

АССОЦИАТИВНО-СМЫСЛОВАЯ КОРРЕЛЯЦИЯ НЕФТЬ – ЕДА В ДИСКУРСЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ЭПОХИ

Представлен анализ значимой в русской поэзии революционной поры ассоциативно-смысловой корреляции *нефть – еда*. Доказывается, что включение концепта *нефть* в дискурс русской поэзии становится одним из значимых элементов обновления лингвокультурного кода эпохи в сторону техницизма и механицизма, свойственных модернистскому и авангардному художественному сознанию 10-х –20-х гг. XX века.

Ключевые слова: дискурсивно-стилистическая эволюция концепта «нефть», русский поэтический дискурс.

Данная статья продолжает исследование дискурсивно-стилистической эволюции концепта *нефть* в различных дискурсивных сферах [1], в том числе в русском поэтическом дискурсе, в данном случае – революционной и послереволюционной поры.

Как отмечают исследователи, глобальный социально-исторический революционный катаклизм максимально стимулирует перемещение «онтологических основ культуры в плоскость социальных исканий и претензий» [2, с. 173]. То, что в культуре Серебряного века (1910-х гг.) «кликуческие вопли и пророчества Конца сливаются с восторженными гимнами приближающемуся небывалому Началу», с приходом революционного техницизма и механицизма породило некий нравственно-эстетический парадокс: неприятие «научно-технического прогресса, активно вытеснявшего религию и любую традиционно понимаемую духовность из человеческого сознания» [3, с. 47], резко сменяется искренней верой в одухотворенность техники и «питающей» ее горючей жидкости.

Семантическая сфера пищи, еды, «оказывается вместилищем самых разных моделей переноса значения, что подтверждает универсальность пищевого кода как внутриязыковой коммуникативной стратегии самого широкого охвата» [4]. Так, акмеисты левого крыла М. А. Зенкевич и В. И. Нарбут [5] используют пищевой код, перенося «главный естественный канал связи человека и природы» [там же] – отношения *еда – живой организм* на корреляцию *топливо – машина*.

М. А. Зенкевич в стихотворении 1917 г. «Голод дредноутов» (дредноутом «до 30-х гг. называли линкор – крупный боевой бронированный корабль» [6, с. 302]) персонифицирует плоды технического развития военно-промышленного комплекса той поры, наделяя их зооморфными витальными свойствами «испытывать голод» и «утолять его»: *В паровые котлы и турбины втяни, / Зеркальность палубы блестками пачкая, / Черную жвачку – каменный уголь, / Золотую патоку радужной нефти!*

Два взаимодействующих метафорических мотуса – физиолого-гастрономический, связанный с

названиями пищевых продуктов и процессом их употребления (*втяни жвачку, патоку*), и визуально-колористический, мотивированный цветовой атрибутикой углеводородного топлива (*черный уголь; золотая радужная нефть*), накладываясь друг на друга, высвечивают эмоциональные характеристики так называемой животной радости, свойственной ситуации утоления сильного голода.

Паровые котлы и турбины метафорически претворяются в органы пищеварения – аналоги желудка, вместилища пищи. *Палуба* олицетворяет морду, испачканную в процессе неумного, инстинктивно-первобытного, дикого и необузданного поглощения еды-горючего: *Зеркальность палубы блестками пачкая*.

О зооморфных семантических аллюзиях ярко свидетельствуют анималистические и энтомологические пищевые номинации *жвачка* и *патока*. В начале XX столетия значение слова *жвачка* было связано исключительно с особенностями пищевого поведения жвачных животных: даже в словаре под редакцией Д. Н. Ушакова еще нет упоминания о жевательной резинке [7]. Лексема *патока*, как свидетельствует словарь В. Даля [8], до ее освоения в узусе в значении продукта, изготавливаемого человеком (сахарная патока), означала «медовую слезу или самотек, мед нетопленный, чистый, сам стекающий с сотов».

Именно ассоциативная соотнесенность с образом меда – в контексте символики этого образа в поэтическом творчестве вообще (см., например, басню А. П. Сумарокова «Жуки и пчелы», 1752) и лирике Серебряного века в частности – делает парадоксальным, если не по-футуристски оппозиционно-нигилистическим, скандальное соположение в перечислительной конструкции *патоки* и *жвачки*.

В. Н. Топоров отмечает, что еще «в античной традиции складывается образ... поэзии-меда (у Платона, Горация и т. д.)», приводя в пример его вариацию у О. Мандельштама: «чтобы, как пчелы, лирики слепые нам подарили ионийский мед» [9, с. 328]. Мед – одна из любимых Мандельштамом поэтических субстанций, символизирующая «сол-

нечную сладость бытия... и неостановимость жизни» [10].

Интересно, что в том же столь знаковом для истории России 1917 г., когда М. А. Зенкевич пишет «Голод дредноутов», О. Э. Мандельштам создает стихотворение «Золотистого меда струя из бутылки текла...», а К. Д. Бальмонт – книгу «Сонеты Солнца, Меда и Луны», сквозные мотивы которой – «творческая живительность природы... и неиссякаемая притягательная власть “меда” поэзии» [11, с. 233].

Таким образом, за счет традиционного возвышающего «медового» контекста в стихотворении Зенкевича происходит поэтизация и возвеличивание звероподобного технического гиганта, представляемого неким сильным, агрессивным, жадно насыщающимся жвачным животным, которое, тем не менее, потребляет, наряду со *жвачкой*, и *патоку* – *золотую* и *радужную* (колористические признаки света, радости, добра). Посредством уравнивания высокого и низкого, претворения *меда поэзии* в *патоку нефти* происходит намеренное одухотворение машинного, категоричное утверждение новых военно-технологических революционных ценностей, когда, по словам Н. Бердяева, царствуют «одержимость, точно люди находятся во власти какой-то внечеловеческой силы, искажающей их человеческие черты» и «языческий культ силы, который вдохновляет» [12, с. 89–95].

Свойственные приведенному выше тексту – поэтическому властному призыву к военному судну утолить его «топливный голод» – черты суггестивного, так называемого «волевого» языка («в грамматике ему принадлежит область повелительного наклонения в глаголе» [13, с. 39]), грамматического рисунка поэзии мистерий и заклинаний (создаваемого «при помощи императивов в комбинации с обращением к участникам – людям и предметам, а также грамматикой, выражающей смысл «здесь и сейчас» [14, с. 228]) сменяются в стихотворении другого акмеиста левого крыла В. И. Нарбута «Железная дорога» («Пыхтело в пахах у паровоза...», 1920–1922) еще более экспрессивной грамматикой, а именно – оригинальным безглагольным синтаксисом, создающим рваный синкопический ритм стиха:

*Кругом обмолот, – урожай – в амбар
Под свист из пор, под хруст и пар.
(Павлин нефтяной, он хочет быть зеленым,
Перо перегорело – пахнет паленым).
Капустные ядра, в три обхвата бревна,
Жираф-экскаватор, туши и жиры –
Как тут обмозговано, полнокровно,
Нефть, уголь и хлеб –
Утробные пиры!..*

В. И. Нарбут, создавая торжественный гимн форсированной индустриализации первых пятиле-

ток, намеренно акцентирует антитезу старого и нового, и отнюдь не только в производственно-промышленном секторе, но и в литературном, панибратски, обращением на ты, отрекаясь от предшествующей традиции: *Совсем не твоя это дорога, Некрасов, / Не твой это, Блок, кучерявый машинист!* Перед нами предстает грандиозная картина «революционного переворота и выхода на сцену нового класса, выросшего среди шума и грохота машин» [15, с. 4], аллегорически представленная в виде гигантского *паровоза-большевика*, покоряющего *за районом район* безграничные просторы Родины (*И горы, и тундры, поля, пустыни, / Тайгу...*).

Тексту присущи яркие признаки грамматики модернистского письма: «отсутствие глаголов где только возможно, использование тире, эллиптические конструкции» [16, с. 122], ритмико-синтаксические перебивы, обилие «агрессивных» согласных (особенно *p*) и консонантных сочетаний (*кр, хр, бр, др, пр*), аритмия, неполнота, фрагментарность, обрывочность, коллажность (включение указаний на другие роды искусства, а именно – киноискусство: *Кадрированные в кино составы / Продергивает по ночам рука*). Все это формирует эффект масштабной панорамы, создаваемой символическим перемещением камеры вдоль несущегося в светлое будущее состава с разнообразной продукцией, гипертрофированно гиперболизированный размер которой (*Капустные ядра, в три обхвата бревна, / Жираф-экскаватор, туши и жиры*) воплощает смыслы созидательного обновления и процветающего изобилия. Сопровождающие динамичное движение паровой машины резкие, агрессивные звуки (*свист, хруст*) и запахи (*пар, пахнет паленым*) заставляют лирического героя захлебываться экстатическим восторгом от рациональной силы (*обмозговано*) и витальной мощи (*полнокровно*) описываемого рационального механистического действия: *Как тут обмозговано, полнокровно...*

Нарбут намеренно поэтизирует и возвышает претворение природного в техническое: покорение природы человеком (*урожай – в амбар*), метафорическое сопряжение растительного и милитаристского (*капустные ядра*), анималистического и технического (*жираф-экскаватор*). При этом вставная конструкция (*Павлин нефтяной, он хочет быть зеленым, / Перо перегорело – пахнет паленым*) потому, на наш взгляд, и отделена от общего потока смыслового развертывания стихотворения скобками, что в ней автор позволяет себе лирическое отступление, противоречащее так открыто проповедуемой им индустриальной идеологии. *Нефтяной павлин*, наряду с *жирафом-экскаватором*, – участник созданного Нарбутом механистического bestiaria, состоящего из экзотических – и

здесь демонстративное противопоставление новаторского и оригинального всему традиционному! – животных, является метонимическим заместителем то ли включенных в состав поезда нефтяных цистерн (*Цистерны валят свои окорока*), то ли самого паровоза, движущегося за счет сгорания нефти.

Последнее кажется нам более вероятным по причине довольно стойкой в русской литературе и всегда связанной с размышлениями о путях развития страны соотнесенности образов движущегося транспорта и птицы (ср. *птица-тройка* у Гоголя; см. также [17, т. 1, с. 145; 18, с. 14]). Символизирующая величественную силу и диковинную красоту экзотическая птица нефтяной окраски *хочет быть зеленой*, т. е. естественной частью первозданной природы. Однако преобразующая энергия нового человека несет ей неминуемую участь сгорания: перья нефтяной птицы перегорают, издавая характерный запах паленого.

В анализируемом произведении происходит поликодовая персонификация железнодорожной техники посредством наложения разнообразных моделей «оживления». Так, «мифологическая персонификация поезда, выливающаяся в нетипичное сочетание *отец-паровоз*» [18, с. 15–16], а также использование «зооморфного гештальта» [там же] (*цистерны валят свои окорока; туши и жиры*) базируются на многократном обыгрывании телесной метафоры. Актуализируется примитивный физиологический, органо-соматический код, превращающий бездушный механизм в живое существо: у *цистерн* появляются *окорока*, *паровоз* издает *свист из пор*, а *вагоны* устраивают *утробные пиры*, главными яствами которых становятся *нефть*, *уголь* и *хлеб*.

Что касается лексемы *пиры*, то в контексте общей торжественно-пафосной тональности стихотворения ее актуальное значение прочитывается традиционно: это «символ устойчивости миропорядка, благополучия, всеобщей гармонии, <...> праздника жизни, расцвета жизненных сил» [19, с. 121–122]. Нетрадиционным же для поэтического «пиршественного меню» представляется включение в него, видимо, в порядке убывающей значимости, с одной стороны, актуальных для индустриально-экономического антуража эпохи сырьевых номинаций – нефти и угля, а с другой стороны, такого «ключевого знака лингвокультуры, характеризующегося высоким прагматическим потенциалом, положительной символическостью», как *хлеб* [20, с. 11].

О хлебе «как прототипическом образе семантической изотопии *еда*» [21] написано немало работ, авторы которых [22; 23] единодушны во мнении, что «макроконцепт *хлеб* несет в себе не только и не столько смысл естественного жизнеобеспечения, но и целый спектр значений духовного образа жизни русского народа» [24, с. 5], «символизируя глав-

ные аспекты духовности, божественного, человеческой судьбы и Жизни в целом» [20, с. 11].

Здесь уместно вспомнить интерпретируемую несколькими страницами выше строку М. А. Зенкевича: *Золотую потоку радужной нефти!* Удивительное созвучие глубинных смысловых связей в «нефтяных» контекстах двух поэтов, которые, к слову, были связаны узами дружбы, не кажется нам случайным: *золотая потоки* и *хлеб* в качестве символов высокой духовности все-таки понадобились стихотворцам, декларирующим ниспровержение старого и утверждение нового, для облагораживания того животного и низменного, что прочно соотносится с *жвачкой* и *утробой*, с чернотой и физиологической нечистотой *угля* и *нефти*. Так, пожалуй, впервые в русской поэзии проявляется столь значимый для современной семантической развертки концепта мотива оправдания нефти, априори воспринимающейся до брезгливости настороженно и негативно.

С другой стороны, символическая эмансипация сырьевых ресурсов, уравнивание их в правах с хлебом, который представляет собой «не только продукт, но и вообще то, что нас подпитывает, поддерживая нашу жизнь» [25, с. 22], в «механистически-нефтяном» контексте постреволюционной поры построена на демонстративной физиологичности. Физиологичности возвеличиваемой, воспеваемой в качестве более важной, нежели духовность и ментальность, составляющей жизнестворения.

Главным органом, метафорически приписываемым механизмам, оказывается *живот* (прозрачность этимологии здесь очевидно провоцирует идею примата «желудочно-кишечной» детерминанты бытия) или *утроба* – просторечно-сниженное наименование того же живота.

Н. В. Павлович в «Словаре поэтических образов» называет сцепку *паровоз-живот* устойчивой поэтической парадигмой, приводя в качестве примера строки В. И. Нарбута (*Пыхтело в пахах у паровоза, / Переливалось, булькало в животе, / Пока, задыхаясь от невроза, / Налетом глицериновым он потел*) и В. Г. Шершеневича (*Ты бульбулькал нефтью в животе стальном [о паровозе]*) [17, т. 1, с. 720]. Метафорическое представление таинственных внутренностей механизма урчащей утробой (*утробные пиры, булькало в животе, бубулькал нефтью в животе*), видимо, – место встречи мифологизированных представлений о первобытном, бессознательном или досознательном существовании бездушных гигантов – либо звероподобных, либо машиноподобных, либо звероподобных машин.

Так, пилотный интернет-эксперимент на определение в поисковой системе Google коллокации *урчащая утроба* дает следующие результаты: *он вылетел, словно его выплюнула урчащая утроба*

огромного зверя; еще пара монет упала в урчащую утробу автомата; из урчащей утробы бронетранспортера; урчащая ненасытная утроба зверя; отрывает огромные куски кенгурятины и засовывает в ненасытно урчащую утробу; Станки ... урчат утробой, полной масла (отметим, что эти результаты не выборочные, они представляют совершенно разные тексты и следуют один за другим в том порядке, в котором здесь представлены). Как видим, урчащей утробой наделяются звери, автоматы, бронетранспортеры, станки, носители утроб огромны и агрессивно ненасытны.

Подведем итоги. Интенсивное включение концепта *нефть* в дискурс русской поэзии революционной поры становится одним из значимых элементов обновления лингвокультурного кода эпохи. Так, ассоциативно-смысловая корреляция *нефть – еда* трансформирует традиционную семантику «пищевых концептов» русской поэтической и языковой картины мира в сторону техницизма и механицизма, свойственных модернистскому и авангардному художественному сознанию 10-х – 20-х гг. XX века.

Список литературы

1. Орлова О. В. Специфика реализации медиаконцепта *нефть* в дискурсе малой прессы Томской области (на примере газеты «Нарымский вестник») // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2012. Вып. 1 (116). С. 232–236.
2. Попов Е. А. Динамика жизненных форм русского авангарда начала XX века: дис. ... канд. филос. наук. Барнаул, 2003. 185 с.
3. Бычков В. В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению // Вопросы философии. 2007. № 8. С. 47–57.
4. Загидуллина М. Международная конференция «Пищевой код в славянских культурах» (Москва, 2–4 декабря 2008 г.) // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/za34.html>
5. Лекманов О. О трех акмеистических книгах: М. Зенкевич, В. Нарбут, О. Мандельштам. М.: Intrada. 2006. 124 с.
6. Новейший словарь иностранных слов и выражений. Мн.; М.: Харвест: АСТ, 2001. 976 с.
7. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Сов. энцикл.: ОГИЗ, 1935–1940.
8. Даль В. И. Толковый словарь русского языка: современная версия. М.: ЭКСМО, 2004. 736 с.
9. Топоров В. Н. Поэт // Мифы народов мира: энциклопедия. М., 1980. Т. 2. С. 327–328.
10. История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена: учеб. пособие / отв. ред. С. И. Кормилов. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. 480 с. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook046/01/about.htm>
11. Молчанова Н. А. «Сонеты солнца, меда и луны»: проблемы творческой эволюции К. Д. Бальмонта // Вестник Воронежского гос. ун-та. 2008. № 1. С. 230–237.
12. Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции: ст. по обществ. и религ. психологии. СПб., 1910. 304 с.
13. Черепанова И. Ю. Дом колдуньи. Язык творческого Бессознательного. М.: КСП+, 1999. 416 с.
14. Панова Л. Г. Велимир Хлебников в работе над «чужими» сюжетами: «Заключение смехом» и «Мирсконца» // Метаморфозы русской литературы: сб. памяти Милюево Йовановича. Белград, 2010. С. 221–239.
15. Заславский Д. Два Форда (Предисловие к русскому изданию) // Форд Г. Сегодня и завтра. Л., 1927. С. 2–13.
16. Фейлер Л. Марина Цветаева: Пер. с англ. Ростов-н/Д: Феникс, 1998. 416 с.
17. Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: в 2 т. М.: Эдиториал УРСС, 1999.
18. Ковалева Е. А. Элементы «железнодорожного дискурса» в поэзии серебряного века: лексический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009. 21 с.
19. Созина Е. К. Мотив перверсных пиров в русской поэзии 1830–1870-х годов // Архетипические структуры художественного сознания. Вып. 3. Екатеринбург, 2002. С. 121–129.
20. Савельева О. Г. Концепт «еда» как фрагмент языковой картины мира: лексико-семантический и когнитивно-прагматический аспекты: на материале русского и английского языков: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2006. 270 с.
21. Филиппова Е. В. Семантическая изотопия «еда» в художественном тексте (на материале малой прозы 60–80-х годов XX века): дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2004. 199 с.
22. Зинковская Л. С. Репрезентация концепта *хлеб* в народно-разговорной речи XIX – XXI вв.: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. 259 с.
23. Гачма Е. В. Концепт «хлеб / bread» в языковом сознании представителей русской, английской и американской лингвокультурных общностей // Ломоносов: материалы XV Междунар. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых (Москва, 8–11 апр. 2008 г.). М., 2008. URL: http://www.lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2008/11_3.pdf
24. Синячкин В. П. Концепт «хлеб» в русском языке: лингвокультурологические аспекты описания: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 22 с.
25. Щеболева И. Б. Функционирование и развитие концептов *свобода, власть* и *вызов* в русской языковой картине мира (на материале художественных текстов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2008. 27 с.

Орлова О. В., кандидат филологических наук, доцент.
Томский государственный педагогический университет.
Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061.
E-mail: orlova13@sibmail.com

Материал поступил в редакцию 31.01.2013.

O. V. Orlova

**ASSOCIATIVE-SEMANTIC CORRELATION OIL – FOOD IN THE DISCOURSE OF THE RUSSIAN POETRY
OF THE REVOLUTIONARY ERA**

The article is devoted to the analysis of associative-semantic correlation *oil – food* significant in the Russian poetry of a revolutionary time. It is proved that concept oil inclusion in a discourse of the Russian poetry becomes one of the significant elements of updating of a lingvocultural code of an era towards technicism and a mechanicism peculiar to modernist and vanguard art consciousness in the 10ies – 20ies of the 20th century.

Key words: *stylistic-discursive evolution, Russian poetic discourse.*

Tomsk State Pedagogical University.
Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061.
E-mail: orlova13@sibmail.com