

DOI: 10.12731/2077-1770-2020-1-281-300

УДК 81

КОНЦЕПТ 'ЕДА' В РАССКАЗЕ НИКОЛАЯ КОНОНОВА «ЕГЭ В ДВА ЭТАПА»

Унгуриянова Е.А.

Цель. Настоящая статья посвящена изучению языковой репрезентации художественного концепта 'Еда' в рассказе Николая Кононова «ЕГЭ в два этапа». Автор ставит целью выявить основные функции авторского концепта 'Еда'. В соответствии с поставленной целью в работе формируются и решаются следующие задачи: 1. обосновать актуальность концепта 'Еда' для современных лингвистических исследований; 2. изучить языковую репрезентацию концепта 'Еда' в тексте рассказа; 3. выявить роль концепта 'Еда' в формировании смыслового пространства рассказа.

Метод или методология проведения работы. Исследование опирается на следующие методы и приемы: сравнительно-сопоставительное описание, структурно-семантический анализ лексических единиц, анализ словарных дефиниций, историко-этимологическое комментирование.

Результаты. Исследование выявило, что большая часть сцен в рассказе так или иначе связана с едой, которая играет существенную роль в формировании структуры образа персонажей. Концепт 'Еда' участвует в формировании концепта 'Тело', который представлен на эксплицитном уровне. Концепт 'Еда' формирует основу смыслового пространства текста и участвует в формировании концептуальной оппозиции 'Душа-Тело'.

Область применения результатов. Результаты данного исследования могут быть полезны, в частности, при изучении когнитивных особенностей художественных текстов, в интерпретационной лингвистике, при чтении спецкурсов, посвященных современному российскому постмодернизму, а также при разработке лекционных и практических курсов по лингвистике текста.

Ключевые слова: Николай Кононов; «ЕГЭ в два этапа»; концепт 'Еда'; смысловое пространство текста; концептуальная оппозиция 'Душа – Тело'.

THE CONCEPT 'FOOD' «IN TWO-STAGE UNE» A STORY BY NIKOLAI KONONOV

Ungurianova E.A.

Purpose. *The paper is devoted to the study of the linguistic representation of the artistic concept of 'Food' in Two-Stage UNE, a story by Nikolai Kononov. The author aims to identify the main functions of the author's concept 'Food'. In accordance with the goal, the following tasks are set to be solved: 1. to substantiate the relevance of the concept 'Food' for modern linguistic research; 2. to study the language representation of the concept 'Food' in the text of the story; 3. to identify the role of the concept 'Food' in the formation of the semantic space of the story.*

Method or methodology of the work. *The study relies on the following methods and techniques: the comparative description, structural and semantic analysis of lexical units, analysis of vocabulary definitions, historical and etymological commenting.*

Results of the study. *The study revealed that most of the scenes in the story are related to food, which plays a significant role in the formation of the character image structure. The concept is involved in the formation of the concept 'Body', which is presented at an explicit level. The concept 'Food' forms the basis of the semantic space of the text and participates in the formation of the conceptual opposition 'Soul – Body'.*

Practical implications. *The results of this study can be useful, in particular, in the study of the cognitive features of literary texts, in interpretive linguistics, in reading special courses on contemporary Russian postmodernism, as well as in the development of lecture and practical courses on text linguistics.*

Keywords: *Nikolai Kononov; Two-Stage UNE; concept 'Food'; semantic space of the text; conceptual opposition 'Soul - Body'.*

Прием пищи, во всем своем многообразии, является ключевым фактором жизнедеятельности человека. Исходя из этого, становится очевидно, что процесс питания выражается при помощи совокупности различных культурных концептов, к числу которых относятся 'Еда' и 'Пища'. На наш взгляд, концепт 'Еда' является доминирующим, это обусловлено его значением. Согласно Большому толковому словарю русского языка под ред. А.С. Кузнецова, *еда* – это – «1) процесс принятия, поглощения пищи; 2) то, что едят и пьют» [10, с. 294]; *пища* – 1) «то, что едят и пьют, что служит питанием»; 2) «то, что служит источником чего-л., дает материал духовной, интеллектуальной деятельности» [Там же, с. 835]. Лексикографические дефиниции позволяют думать, что именно слово *еда* следует избрать в качестве имени соответствующего концепта. Концепт 'Еда' имеет сложную смысловую структуру, именуя как сам процесс поглощения пищи, так и то, что поглощается. Концепт 'Еда' репрезентируется лексико-семантической парадигмой, в составе которой *еда*, *пища*, *питаться*, *есть*, *пить* и т.д.

Концепт 'Еда' – один из значимых культурных элементов русского ментального мира. Отметим тесную связь заявленного концепта с другими ключевыми элементами русской концептосферы: 'Душа', 'Тело', 'Жизнь', 'Смерть'. Эта связь обусловлена особенностями мифологического мышления, где *еда* представлялась сложным знаковым комплексом, вовлеченным в ритуальную жизнь общества. Говоря о еде, О.М. Фрейденберг отмечает, что трапеза, помимо своего основного значения – утоления голода и жажды, была тесно связана с «разного рода жизненно важными отрезками человеческого существования» [26, с. 54]. Черты архаичного осмысления пищи отражены в языческих и религиозных праздниках, обранных ритуалами, сопровождающими прием пищи. Эти праздники сопряжены с «идеей о вкушении хлеба как спасении и еде как воскресении» [Там же, с. 54]. Следует отметить, что в архаичном сознании еда была тесно связана с идеей преодоления смерти и воскрешения, так как «проглатывая, человек оживляет объект еды, оживая и сам» [Там же, с. 64]. Примечательно, что для первобытно-

го мышления понятия «жертвовать» и «съедать» – идентичны, из-за чего акты еды и смерти находились в состоянии «совпадения». Жертвоприношение в архаичных представлениях осмыслялось как «съесть», т.е. спасти, сделать смерть жизнью. Интересны архаичные представления о связи пищи и души, согласно которым, душа осмыляется как «(1) уменьшенное подобие человека, его двойник, которому для поддержания жизни необходимо питание» [25, с. 210]», как «(2) аналог желудка, поглощающего пищу и питье» [15, с. 145]. Таким образом, взаимосвязь пищи с такими концептами, как ‘Жизнь’, ‘Смерть’, ‘Тело’, ‘Душа’, демонстрирует сложную смысловую структуру концепта ‘Еда’.

На сегодняшний день проблема определения структуры и содержания концепта ‘Еда’ вызывает интерес исследователей различных областей научного знания – лингвистов, культурологов, философов, психологов, психолингвистов. Отмечается возросший интерес ученых к изучению этимологических и лексических аспектов заявленного концепта в русском и других языках. Этой проблеме посвящены работы О.Г. Савельевой [19]; И.А. Курбанова, О.В. Кучкильдиной [11]; Н.С. Марушкиной [16] и др. Отметим отдельно ряд работ, посвященных изучению языковой репрезентации концепта ‘Еда’ на материале художественных текстов: Т.Н. Куренкова [12]; Э. Рудаковская-Борисова [18]; А.М. Павлов, М.А. Ладога [17], Е. Деготь [5] и др. Возросший интерес к теме еды в русской литературе обусловлен тесной связью концепта ‘Еда’ с репрезентацией художественного мира писателя. Особое место занимает тема еды в творчестве постмодернистов, в частности, Н. Кононова.

Николай Михайлович Кононов – яркая фигура современной русской литературы. Кононов дебютировал в 1981 г. как поэт, к прозе обратился позднее. Первые его прозаические произведения датированы началом 90-х гг. В 2012 г. был написан рассказ «ЕГЭ в два этапа» и включен в сборник рассказов «Саратов» (2012). Изучение языка прозы Н. Кононова началось с работы Т.Г. Кучиной [13], где исследуются структурно-семантические функции разветленной системы метафор из сферы фото- и киноискусства, на которую опира-

ется повествование кононовских романов «Похороны кузнечика» и «Нежный театр». Затем появились исследования М.А. Дмитривской [6; 7], А.В. Скрыбиной [21], Е.А. Лазаревой [14], цель которых заключалась в реконструкции авторского метода смысло- и текстосложения, опирающегося на игровые возможности языка вплоть до использования мультязыкового анаграмматического кода и переосмысления языковых категорий.

Насколько нам известно, работ, посвященных изучению языковой репрезентации художественного концепта 'Еда' в произведениях Н. Кононова нет. Однако значимость заявленного концепта в творчестве писателя очевидна. Это обусловлено тем, что в произведениях Н. Кононова на первый план выходит материально-телесное начало жизни, включающее образы самого тела, вещей, описания процессов жизнедеятельности организма. Реализация «пищевой» темы Н. Кононова различна и многогранна: от отдельного мотива («Микеша», «Гений Евгении», «Амнезия Анастасии») до одной из центральных тем («ЕГЭ в два этапа», «Светотомия»). На примере рассказа «ЕГЭ в два этапа» изучим, как решается проблема языковой репрезентации художественного концепта 'Еда', выявим функции заявленного концепта в смысловой структуре данного художественного текста, а также проследим его связи с другими ключевыми элементами русской концептосферы.

Жизнь главного героя, достигшего подросткового возраста, описана эпизодически. Его родители, находясь в разводе, заняты поиском новых спутников жизни, поэтому никому из них нет дела до собственного сына. Воспитанием ребенка занимаются бабушки, не чающие души во внуке. Подросток, выращенный в атмосфере вседозволенности и безнаказанности, превращается в избалованного недоросля, интересы которого не выходят за границы холодильника и игровой приставки.

Родители, понимая, что по окончании школы сын не сможет успешно сдать выпускные экзамены и поступить в ВУЗ, хотят решить проблему коррупционным путем. Однако введение ЕГЭ нарушает их планы. В то же время в жизни отца главного героя появля-

ется очередная пассива; преследуя личные интересы (стать законной супругой), молодая женщина берет на себя ответственность за подготовку новоявленного пасынка к ЕГЭ. При подготовке к экзаменам между ними возникает физическая близость, которая положительно сказывается на качестве обучения: «вдохновенный» опытной наставницей, парень успешно сдает экзамены. По этому поводу накрывается стол. Во время застолья между гражданской женой отца и бабушкой главного героя (догадывавшейся о связи невестки с внуком) возникает ссора. Молодая женщина принимает решение уйти из семьи и забрать с собой «самое дорогое» (главного героя). Повествование обрывается на мифологизированных воспоминаниях бабушки о «похищенном» безгрешном внуке.

Обратим внимание на то, что герои рассказа безымянны. При характеристике главного героя вместо имени собственного используются не только нейтральные или уменьшительно-ласкательные номинации: *мальчик (6), малец, малыш, малеуленька, дитяте, деточка (2), ребенок (3), отрок, отпрыск, сиротинушка, богатырь, едок (2), голодный, парень, егэшник*, но также и прозвища, содержащие негативную авторскую оценку: *толстячок-обжорка, недо-росль, кабан, марал (8), конь*.

Отсутствие имени у главного героя не случайно. С одной стороны, автор, лишая главного героя имени, дает понять, что перед нами история не одного человека, а история современного общества потребления с происходящей в нем деградацией и подменой ценностей. Главный герой – фантом, наделенный такими негативными качествами, как невежество, ограниченность, эгоцентризм, равнодушие и т.д. Данные характеристики, в первую очередь, отражены в языке героя. Известно, что язык и мышление тесно связаны друг с другом. Эта связь интересовала исследователей различных областей научного знания. Э. Сепир и Б.Л. Уорф, разработавшие в 30-х гг. XX в. гипотезу лингвистической относительности, отмечали, что «конкретный язык как система понятий определяет своеобразие мышления носителя этого языка» [20, с. 23]. Следуя Сепиру и Уорфу, можно сказать, что любая личность проявляет себя

через коммуникацию. Язык главного героя – скуден, что говорит о его ограниченности. Сниженный стиль речи героя рассказа подчеркивается с помощью использования жаргонных слов – *родаки*, *не катит*; молодежного сленга – *отстой*, *воще* (в знач. ‘вообще’); фонетических просторечий – *хошь* (в знач. хочешь), *чё* (в знач. что), *это ж* (в знач. это же), *бабушк*; стилистически сниженной лексики, например, в следующих высказываниях: «...это тебе, бабушк, как папа говорит, *херня*...» [9, с. 118], «...вы послушайте, а...да это ж *нах* что такое...» [9, с. 119].

С другой стороны, отсутствие имени сопряжено с отсутствием «души» главного героя, который погряз в рутине бесцельности существования. Нам представляется возможным, что в рассказе находят свое отражение древнеегипетские взгляды на душу, согласно которым имя – составная сокровенная часть человека, одна из его душ – Рин. Утрата или отсутствие имени не позволяет другой душе – Ка (энергетическому двойнику человека) пребывать в земном мире и, следовательно, воссоединиться с телом после смерти человека [27]. В рассказе Кононова, в отличие от мифопоэтических воззрений Древнего Египта, главный герой, лишенный имени, теряет душу при жизни, что позволяет считать его условно мертвым. Для характеристики героя можно использовать выражение «мертвая душа». Благодаря чему, достраивается связь рассказа с поэмой Н.В. Гоголя «Мертвые души», название которой можно толковать метафорически.

Согласно общим представлениям о связи души и тела, становится очевидно, что после того, как душа покидает тело, последнее перестает функционировать, а следовательно, нуждаться в чем-либо. В рассказе Николая Кононова все с точностью до наоборот. Несмотря на то, что тело главного героя «бездушно», смерть не наступает, физиологические процессы организма продолжают, и существование достигает высшей степени выражения, подчеркивая тем самым телесность главного героя. Одним из таких процессов является питание. По архаическим представлениям, данный процесс актуален не только для живых, но и для мертвых. В рассказе прослежи-

вается рецепция различных народных верований, согласно которым после смерти человека остается его двойник, которого необходимо постоянно кормить для поддержания жизни.

Концепт 'Еда' в рассказе представлен рядом лексических единиц. В качестве лексем, репрезентирующих концепт, в тексте функционируют *аппетит* (3), *еда* (4) и производное от него *едок* (2), *незаглоченная*, *съедобный*, *голод*, *голодный* (2), *покормить*, *попить*, *поилка*, *кормушка*, *съесть*, *сладкий*, *пищевой*; а также ряд стилистически сниженных лексических единиц: *сжирать*, *жрать* (2), *спорить*, *заглотить*, *стянуть*. Следует отметить, что глагол *жрать* и производный от него *сжирать* – лишены значения, связанного с голодом. Жрать – это «есть жадно и много» [4, т. 1, с. 600]. Использование данных глаголов подчеркивает животное-инстинктивный характер потребления пищи главного героя; на протяжении всего повествования он представлен как постоянно потребляющий пищу. Вот как описываются его трапезы: «я не однажды заставал едока выразительно перемазанным фаршем, иной раз изо рта у него торчала не заглоченная до конца колбасная бечева» [9, с. 114], «он погружал толстое лицо прямо в тарелку, миску, плошку, сковороду или вообще в кастрюлю» [Там же, с. 114], «возникает впечатление, что у мальчика день варенья, так как вся еда уже его, просто окружила самодвижно несколькими рядами юного едока» [Там же, с. 115]; «мальчик спорол весь закусон к девяти бутылкам водки на пятерых мужиков<...>даже не икал» [Там же, с. 118]; «ему ничего не стоило растолкать<...>бабушку и вытребовать несколько шмавов курочки» [Там же, с. 115]. Потребность главного героя в пище перечеркивает все, что связано с духовной работой (осмысливать что-либо, заботиться о ком-либо, любить и т.д.): «им безраздельно владел аппетит» [Там же, с. 114], «мальчику на все было глубоко наплевать» [Там же, с. 117].

Обратим внимание на то, что основной пищей в меню главного героя являются полуфабрикаты: «печка СВЧ<...>выплывывала таблетки пиццы, безвкусные и бесполезные, как аспирин с томатом» [Там же, с. 117]; «иногда в электрочайнике, беснуясь и стуча, вари-

лись сосиски» [Там же, с. 117]. Такое меню в очередной раз подчеркивает родительскую заброшенность и сиротство главного героя. Постоянное потребление им пищи осмысливается как средство, помогающее заглушить личные проблемы и недостаток внимания со стороны родителей, которые утоляют только физиологические потребности ребенка, организуют досуг, заваливают дорогими гаджетами, необходимыми для «воспитания с образованием» [Там же, с. 117]. У существительного *воспитание* несколько значений. Если в первом значении под воспитанием понимается забота о вещественных и нравственных потребностях малолетнего до его совершеннолетия, то во втором – «вскармливать, возвращать (о растении), кормить и одевать до возраста» [4, т. 1, с. 312]. Именно во втором, «приземленном» значении лексема употребляется в контексте рассказа, что сужает ее валентность и приближает к лексеме «питание». Такое приближение в очередной раз подчеркивает преобладание телесного начала в характеристике героя рассказа.

На протяжении всего повествования многократно всплывает тема голода: «им безраздельно владел аппетит, и он, когда опознавал объекты съедобными, принимался их сжирать» [9, с. 114]; «бабушка кидалась, в чем была, к глубоко спящей плите, чтобы ублажить голодного» [Там же, с. 115]. Примечательно, что *голод*, *голодный* и семантически близкие лексические единицы выполняют в тексте также неизосемическую функцию: обозначают не только процесс потребления пищи, но также употребляются в метафорическом значении. Например: «с *голодным* азартом они [главный герой и игровая приставка] смотрели друг на друга, не утоляя ни азарта<...>ни *голода*...» [Там же, с. 117]; «гнившая в глубокой тоске мать *алкала* (в знач. испытывала голод [4, т. 1, с. 65]) романтических чувств» [Там же, с. 116]. Голод, в данном случае, приобретает символическое значение, подчеркивающее внутреннюю пустоту, потерю души. Главный герой бессознательно маскирует эту потерю восполнением тела: «не менялось ничего, кроме размеров мальчиковой одежды» [Там же, с. 117].

Герой не мыслит свою жизнь без еды. У него избыточная масса тела. В тексте несколько раз подчеркивается упитанность главного

героя: «толстый неопрятный мальчик» [Там же, с. 114], «толстячок-обжорка» [Там же, с. 117]. Номинации *кабан*, *марал* (8), *конь*, *парнокопытный* также подчеркивают «тучность» героя, а также его связь с животными: «[он] увлеченно играл в самые тупые компьютерные игры, в такие... где лишь стрельба по сильно пикселизированным мечущимся от кормушки к поилке кабанам или нагромождение цветных съедобных кубиков в столбики – одного на другой, одного на другой... это напоминало ему еду, которую он так любил, – беззаветно и невыносимо» [Там же, с. 115]. Характеризуя процессы питания героя, Н. Кононов, в некоторых случаях использует глагол *кормить*: «его ведь обычно только *кормили*, а тут – и *кормят*, и хвалят» [Там же, с. 124]. Одно из значений этого глагола – «давать пищу животным» [4, т. 2, с. 168]. Отождествление главного героя с животными, с одной стороны, подчеркивает его пустоту, безликость, преобладание телесного начала, и, в то же время, достраивает переход к концепту 'Душа'. Нам представляется, что это достигается с помощью мультязыкового перехода: эквивалентом русского существительного *животное* является английское *animal*: животное, зверь, которое паронимично латинскому слову *animalis*, от лат. *anima* (воздух, душа).

Сравнения героя с животным и постоянный акцент на употреблении им пищи наглядно иллюстрируют связь пищи концептами 'Жизнь' и 'Душа'. Лексема *животное* относится к числу деэтимологизированных слов с древнейшим корневым *-gi-* и является производным от «живот» в значении «часть тела, в которой расположены органы пищеварения», «желудок» [8, с. 82]. Очевидна рецепция архаичных представлений о душе, как уменьшенном подобии человека, которому необходимо питание и уподоблении души аналогу желудка, поглощающего пищу и питье. Душа главного героя становится аналогом желудка, который всегда нуждается в заполнении. Он все время потребляет пищу, которую поглощает и перерабатывает желудок для обеспечения жизнедеятельности организма. Он ест, и тем самым как бы фиксирует свое существование (чувствует в себе душу). Питание, в данном случае, становится

способом заполнения внутренней пустоты, а живот (желудок) выступает в роли посредника между телесным и духовным началом.

Известно, что процесс потребления пищи неразрывно связан с отходами жизнедеятельности организма. Это связь актуализируется в рассказе. На наш взгляд, такой прием используется автором для «утяжеления» персонажа: «[главный герой] опростался пенной водяной слизью, обильными писями и изощренно зеленым поносом на белоснежные покровы» [9, с. 116]. Также в рассказе заявлена лексема *гнить* и произведенный от нее неологизм *гнилторг*. Образ гноя в рассказе выполняет различные функции; он используется не только для характеристики продуктов питания: «а там [в магазине] все одно *гнилторг*, как баннерами со стихами не украшай» [Там же, с. 122]; но и для изображения внутреннего состояния персонажей рассказа: «*гнившая* в глубокой тоске мать» [Там же, с. 116]; которую можно характеризовать как «сгнившую». «Гниль», в данном случае, приобретает аллегорический смысл, подчеркивает внутренний распад и моральное разложение женщины, зацикленной на построении личной жизни: «мать... легко доставалась первому, кто казался ей не совсем кабаном, а кабаньим принцем» [Там же, с. 116].

Отсутствие каких-либо познавательных интересов, умственная ограниченность, постоянное потребление пищи говорит о бессмысленном, убогом, физическом существовании героя. Подобная жизнь русской ментальностью характеризуется как «растительная». В контексте сопоставлений главного героя с растениями преобладание телесного начала над душевным становится еще очевидней. Герой и его жизнь описываются номинацией *отпрыск* (в знач. молодой побег дерева [4, т. 2, 750]) и лексемами с корнями *-раст/-рос*: «у них (бабушек) точно больше ничего не было в смысле надежд на прекрасное, прямо растущее на глазах [9, с. 115]», «он рос, переходя из одной жуткой школы в еще более отвратительную» [Там же, с. 117], «ребенок возрастал уютно в своей каморке» [Там же, с. 117], «растущее на глазах мужское тело» [Там же, с. 125], «он (отец) пытался что-то с взрослеющим недорослем поразбираться из точного» [Там же, с. 119].

Сравнивая героя с недорослем, Н. Кононов отсылает читателя к одноименной комедии Д.И. Фонвизина. Так, в России XVIII в. Слово *недоросль* имело значение «Молодой дворянин, не достигший совершеннолетия и не поступивший еще на государственную службу» [10, с. 620], но под влиянием комедии Д.И. Фонвизина формируется переносное значение: «Глуповатый, малоразвитый-юноша; недоучившийся, неразвитый человек» [Там же, с. 620]. К герою, как и к Митрофану, применимы оба значения (оба героя не достигли совершеннолетия, малоразвиты, ни к чему не стремятся, их круг интересов ограничен пищевой зависимостью). Про таких говорят: «растет как сорная трава».

В скрытом языковом сравнении главного героя с травой прослеживается связь с мифопоэтической традицией, согласно которой, как отмечает В.Н. Топоров: «трава нередко выступает как символ простых людей, покорности, подчиненности, безвестности, неприметности» [22, с. 371]. Трава олицетворяет природное, естественное начало главного героя, которого пугает все интеллектуальное, культурное, что в очередной раз подчеркивает его примитивный уровень развития: «[он] с какой-то изможденной силой не хотел ничем пристойным интересоваться» [9, с. 114], «хоть армии марал и боялся отчаянно в душевном смысле, а учиться все равно физиологически не мог» [Там же, с. 124].

У подростка две страсти: употребление пищи и увлеченность примитивными компьютерными играми, гаджетами и прочими предметно-вещевыми атрибутами, который выполняют важную функцию в формировании концепта 'Тело', актуального для характеристики главного героя: «он увлеченно играл в самые тупые компьютерные игры» [Там же, с. 115]; «не было таких игровых приставок, которыми бы он не овладел после первой просьбы обиженным сиротским голоском, и не было таких аквапарков в разных климатических зонах, где бы он не изощрял свой разнообразный досуг» [Там же, с. 115]; «мальчик был, например, прекрасно осведомлен в ценах на бытовую технику» [Там же, с. 118]; «считал деньги малец в уме ах как хорошо, прекрасно ориентировался в курсах валют» [Там же, с. 119].

Вещевой мир и мир человеческих отношений в тексте приравнивается к миру пищевому с помощью создания метафорических образов, в основе которых используется «пищевая» лексика: «мальчик, ведь мог и переметнуться туда, где наказывать не будут, а только *облизывать*» [Там же, с. 115], «начинало казаться, что вещный мир он будет тоже поглощать с парадоксальным *аппетитом* и без усталости» [Там же, с. 119]. Главный герой, в буквальном смысле, съедает этот мир, заполняя тем самым внутреннюю пустоту. Благодаря такому приему, тело главного героя как бы выходит за свои границы, оно «глотаёт, поглощает, терзает мир, вбирает его в себя, обогащается и растёт за его счёт» [1, с. 181]. Уподобление мира объекту питания созвучно не только с одним из древнейших сюжетов мысли и образа, а также находит свое отражение в размышлениях современных философов, например, М.М. Бахтина, С.Н. Булгакова. Так, по Булгакову, человек воспринимает окружающий нас мир с помощью поглощения, поедания и потребления: «Мы едим мир... В своей совокупности это потребление мира, бытийственное отношение с ним... обосновывает все наши жизненные процессы. Сама жизнь в этом смысле есть способность потреблять мир» [2, с. 70].

В сознании героя любовь и физическая близость также сопряжены с процессом приема пищи. Более того, еда становится первым шагом к сближению: совместная трапеза сожительницы отца и его сына стала прелюдией физической близости. Кононов представляет прием пищи как эротическую сцену: «целовалась-то поначалу с куском котлеты: стянет шмат жратвы и сразу губы подставляет» [9, с. 126]. Чувства к женщине и еде ассоциативно связаны в сознании главного героя и выражены в тексте рассказа с помощью слова *любить* и его производных: «это напоминало ему еду, которую он так любил, беззаветно и невыносимо» [Там же, с. 115]; «прости. Моя любимая К., ты не тетя» [Там же, с. 126]. Физическая близость в рассказе характеризуется словом *сладкий*: «вот если бы я была законная жена<...>то разве я с пасынком родименьким на такое сладкое дело решилась?» [Там же, с. 126]. *Сладкий* этимологически родственно глаголу *наслаждаться*. Стремление главного героя насла-

даться реализуется в различных ситуациях: сначала это проявляется в тяге к еде и гаджетам, затем фиксируется на физической любви. На первый взгляд кажется, что между героями существует только телесная близость, которая заменяет духовную ввиду отсутствия души у героев и, также, как и страсть к еде, имеет негативную окраску, так как связана с преобладанием физиологических инстинктов и потребительским отношением к жизни. Однако, концепт 'Душа' репрезентируется здесь на имплицитном (скрытом) уровне.

Любовные отношения главного героя наполняют его жизнь определенным смыслом. Эмоции, испытываемые героем, пробуждают и питают его душу, заставляют стремиться к большему. Ранее ничем не интересующийся парень, окрыленный любовью, начинает проявлять интерес к учебе, что приводит к положительным результатам на экзамене. Любовь, в данном случае, является «пищей» для души главного героя. Сожительница отца, в буквальном смысле, *вдохновляет* подростка на успешное обучение. Слово «вдохновить» в тексте не заявлено, однако, на наш взгляд, актуализируется автором. Таким образом, создается текстовая ситуация, позволяющая достроить переход к концепту 'Душа', т.к. лексема *вдохновить* восходит в общеиндоевропейскому корню **dhou* и родственна представленным в рассказе словам, связанным с дыханием и душой: *духи* (2), *вдыхать*. Эти лексемы участвуют в формировании концепта 'Запах'.

Примечательно, что в рассказе только два персонажа наделяются запахом: главный герой и сожительница отца. Герою присущ запах пота, героиня пользуется парфюмом. Обладание запахом приобретает значение констатации жизни главных героев, подчеркивает их индивидуальность, а также, благодаря использованию слов, имеющих общий индоевропейский корень «**dhou*»: *духи* (2), *вдыхать*; и слов с праславянским корнем «*onija*»: *пахнувший*, *обонять*, *нюхать*, создается текстовая ситуация, позволяющая достроить переход к концепту 'Душа': «[главный герой] заматеревший в *пахнувшего* тренировками кабана» [Там же, с. 124], «а та [мачеха] еще такой парфюм употребляет, что как *нюхнешь*, так чихнешь тут же в три

ручья» [Там же, с. 121], «*духи, душа* моя, веками составлялись так, чтобы мужчине женщину хотелось бесконечно *вдыхать, обонять, неторопливо нюхать*» [Там же, с. 122].

Заглавия в произведениях Н. Кононова никогда не бывают случайны. Известно, что название литературного произведения – один из «важнейших элементов моделирующей системы текста» [23, с. 131], его эстетической и смысловой организации. Заглавие, как отмечает Фоменко И.В., имя текста, которое «формирует установку на предпонимание всего текста» [24, с. 113]. Использование Н. Кононовым в заглавии «ЕГЭ в два этапа» сложносокращенного существительного ЕГЭ задает тематику повествования. При учете межъязыковой омонимии: русск. *егэ* и англ. *ege* достраивается переход к концепту 'Еда', т.к. употребленное в именительном падеже англ. слово *ege* совпадает с русским существительным «еда», употребленным в дательном падеже «еде». Исходя из возникших ассоциаций, мы можем прочесть название рассказа как: «ЕДА в два этапа». Из этого названия мы можем предположить, что концепт 'Еда' играет важную роль в формировании смыслового пространства рассказа, содержание которого не исчерпывается эксплицитным (явным) уровнем, но включает также имплицитный (скрытый) уровень. Таким образом, название рассказа – «ЕГЭ в два этапа» задает скрытое звучание темы еды, которая играет существенную роль в формировании структуры текста. Еда, выступая посредником между (соматическим) телесным и духовным началом, задает сюжетный фон, на котором разворачивается повествование.

Мотив еды относится к одному из сквозных мотивов в творчестве Николая Кононова. Переосмысляя народные, религиозные и философские представления о еде, Н. Кононов создает рассказ «ЕГЭ в два этапа». Концепт 'Еда' преломляется в разных контекстах и формирует «смысловое ядро» рассказа: участвует в моделировании персонажей, является выражением авторской оценки. Прием пищи в рассказе выходит за рамки физиологии пищеварения и отражает ментальную сторону жизни героев, раскрывает их внутренний мир. Это позволяет говорить о том, что пища выступает

в роли посредника между соматическим (телесным) и духовным началом и тесно связана с ключевыми для русской картины мира концептами ‘Душа’, ‘Тело’, ‘Жизнь’, ‘Смерть’. Эта связь порождает систему образно-смысловых парадигм, находящихся в ситуации полифонического диалога. На наш взгляд, такой прием позволяет привлечь внимание к духовным процессам и восприятию мира, которые осмысляются как важные, отвечающие за жизнь человека.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 536 с.
2. Булгаков С.Н. Философия хозяйства. М.: Наука, 1990. 464 с.
3. Быстрова Е.А., Окунева А.П., Шанский Н.М. Учебный фразеологический словарь русского языка. Л.: Просвещение, 1984. 272 с.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рипол классик, 2006.
5. Деготь Е. Еда и питье в русской литературе // Коммерсантъ. 1996. № 56. С. 13.
6. Дмитровская М.А. Коли муза Клио: История души человеческой и история народов в романе Николая Кононова «Фланер» // Новое литературное обозрение. М., 2014. №4. С. 166–184.
7. Дмитровская М.А., Иванова Е.Т. От экфрасиса к автобиографии (Рассказ Николая Кононова «Светотомия») // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер: Филология, педагогика, психология. Калининград. 2019. №1. С. 51–60.
8. Колесов В.В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека. СПб.: СПбГУ, 2000. 322 с.
9. Кононов Н.М. ЕГЭ в два этапа // Саратов. М.: Галеев-Галерея, 2012. С. 114–128.
10. Кузнецов А.С. Большой толковый словарь русского языка. СПб: Норинт, 2001. 1534 с.
11. Курбанов И.А., Кучкильдина О.В. Этимологические и лексические аспекты концепта «Еда» в русском, английском и немецких языках // Вестник ЧГПУ. 2012. №11. С. 273–288.

12. Куренкова Т.Н. Лексико-семантическое поле «Еда» в произведениях Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, М.А. Булгакова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово., 2008. 248 с.
13. Кучина Т.Г. Поэтика русской прозы конца XX – начала XXI в: Перволичные повествовательные формы: Автореф. дис. ... д-ра.филол. наук. Ярославль, 2009. 45 с.
14. Лазарева Е.А. Соотношение концептов «Душа-Тело» в рассказе Н. Кононова «Гений Евгении»: уровни явной и скрытой семантики // Слово ру: Балтийский акцент. Калининград. 2016. №2. С. 31–40.
15. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов. Москва., 1996. 416 с.
16. Марушкина Н.С. Концепт «Еда» в контексте диалога культур: Автореф. дис. ...канд. культуролог. Иваново, 2014. 25 с.
17. Павлов А.М., Ладога М.А. Образы еды и питья в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Критика и семиотика. 2006. № 9. С. 78–91.
18. Рудаковская-Борисова Э. Семиотика пищи в произведениях Андрея Платонова. Тарту., 2005. 179 с.
19. Савельева О.Г. Концепт «Еда» как фрагмент языковой картины мира: лексико-семантический и когнитивно-прагматический аспекты: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар., 2006. 270 с.
20. Сепир Э. Определение языка // Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Прогресс, 1993. С. 28–43.
21. Скрябина А.В. Письмо к самому себе: О проблеме коммуникации в картине мира Николая Кононова (на примере рассказа «Амнезия Анастасии») // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Калининград., 2013. № 2. С. 135–140.
22. Топоров В.Н. Растения. Мифы народов мира: в 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1980.
23. Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 640 с.
24. Фоменко И.В., Минько О.Н. Имя текста как семантический конструкт // Имя текста и имя в тексте: сб. научн. тр. Тверь., 2004. С. 103–113.

25. Фрезер Дж. Золотая ветвь. М.: ТЕРРА – книжный клуб, 1998. 831 с.
26. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 299 с.
27. Шапошников А.К. Древнеегипетская книга мертвых. Слово Устремленного к свету. М.: Эксмо, 2011. 368 с.
28. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 536 с.

References

1. Bahtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i renessansa* [The Works by François Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1990. 536 p.
2. Bulgakov S.N. *Filosofiya khozyaystva* [The philosophy of the economy]. M.: Nauka, 1990. 446 p.
3. Bystrova E.A., Okuneva A.P., Shansky N.M. *Uchebnyy frazeologicheskij slovar' russkogoyazyka* [Educational phraseological dictionary of the Russian language]. L.: Education, 1984. 272 p.
4. Dal V.I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]: in 4 vols. M.: Ripol Classic, 2006.
5. Degot E. *Edaipit'e v russkoy literature* [Food and drink in Russian literature]. *Kommersant*.1996. No. 56. P. 13.
6. Dmitrovskaya M.A. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review]. M., 2014.No. 4, pp. 166–184.
7. Dmitrovskaya M.A., Ivanova E.T. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Ser: Filologiya, pedagogika, psikhologiya* [Bulletin of the Baltic Federal University named after I. Kant. Ser: Philology, pedagogy, psychology]. Kaliningrad 2019. №1, pp. 51–60.
8. Kolesov V.V. *Drevnyaya Rus': nasledie v slove. Mir cheloveka* [Ancient Russia: heritage in the word. The world of man]. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2000. 332 p.
9. Kononov N.M. *EGE v dva etapa* [Unified state examination in two stages]. Saratov. M.: Galeev-Gallery, 2012, pp. 114–128.

10. Kuznetsov A.S. *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Great Dictionary of Russian language]. St. Petersburg: Norint, 2001. 1534 p.
11. Kurbanov I.A., Kuchkildina O.V. *Vestnik ChGPU*. 2012. No. 11, pp. 273–288.
12. Kurenkova T.N. *Leksiko-semanticheskoe pole "Eda" v proizvedeniyakh N.V. Gogolya, A.P. Chekhova, M.A. Bulgakova* [The lexical-semantic field "Food" in the works of N.V. Gogol, A.P. Chekhov, M.A. Bulgakova]: Author. dis. ... cand. filol. sciences. Kemerovo, 2008. 248 p.
13. Kuchina T.G. *Poetika russkoy prozy kontsa XX – nachala XXI v: Pervolichnye povestvovatel'nye formy* [Poetics of Russian prose at the end of XX – beginning of XXI century: Primary narrative forms]: Author. dis. ... dr. filol. sciences. Yaroslavl, 2009. 45 p.
14. Lazareva E.A. *Slovoru: Baltiyskiy aktsent* [Slovoru: Baltic accent]. Kaliningrad 2016. N2, pp. 31–40.
15. Makovsky M.M. *Sravnitel'nyy slovar' mifologicheskoy simvoliki v indoevropeyskikh yazykakh: obrazmirai miry obrazov* [A comparative dictionary of mythological symbolism in Indo-European languages: the image of the world and the worlds of images]. Moscow, 1996. 416 p.
16. Marushkina N.S. *Kontsept «Eda» v kontekste dialoga kul'tur* [The concept of "Food" in the context of a dialogue of cultures]. Ivanovo, 2014. 25 p.
17. Pavlov A.M., Ladoga M.A. *Kritika i semiotika*. 2006. N 9, pp. 78–91.
18. Rudakovskaya-Borisova E. *Semiotika pishchi v proizvedeniyakh Andreye Platonova* [Semiotics of food in the works of Andrei Platonov]. Tartu, 2005. 179 p.
19. Savelyeva O.G. *Kontsept «Eda» kak fragment yazykovoy kartiny mira: leksiko-semanticheskii i kognitivno-pragmaticheski yaspekty* [The concept of "Food" as a fragment of the linguistic picture of the world: lexicosemantic and cognitive-pragmatic aspects]. Krasnodar, 2006. 270 p.
20. Sepir E. *Izbrannyye trudy po yazykoznaniiyu i kul'turologii* [Selected works on linguistics and cultural studies]. M.: Progress, 1993, pp. 28–43.
21. Scriabin A.V. *Pis'mo k samomu sebe: O probleme kommunikatsii v kartine mira Nikolaya Kononova (na primere rasskaza «Amnezia Anastasii»)»* [A letter to oneself: On the problem of communication in the picture of the world of Nikolai Kononov (on the example of the story

- “Anastasia Amnesia”]. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta* [Bulletin of the Baltic Federal University named after I. Kant]. Kaliningrad, 2013. N 2, pp. 135–140.
22. Toporov V.N. *Rasteniya. Mify narodov mira* [Plants. Myths of the peoples of the world]: in 2 vols. M.: Soviet Encyclopedia, 1980.
23. Farino E. *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to literary criticism]. SPb.: Publishing House of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen, 2004. 640 p.
24. Fomenko I.V., Minko O.N. *Imya teksta i imya v tekste* [Name of the text and name in the text]. Tver, 2004, pp. 103–113.
25. Fraser J. *Zolotaya vetv* [The Golden Branch]. M.: TERRA – book club, 1998. 831 p.
26. Freidenberg O.M. *Poetika syuzhetaizhanra* [Poetics of the plot and genre]. M.: Labyrinth, 1997. 299 p.
27. Shaposhnikov A.K. *Drevneegipetskaya kniga mertvykh. Slovo Ustremennogo k svetu* [The ancient Egyptian book of the dead. The word of the aspirant to the light]. M.: Eksmo, 2011. 368 p.
28. Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i renessansa* [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. M.: Fiction, 1990. 536 p.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Унгурьянова Елена Александровна, аспирант кафедры славяно-русской филологии Института гуманитарных наук
Балтийский федеральный университет им. И. Канта
ул. Александра Невского, 14, г. Калининград, 236041, Российская Федерация
elena.lazareva-el@yandex.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Unguryanova Elena Alexandrovna, graduate student of the Department of Slavic-Russian Philology of the Institute of Humanities
Baltic Federal University
14, Alexander Nevsky Str., Kaliningrad, 236041, Russian Federation
elena.lazareva-el@yandex.ru