 102–109].

Аналогичные явления легко устанавливаются в произведении Н. Кононова. Анализируемый абзац из рассказа «Амнезия Анастасии» представляет собой сходный словесный орнамент. Его симметричность выражена циклической структурой фрагмента. Словесный орнаментальный мотив поддерживается синтаксическим и семантическим параллелизмом, явлением паронимии и антонимии, анаграммами с повторяющимся консонантным комплексом, повторением однокоренных или этимологически родственных слов.

Плетеный орнамент в творчестве писателя служит средством выражения идеи упорядоченности согласно этимологии слова *орнамент*, происходящего от лат. *ornamentum: ornare* ‘приводить в порядок; устраивать’ [Фасмер, 1986, т. 3, с. 153]. Упорядоченность репрезентирована в виде круга, где жизнь и смерть постоянно повторяют друг друга. Семантика круга восстанавливается при обращении к первоначальному смыслу выражения «плетение словес», связанному до создания словесной орнаментики с «плетением словесных венков» [Лихачев, 1985, с. 463]. Его значение ‘создание похвал’ восходит к античной традиции увенчания победителя спортивных состязаний венками, откуда выражение «плести венец» [Петрова, 2009, с. 319].

Заложим за (no)воротник и продолжим анализ абзаца из рассказа «Амнезия Анастасии», делая акцент на амбивалентности семантики жизни и смерти: «Скорые татарские *похороны*, долгие интернациональные *свадьбы*» (с. 388). За их внешним противопоставлением скрывается внутреннее семантическое тождество. Связь похоронного и брачного обрядов корнями уходит в глубокое прошлое. В архаике свадьба и похороны относились к так называемым переходным обрядам. В процессе переходных обрядов имитировалась временная смерть посвящаемых, после которой они получали новое имя и новый статус, т. е. прежний человек умирал и рождался новый – с новым именем и новыми возможностями. Таким образом, похороны и свадьба были связаны с обоими членами бинарной оппозиции «жизнь – смерть». Это объясняет сходство брачных и похоронных обрядов: невесту ведут ночью при факелах, брачная постель уподоблена смертному ложу, и шествие вокруг алтаря аналогично погребальным обрядам [Фрейденберг, 1997, с. 229].

На языковом уровне на отождествление свадьбы и похорон, жизни и смерти работает повторение прилагательного *настоящие / настоящая* в словосочетаниях *настоящие свадьбы* и *настоящая скорбь*. В обоих случаях прилагательное приобретает окказиональное контекстуальное значение, указывающее на смысл опьянения. Из контекста известно, что свадьба становится *настоящей*, если есть *опившийся*: «свадьбы, которые не считаются за *настоящие*, если не было хотя бы одного до смерти *опившегося*» (с. 389). Настоящая скорбь должна быть уравновешена тем же количеством возлияний².

Скрытая алкогольная семантика восстанавливается из игровых возможностей слова *настоящий*. Глаголы *настоять / настаивать* имеют омонимичные значения ‘требовать’ и ‘приготавливать настойку’. Автор – *water* ‘вода’ – *настаивает себя (на себе)*. Превращение воды в вино про-

² О связи горя и питья: в повести А. С. Пушкина «Выстрел» (из «Повестей Белкина») повествователь говорит о себе, оказавшемся в деревне: «...побоялся я сделаться *пьяницею с горя*, т. е. самым *горьким* *пьяницею*...» [Пушкин, 1977–1979, т. 6, с. 64].

исходит при вовлечении семантики брака (свадьбы) с отсылкой к браку в Кане Галилейской (Ин. 2: 1-11). Семантика опьянения в словосочетании *настоящая скорбь* выявляется также при обращении к этимологии слова. М. Фасмер связывает значение глагола *скорбеть* с лтш. *skùrbt, skurbstu*, означающим ‘хмельеть, терять сознание’, и *skuřba* – ‘опьянение’ [Фасмер, 1986, т. 3, с. 650–651]. У Н. Кононова напиваются *до смерти*. Идиома *до смерти* указывает на высокую степень проявления какого-либо признака [Ожегов, 1985, с. 638]. Одновременно происходит обнажение прямого значения образного словосочетания *до смерти опившийся* – ‘умерший после употребления большого количества спиртных напитков’. В результате языковой игры на свадьбе появляется мертвец, что также работает на отождествление свадебного и похоронного обрядов. Прямое, несвязанное значение гиперболы *до смерти* играет и другими смыслами: *если не было одного до смерти* (т. е. перед смертью человека, который опился), значит, смерти и похорон нет. В игровом ключе происходит отрицание самой идеи смерти. Обряд носит ненастоящий, фарсовый характер. Выявленная семантика вводит в рассказ тему иллюзорности как границы между жизнью и смертью, так и самих жизни и смерти. Так обнаруживает свое лицо Ничто, а мифопоэтика соединяется с метафизикой.

Что касается действия по глаголу *пить*, то из него исключены мусульмане. У русских питье входит как в свадебный, так и в похоронный обряд (поминки, у древних славян – тризны).

Пение и питье тождественны с функциональной точки зрения. Оба действия означают ‘сделать смерть жизнью’ [Фрейденберг, 1997, с. 77]. Тождество лексем *пить* и *петь* восстанавливается через этимологию лексем: слав. *peti* (петь) представляет собой форму каузатива от глаг. *piti* (русс. пить) [Фасмер, 1986, т. 3, с. 350]. Архаическое и этимологическое тождество смыслов ‘пить’ и ‘петь’ реализовано в рассматриваемом абзаце через паронимию корней в словах *воспето* и *опившийся*, а также через словосочетание *песни скорби*, где слово *песни* репрезентирует смысл ‘петь’, а *скорбь* так или иначе связана с ‘пить’. В традиционных русских обрядах свадьбы и похорон пение занимало важное место. В похоронных песнях (плачах, воплях, голошениях, причетах) эмоциональный вектор всегда скорбный. В православном церковном обряде обязательно отпевание, где соединена семантика смерти и жизни вечной: начинается отпевание с 90 псалма «Живый в помощи, в кровле Бога небесного водворится». Канун свадьбы часто сопровождался причитаниями и плачем невесты. А. В. Гура отмечает: «Пение девушками песен на девичнике приобретало в ряде случаев символику оплакивания невесты как покойницы, ср. архангел., новосибир., псков., смолен. *отпевать (невесту)*» [2012, с. 421]. Канун свадьбы и собственно свадьба структурированы в соответствии с оппозицией «печальный – веселый» [Там же, с. 733–736]. В белорусском, украинском и польском языках название свадьбы – **veselje* – прямо указывает

на соответствующую эмоциональную составляющую. В славянских языках много слов с корнями **vesel-* и **rad-* [Толстая, 2008, с. 264–267; Гура, 2012, с. 734].

В кононовском парадоксальном выражении «*песни скорби и радости, которая и есть, в конце концов, настоящая скорбь*» заявлено тождество скорби и радости, актуализирующее изначальную незакрепленность в мифопоэтическом сознании эмоций радости, смеха и грусти, печали [Фрейденберг, 1997, с. 95]. Архаическое тождество эмоций находит отражение и в современном русском языке. Так, под *скорбью* понимается ‘глубокая печаль, горесть (обычно в связи с чьей-л. смертью)’ [Кузнецов, 2000]. Одновременно день поминовения усопших у восточных славян называется *Радоница*. Слово *Радоница* восходит к корню *рад-* ‘радование, радость’ [Фасмер, 1986, т. 3, с. 451]. Охранительная функция веселья встречается в славянских похоронных обрядах [Толстая, 2008, с. 267–268]. Специфика лексем *скорбь* и *радость* сочетается с общей матрицей похоронного и свадебного обрядов, являющихся переходными.

В произведении Н. Кононова снятие полярности между жизнью и смертью, похоронами и свадьбой прослеживается и на грамматическом уровне. Так, существительное *похороны* имеет форму только множественного числа. Лексема *свадьба*, несмотря на наличие формы единственного числа, здесь используется в форме множественного числа, что имеет целью подчеркнуть семантическое тождество обрядов. Через лексему *похороны*, лишенную возможности сообщить количество (один или много), обыгрывается взаимопереход единичности и множественности. И так, в ряду однородных членов предложения единичное (при допущении одних похорон) оказывается тождественным множественному. Также здесь происходит нарушение основного принципа построения ряда однородных членов. Первым традиционно называется то, что является первичным с хронологической точки зрения. Привычной последовательностью было бы *свадьба – похороны*. Однако писатель начинает со смерти и заканчивает брачеванием, ведущим к жизни, актуализируя мифопоэтический образ смерти, беременной жизнью, и семантику кольца.

Важность воды в анализируемом абзаце проявляется и в ее скрытом присутствии в структуре похоронного обряда – усопшего обмывают как в мусульманской («татарские похороны»), так и в православной традиции, причем у мусульман обряд более ритуализован. У Н. Кононова происходит подтекстовая актуализация вышедшей из употребления лексемы, описывающей процесс подготовки к захоронению, – *опрятывать* ‘хоронить покойника, обмыть, одеть его и погребсти’ [Даль, 1994, т. 2, стлб. 1780]. Корень *прят-* в глаголе *опрятать* тот же, что и в словах *прятать* и *спрятать*. От глагола *опрятать* образовалось слово *опрятный* в значении ‘чистый’ [Виноградов, 1994, с. 412]. Изначальная смысловая мотивировка глагола *опрятать* заключалась в том, что в Древней Руси тело покойника

обертывалось в ткань или просторную вещь из ткани и перевязывалось веревками. Постепенно у глагола развились значения ‘привести в порядок, обмыть, умыть’. Формы глагола *опрятываться / опрятаться* имели также книжное архаическое значение ‘скрываться, уходить’ [Виноградов, 1994, с. 413]. У Н. Кононова о татарских похоронах говорится явно, а другие покойники *опрятаны, спрятаны* в тексте. Похоронная тема, заявленная в абзаце, важная для мусульманских и русских похорон актуализирует представление об обертывании или покрывании покойника тканью. Но особенностью именно татарского похоронного обряда, связывающего его в системе Н. Кононова с темой Парок, является то, что на грудь умершего кладут ножницы.

Связь похоронного и свадебного обрядов проявляется и в традиционном ритуале омовения невесты в бане накануне свадьбы, который в севернорусском ареале носит название *невестина баня, подвенешная баня* [Гура, 2012, с. 424–425], а также в ритуале мытья или умывания после брачной ночи для молодых и участников свадьбы [Там же, с. 531]. Игровая связь обоих обрядов с прядением и одновременно омовением и прятаньем проявляется через паронимию *обряд – опрят – опряд-*. В словаре В. Даля приводится глагол *опрядать / опрясть* ‘выпрясть сколько нужно’. Пример: *гусеничка опрядается, опрялась* ‘запрялась, заткалась, оборотясь в личинку’ [Даль, 1994, т. 2, стлб. 1779]. В текстах Н. Кононова прядение отсылает к Паркам, а соединение признаков прядения и омовения – к Мокоши и, соответственно, к Параскеве Пятнице (см.: [Иванов, Топоров, 1983]).

Другой случай использования того же кода содержится в рассказе «Мраморный таракан» (1998). Единый глубинный код в результате трансформаций, развертки на явном уровне текста дает совсем другую картину. Смысловое единство восстанавливается в результате обратной процедуры – редукции, свертки. В цитируемом ниже эпизоде повествователь рассказывает о посещении бани, запомнившимся ему с детства.

Как мой папуля натирал мочалкой недовольного братца, так на соседней бетонной лавке крупный усатый человек помывал другого взрослого, навзничь лежащего под его мыльными медленными руками. Тот, лежащий, был молодым светловолосым субъектом. Совершенно недвижимым. Существом, погруженным в анабиоз пассами усача. Геня мыльной пены и мочалки. То одевающего его в кокон легчайших доспехов, то размазывающего белье хлопья по его спящему мокрому, какому-то холеному и непобедимому ландшафту (с. 452).

Здесь семантика опрятывания связана с мытьем и одновременно с покрыванием тела – говорится о «коконе» мыльной пены. Слово *кокон*, даже в метафорическом употреблении, содержит семантику прядения по кругу. Молодой человек при этом лежит «навзничь», т. е. на спине. При этом он

«неподвижный», «погруженный в анабиоз», а его тело – «спящий... ландшафт». Он являет собой подобие мертвого тела. Выстроена целая система двойников: молодой челок – усач, отец – брат, мыльная пена – мочалка, гений – мыльная пена & мочалка. *Кокон*, с одной стороны, имеет семантику жизни – кокон прядут личинки, превращаясь в куколку, из которой потом появляется бабочка. С другой стороны, очевидна аллюзия на похоронный обряд. Кокон из *пены* отсылает нас к мифу о рождении Афродиты из пены морской. Но то, что это *мыльная пена*, состоящая из маленьких *мыльных пузырьков*, вводит семантику иллюзии и ирреальности: *лопнуть*, как *мыльный пузырь* – о несбывшихся надеждах.

Притяжательное местоимение *мой*, на первый взгляд, относится только к «папуле» и «братцу», но учитывая, что омоформ *мой* – это повелительное наклонение от глагола *мыть*, то *моим* будет являться все, что подлечит опрятыванию, в том числе и сам повествующий. У него есть свой (т. е. *мой*) *кокон* – это *Ко. Кон.* – начальные буквы имени и фамилии Коля Кононов, где, однако, фамилия является псевдонимом, а имя Николай – Nick – неотличимо от nick'a, прозвища. Спрятанное имя оказывается само ненастоящим, а истинное имя по-прежнему остается *опрятанным* и, следовательно, тесно прилегает к смерти. Имя неистинное – способ заклать смерть.

Слово *О-прятать* указывает на то, что спрятан-О. Это О – круг и одновременно ноль, пустота, ничто. У Н. Кононова *его* автора опрятывается, прячется в колечке. Он – *Колечка-колечко* – играет в *опрятанки* 'прятки' [Даль, 1994, т. 2, стлб. 1780].

Как показал В. Н. Топоров, детские игры в прятки, жмурки, салки-пятнашки, горелки имеют мифоритуальные истоки и несут на себе отпечаток «основного» индоевропейского мифа о поединке Громовержца с противником: «...основной миф потому так и называется, что он о г л а в н о м в жизни человека, о жизни и смерти, о возрождении из смерти к жизни вечной, к бессмертию...» [Топоров, 2004, с. 11]. Игры в прятки и жмурки активизируют признаки слепоты и зрячести [Там же, с. 11–16]. В языке соотнесение слепоты и смерти находит отражение во фразеологических оборотах со значением 'умереть – значит потерять зрение': *Закрывать глазки да лечь на салазки* [Даль, 1994, т. 4, стлб. 11]; *Померк свет в очах* и др. [Там же, т. 3, стлб. 701]. Смерть сама представляется незрячей: *Смерть ни на что не глядит; Смерть сослепу лютует* [Даль, 1998, т. 1, с. 545]. Семантика смерти как сохранения, помещения в укрытие поддерживается синонимичными обозначениями для игры в прятки – *хоронки, ухоронка* [Топоров, 2004, с. 13], а также номинацией *жмурик* 'умерший, усопший, покойник' [Даль, 1994, т. 1, стлб. 1357]. *Спрятанное* введение Н. Кононовым игры в прятки педалирует идею иллюзорности всего происходящего. Одновременно номинация *прятки* и ее анаграмма *тряпки* образуют дополнительные связи с паронимически обыгрываемой парой лексем *Парки*

и *порки* в силу общего лексико-семантического поля с семантикой ткачества. Имя одной из мойр (аналога римских Парок), прядущей нить жизни, – *Клото / Clotho* – созвучно с англ. *cloth* ‘ткань’.

У Н. Кононова в структуре узлового «ткацкого» концепта важное место занимает представление об *узле*. Если, напившись, человек *двух слов связать не может*, то, казалось бы, в своем обычном состоянии он может связать и два, и большее количество слов. Однако это происходит не всегда. Речь может быть как *связной*, так и *бессвязной*, сбивчивой. В основе всех этих метафор лежит представление о соединении как о связывании (узлом) отрезков нити, веревки и пр. Метафора разрыва относится к более крупным речевым блокам и лежит в основе таких выражений, как *прервать / оборвать разговор, кого-либо; прерывистая речь, прерваться на время* и т. д.

Важность связывания «узлов» в устной речи в проекции на письменную речь дает нам узелковое письмо – способ записи при помощи узлов на веревке, который имел хождение в ряде древних культур. Н. Кононов в своем творчестве вяжет узелки на память – так преодолевается амнезия Анастасии. Назвался груздем – полезай в узел.

Идея движения по кругу пронизывает всё творчество писателя. Люда, героиня романа Н. Кононова «Парад», работает в машинописном бюро. Дома она танцует придуманные ею танцы.

Названия танцевальным элементам Люда брала из своей текущей работы. Вот, например, она решила станцевать слово «абзац» <...>

«Абзац» как хореографическая провокация удался ей на славу. Крутятся на одном месте – тут годилась любая юбка, даже халат, даже вытянутые треники, – она тесно обхватывала себя руками, словно это были объятия, и останавливалась против законов физики как вкопанная, но так как прижатые руки только ускоряли вращение, вынужденная остановка превращалась в инерционный неслабый толчок, и устоять Люде на месте было не так-то просто [Кононов, 2015, с. 134–135].

Название танца *абзац* позволяет перенести понятия *вращения, кружения, цикличности* на текст писателя, абзацы которого закручиваются в бесконечном творческом процессе, где остановка или точка всегда предполагает начало нового. Обыгрывание слова *абзац* указывает на его важность для писателя. В структуре повествования абзац является базовой единицей текста, содержащей законченный («закругленный») смысл. За абзацем следует абзац – остановки преодолеваются дальнейшим движением. Слово *абзац*, кроме основного, в сленговом употреблении имеет значение ‘конец, крах, провал, фиаско’. Но даже если это *полный абзац*, то это *ката-строфа* только как *строфа ката*, т. е. самого писателя, делящего тест (не имеет значения, поэтический или прозаический) на части.

Показательно, что Люда лучше всего печатает, когда ей четко диктуют, т. е. *проговаривают* все точно, как по написанному. Так письмо и голос становятся рядоположенными.

Фамилия писателя *Кон-о-нов* также встраивается в бинарную оппозицию *жизнь – смерть*. Входящее в состав фамилии Кононов слово *кон* обладает амбивалентной семантикой ‘начало’ и ‘конец’, где начало символизирует жизнь, а конец – смерть [Фасмер, 1986, т. 2, с. 307]. Вычленимый в имени писателя *Коля* корень *кол-* омонимичен, с одной стороны, корням в словах *кольцо, колечко*, производных от *коло* ‘круг’, с другой – лексеме *кол*, означающей ‘палка, заточенная с одного конца’. Обыгрывание последнего смысла мотивировано сходством форм кола и веретена, являющегося атрибутом Парки, символизирующим жизнь, непрерывность времени; его вращение связывают с сексуальной семантикой. Таким образом, происходит отождествление противоположных сущностей. Имя соединяет в себе семантику женского (*круг*) и мужского (*кол*) начала, а также актуализирует значение производительного акта, обладающего у Н. Кононова, как и в архаике, мифопоэтической семантикой смерти и рождения. Двоемие *ego*, заявленное через омонимию корней *кол-*, игровым образом репрезентирует собой символ возрождения – два кольца, символизирующих бракосочетание, о котором прямо заявлено в абзаце (*долгие интернациональные свадьбы*), и одновременно бесконечность, вечную жизнь, что также эксплицитно выражено в анализируемом абзаце (*Так и переходило все одно в другое*).

Список литературы

- Анненский И. Ф. Избр. произведения. Л.: Худож. лит., 1988.
- Психология развития: Словарь / Под ред. А. Л. Венгера // Психологический лексикон. Энциклопедический словарь: В 6 т. М., 2005. URL: <http://dic.academic.ru>
- Виноградов В. В. История слов. М.: Толк, 1994.
- Гура А. В. Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика. М.: Индрик, 2012.
- Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Прогресс, Универс, 1994.
- Даль В. И. Пословицы русского народа: В 3 т. М.: Полиграфресурсы, 1998.
- Дмитровская М. А. Вегетативный код в рассказе Николая Кононова «Амнезия Анастасии». 1. *Зри в корень!* // Вестн. Балт. федерал. ун-та им. И. Канта. Серия: Филологические науки. 2014а. Вып. 8. С. 107–112.

Дмитровская М. А. Коли муза Клио: история души человеческой и история народов в романе Николая Кононова «Фланёр» // Новое литературное обозрение. 2014б. № 4. С. 266–284.

Дмитровская М. А. Вегетативный код в рассказе Николая Кононова «Амнезия Анастасии». 2. *Об овсе оба-все* // Вестн. Балт. федерал. ун-та им. И. Канта. Серия: Филологические науки. 2015а. Вып. 8. С. 39–45.

Дмитровская М. А. Вегетативный код в рассказе Николая Кононова «Амнезия Анастасии». Статья 3. *С О единица в Овсединство* // Критика и семиотика. 2015б. № 1. С. 148–167.

Дмитровская М., Скрябина А. Андрогинность «гения чистой красоты»: об одном концепте у Николая Кононова // *Literatura. Rusistica Vilnensis. VU Mokslo darbai*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013. Nr. 55 (2). P. 75–90.

Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. К реконструкции Мокоши как женского персонажа в славянской версии основного мифа // Балто-славянские исследования. 1982. М.: Индрик, 1983. С. 175–187.

Коновалова А. Ф. «Плетение словес» и плетеный орнамент конца XIV в. (к вопросу о соотношении) // ТОДРЛ. М.; Л.: Наука, 1966. Т. 22. С. 101–111.

Кононов Н. Лепет: Стихи. СПб.: Пушкинский фонд, 1995.

Кононов Н. Пароль: Зимний сборник. М.: НЛЮ, 2011.

Кононов Н. Пилот: Стихи. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2009.

Кононов Н. Саратов. М.: Галеев-галерея, 2012.

Кононов Н. Парад. М.: Галеев-галерея, 2015.

Кузнецов С.А. (ред.). Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 2000. URL: <http://skachaj24.ru/tolkovuj-slovar-russkogo-yazyka-kuznesova/>

Лихачев Д. С. Русская литература [XIV–XVI] // История всемирной литературы: В 9 т. М.: Наука, 1985. Т. 3. С. 461–187.

ЛЭС – Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990.

Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1985.

Петрова В. Д. О содержании термина «плетение словес» в средневековой славянской книжности // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2009. № 6 (2). С. 314–320.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979.

Толстая С. М. Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе. М.: Индрик, 2008.

Топоров В. Н. Семантика мифологических представлений о грибах // *Balkanica. Лингвистические исследования*. М.: Наука, 1979. С. 234–298.

Топоров В. Н. Об отражении некоторых мотивов «основного» мифа в русских детских играх (прятки, жмурки, горелки, салки-пятнашки) // Балто-славянские исследования. М.: Индрик, 2004. Вып. 16. С. 9–64.

Фасмер М. Этимологический словарь: В 4 т. М.: Прогресс, 1986.

Фрейденоберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.

Элиаде М. Миф о вечном возвращении: архетипы и повторения. СПб.: Алетейя, 1998.

Article metadata

Title: Spinning a new patch of life: a thread of knotted concepts in Nikolay Kononov's prose

Author: M. A. Dmitrovskaya

Author's e-mail: dmitrovskayama@yandex.ru

Author affiliation: I. Kant Baltic Federal University

Author: K. A. Degtyarenko

Author's e-mail: kseniya.degtyarenko@gmail.com

Author affiliation: Kaliningrad branch of Military Training and Research Centre Admiral N. Kuznetsov Naval Academy

Abstract. The article examines a system of key concepts in Nikolay Kononov's short story *Amnesia of Anastasia* as well as in his other works. The authors of the article consider two main concepts «life» and «death» and reveal their mythopoetic semantics of mutual transition. The writer reconstructs an «eternal return» myth and equates the following binary oppositions: «beginning – ending», «wedding – funeral», «joy – mourning», «female – male», «immovability – movement». One of the key sources of «eternal return» is the idea of identity between a conceptual domain describing the process of speech production and concepts of spinning, knitting, plaiting, sewing and weaving. The concepts form a single conceptual space with a variety of meanings that become clear through intratextual and intertextual parallels, mythological plots, etymology and linguistic means, including multilingual anagrammatic code. The authors of the article identify a semantic invariant and show different ways of its explication. The results of the research possess a great projective power and can be extrapolated to other N. Kononov's works.

Key terms: Nikolai Kononov, mythopoetics, circular time, opposition «life – death», multilingual anagrammatic code, anagram, language game, intertext, levels of explicit and implicit semantics, semantic reconstruction.

Reference literature (in transliteration):

Annenskij I. F. *Izbrannyje proizvedenija* [Selected works]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1988.

Dal' V. I. *Poslovitsy russkogo naroda* [*Proverbs of Russian people*]. Moscow, Poligrafresursy, 1998.

Dal' V. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka* [*Definition dictionary of live Great Russian language*]. Moscow, Progress, Univers, 1994.

Dmitrovskaya M. A. Vegetativnyj kod v rasskaze Nikolaja Kononova Amnezia Anastasii. 1. Zri v koren'! [Vegetarian codes in a short story by Kononov Amnezia of Anastasiya. 1. See the gist!]. *Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Serija: Filologičeskije nauki* [*Journal of Baltic Federal university in honor. I. Kanta. Series: Philological sciences*]. Kaliningrad, 2014a, iss. 8, p. 107–112.

Dmitrovskaya M. A. Vegetativnyj kod v rasskaze Nikolaja Kononova Amnezia Anastasii. 2. Ob ovse oba-vse [Vegetarian codes in a short story by Kononov Amnezia of Anastasiya. 2. Ob ovse oba-vse]. *Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Serija: Filologičeskije nauki* [*Journal of Baltic Federal university in honor. I. Kanta. Series: Philological sciences*]. Kaliningrad, 2015a, iss. 8, p. 39–45.

Dmitrovskaya M. A. Vegetativnyj kod v rasskaze Nikolaja Kononova Amnezia Anastasii. Stat'ja 3. S O jedinita v Ovseedinstvo [Vegetarian codes in a short story by Kononov Amnezia of Anastasiya. 3. S O jedinita v Ovseedinstvo]. *Kritika i semiotika* [*Critique and Semiotics*], 2015b, no. 1, p. 148–167.

Dmitrovskaya M. Koli Muza Klio: istorija dushi chelovecheskoj i istorija narodov v romane Nikolaja Kononova Flaneur [Koli Muza Klio: history of human sou in the novel by Kononov Flaneur]. *Novoje literaturnoje obozrenije* [*New Literary Survey*], 2014b, no. 4, p. 266–284.

Dmitrovskaya M., Skryabina A. Androginnost' genija chistoj krasoty: ob odnom kontsepte u Nikolaja Kononova [Androginnocity of man of genius of pure beauty: about one concept of Kononov]. *Literatura. Rusistica Vilnensis. VU Mokslo darbai* [*Literatura. Rusistica Vilnensis. VU Mokslo darbai*]. Vilnius, Vilniaus universiteto leidykla, 2013, no. 55 (2). p. 75–90.

Eliade M. *Mifo vechnom vozvrasčeyii: arkhetipy i povtorenija* [Myth about eternal return: archetypes and repetitions]. St. Petersburg, Aletejja, 1998.

Fasmer M. *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka* [*Etymological dictionary of Russian language*]. Moscow, Progress, 1986.

Frejdenberg O. M. *Poetika s'uzheta I zhanra* [*Poetics of plot and genre*]. Moscow, Labirint, 1997.

Gura A. V. *Brak i svad'ba v slavyanskoi narodnoj kulture: Semantika i simbolika* [*Marriage and wedding party in Slavonic peoples culture: semantics and symbolism*]. Moscow, Indrik, 2012.

Ivanov Vyach. Vs., Toporov V. N. K rekonstruktsii Mokoshi kak zhenskogo personazha v slavyanskoj versii osnovnogo mifa [To the reconstruction of Mokosh as a female character in slavic version of the basic myth]. *Baltoslavjanskije issledovanija [Baltic and Slavonic research]*, 1983. Moscow, Indrik, 1984, p. 175–187.

Kononov N. *Lepet: Stikhi [Bla-bla: Verses]*. St. Petersburg, Pushkinskij fond, 1995.

Kononov N. *Parad [Parade]*. Moscow, Galeev-Galereja, 2015.

Kononov N. *Parol': Zimnij sbornik [Pass word: winter selected issue]*. Moscow, NLO, 2011.

Kononov N. *Pilot: Stikhi [Pilot: Verses]*. Moscow, ARGO-RISK, Knizhnoje obozrenije, 2009.

Kononov N. *Saratov [Saratov]*. Moscow, Galeev-Galereja, 2012.

Konovalova A. F. Pletenije sloves i pletenyj ornament kontsa XIV v. (K voprosu o sootnoshenii) [Weaving of words and weaving of ornament of the end of XIV century (to the question of correlation)]. *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury [Works of Department of Old Russian literature]*. Moscow, Leningrad, Nauka, 1966, vol. 22, p. 101–111.

Kuznetsov S. A. (ed.). *Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka [Large definition dictionary of Russian Language]*. St. Petersburg, Norint, 2000. URL: <http://skachaj24.ru/tolkovyj-slovar-russkogo-yazyka-kuznecova/>

Lingvisticheskij enciklopedicheskij slovar' [Linguistic encyclopedic dictionary]. Moscow, Sovetskaja enciklopedija, 1990.

Likhachev D. S. Russkaja literatura (XIV–XVI) [Russian literature (XIV–XVI)]. *Istorija vseмирnoj literatury [History of the world literature]*. Moscow, Nauka, 1985, vol. 3, p. 461–187.

Ozhegov S. I. *Slovar' russkogo jazyka [Dictionary of Russian language]*. Moscow, Russkij jazyk, 1985.

Panchenko A. M. *Russkaja kultura v period petrovskikh reform [Russian culture in the period of Peter the Great reforms]*. Leningrad, Nauka, 1984.

Petrova V. D. O soderzhanii termina pletenije sloves v srednevekovoj slavyanskoj knizhnosti [About the content of the term weaving of words in Middle Ages Slavic tradition]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo [Journal of Nizhegorodskiy state university in honor of N. I. Lobachevskiy]*, 2009, no. 6 (2), p. 314–320.

Pushkin A. S. *Polnoje sobranije sochinenij [Collected works]*. Leningrad, Nauka, 1977–1979.

Tolstaja S. M. *Prostranstvo slova. Leksicheskaia semantika v obsceslavjanskoj perspective* [*Space for the word. Lexical semantics in all Slavonic perspective*]. Moscow, Indrik, 2008.

Toporov V. N. Ob otrazhenii nekotorykh motivov «osnovnogo» mifa v russkikh detskikh igrakh (pryatki, zhmurki, gorelki, salki-pyatnashki) [About reflexion of some motives of the basic myth in Russian children games]. *Baltoslavjanskije issledovanija* [*Baltic and Slavonic research*]. Moscow, Indrik, 2004, iss. 16, p. 9–64.

Toporov V. N. Semantika mifologičeskikh predstavlenij o gribakh [Semantics of mythological views on mushrooms]. *Balcanica. Lingvističeskije issledovanija* [*Balcanica. Linguistic studies*]. Moscow, Nauka, 1979, p. 3–17.

Venger A. L. (ed.) *Psikhologija razvitija. Slovar'* [Psychology of development. Dictionary]. *Psikhologičeskij leksikon. Entsiklopedičeskij slovar'* [*Psychological lexicon. Encyclopedic dictionary*]. Moscow, 2005. URL: <http://dic.academic.ru>

Vinogradov V. V. *Istorija slov* [*History of words*]. Moscow, Tolk, 1994.