

## **Когнитивное осмысление времени в рассказе Л. Улицкой «Путь осла» в русле постмодернистской эстетики**

Shoghik Baghdasaryan  
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Abstract** The focus of our discussion is the cognitive study of time in the story “Put’ osla” by Ludmila Ulitskaya. Cognitive literary studies are a new interdisciplinary approach in the analysis of fiction. We consider most important the employment of the cognitive approach in analyzing texts of fiction as a particular type of man’s mental activity. Applying the conception of cognitive linguistics we can reveal the conceptual models existing in the author’s consciousness and understand the mechanisms of modelling the reader’s consciousness. Actively manipulating the time, combining its archetypal and new models, constructing the dichotomy temporary–eternal, using the time as an instrument of magic the author awakens the archetype of Christmas in the characters’ consciousness and creates an evaluative model of modernity – the epoch of postmodernism. The explication of the linguo-cognitive information of the story enables us to reveal the world of a second level or the so-called textual world. Thus the reader is given an opportunity of his own interpretation which results in intertextuality characteristic for the postmodern aesthetics. Reviving in mind the archetype of Christmas the characters of the story are seeking a miracle but no miracle takes place because the time is inappropriate. Ulitskaya shows the reality of her time and the modern man in it.

**Keywords** Ulitskaya. Cognitive linguistics. Cognitive model. Time.

В последние десятилетия в литературоведении наряду с разными методами активно используется когнитивный метод, который занимается рассмотрением художественного произведения с точки зрения мыслительных процессов (Fauconnier 1994; Fauconnier, Turner 2002; Turner 1991; Turner 1996). Литература как особый вид мыслительной деятельности человека может предоставить ученым-когнитивистам огромный материал для исследования и приоткрыть завесу тайн мышления. Когнитивное литературоведение во многих своих аспектах рассматривается как возникшее на основе когнитивной лингвистики направление, которое объединяет концептуальную и языковую деятельность. Когнитивная теория опирается на данные языка и связана с лингвистическими теориями. Изучение механизмов порождения и конструирования смыслов – важнейшее направление когнитивной науки в целом и ее лингвистической отрасли в частности. Язык как отражение структур и способов мышления дает возможность проникнуть в человеческое сознание и изучать процессы концептуализации.

При изучении художественного произведения необходимо обращать внимание на лингвокогнитивные аспекты текста и использовать выработанные концептологией подходы (Арутюнова 1990; Баранов 2004; Блэк 1990; Кубрякова и др. 1997; Лакофф, Джонсон 2004; МакКормак 1990; Минский 1979; Филлмор 1988 и др.). Различные аспекты перцепции созданной автором конкретной ситуации становятся возможными на основе анализа лингвистической информации и логико-семантических связей текста. Связь между когнитивной лингвистикой и когнитивным литературоведением проявляется в применении концепций когнитивной лингвистики при анализе текстов художественной литературы.

Зарождение и расцвет когнитивной науки в основном совпал с эпохой деконструктивизма и постструктурализма, получивших свое эстетическое воплощение в постмодернистской культуре, в частности литературе, которая является вербальным отражением нового сознания (Барт 1989; Бодрийяр 2013; Липовецкий 1997, 2008; Эпштейн 2005, Possamai 2000 и др.). В связи с этим становится возможным совмещение когнитивного подхода к литературе с некоторыми положениями постмодернизма. Когнитивное литературоведение (Fauconnier 1994; Fauconnier, Turner 2002; Turner 1991, 1996) пытается выявить концептуальные модели, существующие в сознании автора, а также делает попытку понять, каким образом автор моделирует сознание читателей, конструирует определенные модели, создает ту или иную картину мира.

В моделировании картины мира (Арутюнова 2000; Кубрякова 1988; Постовалова 1988; Серебренников 1988 и др.) незаменимую роль играет концепт *время*. В процессе познания в сознании человека создается концептуальная модель мира, которая не может обойтись без осмысления времени (Арутюнова 1997, Гуревич 1984, Толстая 1997, Толстой 1997, Элиаде 1998, Яковлева 1994). Однако эмпирически человеку дано восприятие конкретного конечного времени. Но картина мира остается неполной без введения в нее понятия вечности, которую человек не может непосредственно ощутить и познать, но в существовании которой он абсолютно уверен и без которой не может представить будущее. Картина мира осмысливается как единое целое в результате соединения конечного, видимого мира предметно-практической деятельности, и бесконечного, невидимого мира, в сознании человека. Картина мира должна выходить за пределы реального жизненного опыта, чтобы давать ему возможность состояться в будущем. «Человек должен как-то отнестись к ощущаемой им бесконечности мира, включить ее в поле своего внимания. Картина мира есть синтез форм знаний, осмысливающих обыденно-практическую жизнедеятельность человека – область конечного и область бесконечного, часто интерпретируемого как «сакральное» (Постовалова 1988, 50-1). Противо-

поставление *времени* и *вечности* восходит к христианской традиции, к трудам Августина Блаженного. Время и вечность противопоставляются как человеческое и божественное, преходящее и абсолютное, только через временное становится возможным постижение вечного: «исследовать временное лишь настолько, насколько это нужно, чтобы через понимание сотворенного увидеть и понять вечность» (Августин 1979, 220).

Дихотомия временного (человеческого) и вечного (Божественного) рассматривается как оценочная оппозитивность: ложность, испорченность времени противопоставляется высоте, ценностному абсолюту вечности (Яковлева 1994, 88). Как видим, оппозиция временный-вечный существенна в структурировании картины мира.

Рефлектируя о времени и о его месте в картине мира, Н. Арутюнова в работе «Время: модели и метафоры» в языковых моделях времени выделяет модели Пути человека и модели Потока времени. В моделях первой группы главной фигурой является человек, а модели второй группы ориентированы на само время. Модель Пути человека в разные эпохи развития человечества имела разные наполнения и даже направления. Арутюнова вводит понятие Традиционного пути, по своей сути оно максимально приближено к циклическому восприятию времени человеком. Идущий по Традиционному пути следует завету предков, «прошлое спрессовано для него в архетипы» (Арутюнова 1997, 54). Движение модели Традиционного пути направлено в сторону прошлого – справа налево, где будущее занимает привычную правую позицию, а прошедшее – левую. С наступлением Новой эры модель пути претерпевает значительные изменения. Целеполагание становится характерным признаком модели Пути в Новое время. Траектория времени совпадает с хронологией времени: человек движется вперед. Время протекает из прошлого в будущее – слева направо. Эту модель времени Арутюнова называет хронологической. Иначе, это модель исторического времени, в которой временна́я последовательность устанавливается каузальной интерпретацией событий.

Объективный мир находит свое отражение в человеческом сознании в виде познания и оценки и выражается в языковой картине мира. Одним из интереснейших и вместе с тем своеобразных проявлений языковой картины мира, иначе говоря, вербализованного сознания является художественный нарратив. «...время становится человеческим временем в той мере, в какой оно артикулируется нарративным способом, и, наоборот, повествование значимо в той мере, в какой оно очерчивает особенности временного опыта» (Рикёр 1998, 13).

В контексте сказанного о картине мира, а также месте и роли в ней времени представляет интерес рассказ Людмилы Улицкой «Путь осла» (2005), предваряющий остальные рассказы сборника «Люди нашего царя». Весь рассказ структурируется и организуется концептом *вре-*

мя: посредством использования различных моделей времени создается модель современной постмодернистской эпохи с характерными для нее особенностями. Автор, сопоставляя и одновременно противопоставляя различные эпохи, прошлое и настоящее, выявляет их связь, непрерывность и прокладывает путь к будущему.

Улицкая в рассказе выступает в роли активной личности. Она чрезвычайно тонко через настоящее ведет свою линию, определяет движение в будущее. Наряду с автором-рассказчиком Женей, свидетельствующим о происшедшем, в ткань повествования посредством размышлений вводится настоящий автор, который с помощью разного рода лингвистических, стилистических, когнитивных и ряда других средств проявляет свое отношение к тому или иному явлению или событию и заставляет задуматься над ними. Но не только, поскольку благодаря используемым когнитивным моделям Улицкая весьма искусно влияет на формирование определенного отношения, создает в сознании читателя заведомо продуманную картину мира.

Здесь считаем необходимым отметить роль паратекста – промежуточных текстовых инстанций между текстом и реальностью. К ним относятся имя автора на обложке книги, жанровая маркированность текста, заголовок, эпиграф, предисловие, аннотации, авторские интервью, год написания, издания и другие факты. Все эти промежуточные элементы, являясь знаками авторской и издательской воли, необходимы, чтобы направлять чтение и обеспечивать тексту наиболее соответствующую замыслу автора интерпретацию. Паратекстовые меты порой слишком явные, чтобы их замечали, и воздействуют, как правило, незаметно для адресата, но воздействует зачастую весьма значительно (Женетт 1998).

Итак, более подробно остановимся на таких элементах паратекстового аппарата, как заглавие, эпиграф и авторское предисловие, анализ которых позволит выявить волю автора. Эпиграф к сборнику, взятый у Н. Лескова: «Каких только людей нет у нашего царя», представляет собой развернутую версию названия сборника. Прочитав рассказы, понимаем, что царь – это Бог, а люди – герои рассказов или же все мы, читатели – разные и единственные в своем роде, и все мы под Богом ходим. Посредством эпиграфа автор с самого начала поднимает философский вопрос человеческого существования, вопрос соотносительности человеческого и божественного, временного и вечного – тема, которая получает свое продолжение в другом элементе паратекста – в предисловии к сборнику.

С юности делаешь титанические усилия, чтобы собрать, сложить свое «я» из случайных, чужих, подобранных жестов, мыслей, чувств и, кажется, вот-вот ты готов обрести полноту самого себя.

И вдруг – крах! Куча осколков. Никакого цельного «я». Ужасная

догадка: нет никакого «я», есть одни только дорожные картинки, разбитый калейдоскоп, и в каждом осколке то, что ты придумывал, и весь этот случайный мусор и есть «я». (7)

На определенном этапе своего существования человек вдруг осознает, что он растворился в вечности, потерял границы своего я, ту кажущуюся гармонию, которую якобы создал. Разбивается на маленькие осколки картина мира человека, иначе говоря, происходят сдвиги в пространственно-временной парадигме восприятия вселенной: определяется проблема человека и времени. Ключом для раскрытия концепции рассказа является время, эпоха, в которой разворачиваются события рассказа, – начало 2000-х – рубеж двух веков, конец и начало одновременно (сборник рассказов вышел в свет в 2005г.). Заметим, что время написания и издания наряду с другими фактами являются комментарием для читателя и влияют на восприятие текста (Женетт 1998). В рассказе практически вырисовывается время, когда эпоха постмодернизма уже в полной мере проявила себя. Эпоха, где сосуществует множество правд. Человеческий мир – это сосуществование разных культур, индивидов, сознаний. В век постмодернизма формируется восприятие мира как одного глобального текста. Формула классического типа художественной литературы текст = мир замещается формулой мир = текст (Липовецкий 1997, 2003). Текст в этом смысле предшествует художественному произведению. Мир-текст (сознание) осмысливается как безграничное пространство бесконечных потенциальных возможностей интерпретаций и всякого рода трансформаций. В мире-тексте, в котором есть разные правды, понятные, приемлемые и даже абсолютные для одного социума, для определенного типа сознания, иначе, одного культурного языка и непонятные другому культурному языку, возникает необходимость диалога. Все это разнообразие нуждается в некоторой организации, в установлении некоего порядка, космоса. «...хаос симулякров состоит из осколков различных языков культуры, языков гармонии, которые звучат вразнобой, перекрывая друг друга, и с которыми писатель-постмодернист вступает в диалогические отношения» (Лейдерман, Липовецкий 2003, 380). Именно здесь проявляется необходимость того самого целеполагания, чтобы собрать все эти осколки воедино, в целое, в одну картину. И не случайно в рассказе «Путь осла» обращение к истокам современной цивилизации, возвращение на две тысячи лет назад. Меняя направление времени справа налево согласно модели Традиционного пути, движущегося в сторону прошлого, Улицкая апеллирует к архетипам. В рассказе разговор о современности она строит через диалог времен на расстоянии 20 веков. Одновременно автор создает модель единой каузальной картины времени, его общности, несмотря на специфичность и даже уникальность каждой исторической эпохи в отдельности.

Но картина мира не ограничивается временным, она включает в себя вечное.

Размышляя о всеобъемлющей теме философии жизни и о месте человека в ней, автор ненавязчиво, без малейшего намека на патетику затрагивает тему мистерии существования вселенной.

Какая дивная игра открывается, когда расстояние от себя самого так велико! Замечаешь, что красота листьев и камней, и человеческих лиц, и облаков слеплена одним и тем же мастером [...] умирают старики и вылупляется молодежь, а облака тем временем преобразовались в воду, были выпиты людьми и животными и вошли в почву вместе с их растворившимися телами. (8)

Посредством простого описания природы Улицкая рефлектирует о сложных философских явлениях и категориях: проблеме мироздания, его творца, единства мира, зарождения и умирания, идее движения, вечности и бессмертия. Предисловие представляется как маленькая миниатюра космогонического и эсхатологического мифов или как художественно-поэтическая авторская интерпретация библейского высказывания «Всему свое время, и время всякой вещи под небом» (Книга Екклесиаста 3,1). Таким образом автор весьма искусно обращается к архетипным моделям восприятия мира, организуясь на основе циклического восприятия времени и в то же время поднимает вопрос о вечном, сакральном в его христианском понимании. В рассуждениях о красоте мира семантически значимой является мысль о том, что все это слеплено *одним и тем же мастером*. В этом выражении *мастером* выступает в качестве темы, данности, а роль ремы выполняет *одним и тем же*, которое приобретает значение текстовой доминанты. Так автор создает еще одну модель мира в сознании человека: есть один мир и один мастер. Удивительна несоизмеримость глубины описываемого и простоты его выражения. Улицкая сама выступает как мастер – мастер слова. Словом она создает свой мир-текст, свою картину мира. Интересно, что в названии сборника Улицкая не использует слов *Бог, Господь, Творец, Создатель, Всевышний*, которые являются наиболее принятыми наименованиями божественного начала, а слово *царь*, которое в данном отрывке заменяется словом *мастер*, т.е. творец, создатель. Слово *царь*, как известно, в христианской традиции связано с образом Бога и Христа. В связи с названием рассказа «Путь осла» представляет интерес история вхождения Христа в Иерусалим. Христос вошел в Иерусалим, оседлав молодого осла, на которого никто никогда не садился. Израильский народ с великой радостью и ликованием приветствовал его как Царя своего:

На другой день множество народа, пришедшего на праздник, услы-

шавши, что Иисус идет в Иерусалим, взяли пальмовые ветви, вышли навстречу ему и восклицали: осанна! благословен грядущий во имя Господне, царь Израилев!

Иисус же, нашед молодого осла, сел на него, как написано: «Не бойся, дочь Сионова! се, Царь твой грядет, сидя на молодом осле (Евангелие от Иоанна 12,12-15).

При сравнении заглавий «Люди нашего царя» и «Путь осла», с одной стороны, и библейской истории вхождения Иисуса Христа в Иерусалим, с другой, обнаруживается связь между ними. Вырисовываются параллельные ряды: люди – народ, царь – Христос, путь – вхождение в город, осел – молодой осел. Апеллируя к Новому Завету, автор создает интертекстуальность и тем самым конструирует текст второго уровня, в котором и кроется ключ к расшифровке рассказа. Священный город Иерусалим в сознании вызывает архетип сакрального центра. Еще архетипный человек верил в сакральную значимость Центра. Символом Центра могли служить Священная Гора – место, где встречаются Небо и Земля, священный город, храм. Позднее эта символика была перенесена в христианство, где середину мира символизирует Голгофа – вершина космической горы. Священная гора символизирует не только самую высокую точку Земли, но и точку первотворения. В космогонических мифах наряду с Центром пространственный ориентир создает Дорога (Путь), ведущая в центр. Представляет интерес тот факт, что дорога характеризуется как трудная, полная опасности и поиска. Она символизирует переход от мирского к сакральному – к вечности (Элиаде 1998).

Обратим внимание, что идея дороги, ведущей в сакральный центр, присутствует уже в заглавии рассказа «Путь осла». И сам рассказ начинается с описания дороги.

Шоссе протекало через тоннель, выдолбленный в горе перед первой мировой войной, потом подкатывалось к маленькому городку, давало там множество боковых побегов, узких дорог, которые растекались по местным деревням, и шло дальше, в Гренобль, в Милан, в Рим... (11)

Уже в первом предложении автор использует три слова, содержащие сему пути: *шоссе, тоннель, дорога*, далее встречаем еще одно слово с этой семой – *автострада*. Динамическая картина движения вперед создается благодаря лексическим единицам и конструкциям *протекало, подкатывалось, давало множество побегов, растекались, шло дальше* и т.д. Интересно, что дорога ведет в Рим, куда стекаются и где скрещиваются все пути. Явная аллюзия на выражение: «Все дороги ведут в Рим». Таким образом Улицкая в очередной раз поднимает на

поверхность сознания когнитивную модель сакрального центра мира, тем самым достигая прототипического эффекта. Согласно Лакоффу, прототипический эффект заключается в том, что отдельный член категории обладает особым статусом – быть лучшим примером, или прототипом всей категории (Lakoff 1987, 68-76).

Перед въездом в тоннель мы свернули с автострады на небольшую дорогу, которая шла по верху горы. Марсель обрадовался, что не пропустил этот поворот, как с ним это не раз случалось, – съезд этот был единственный, по которому можно попасть на старую римскую дорогу, построенную в первом веке. (11)

Как видим, герои рассказа сворачивают с пути. Они не выбирают дорогу под землей, ведущую в Рим (*Шоссе протекало через тоннель*), а перед самым въездом в подземелье поднимаются ввысь, на гору, которая, как выявляется из дальнейшего повествования, становится новым сакральным центром первотворения. Рим словно превращается в периферию. Однако возможно и другое прочтение, при котором римская дорога, на которую, поднимаясь в гору, случайно попали герои, – это символ Рима, виртуальный Рим. Заметим, что и гора пробуждает в сознании когнитивный образ, восходящий к прототипам. Таким образом автор сводит воедино два центра: Сакральную/Священную Гору и Рим/римскую дорогу – и конструирует в сознании один центр первотворения.

Концептуально важной для данной дискурсивной ситуации и для всего рассказа является лексическая единица *гора*, которая выполняет когнитивно-моделирующую функцию. Уже в первом значении лексемы *гора* (*значительная возвышенность, поднимающаяся над окружающей местностью* – Ожегов 1988) обнаруживаются семы, структурирующие в сознании движение вверх: сема «высь» (*возвышенность*) и сема «верх/подъем», которая содержится в слове *поднимающаяся* (поднимаются *вверх*). Отметим, что лексема *гора* изначально содержит в себе идею *пути*, продвижения вверх. И не случайно, что путь героев представлен в виде подъема на гору: от низа к верху, ввысь. В контексте рассказа путь в гору можно интерпретировать и как путь человека из прошлого (через настоящее – время, когда происходят описываемые события) в будущее, и как путь от временного к вечному (наблюдается переход пространства во время). В этом путешествии человека снизу вверх есть как момент целеполагания, о котором говорила Арутюнова (Арутюнова 1997, 59), так и указанная Яковлевой оценочная оппозитивность (Яковлева 1994, 88). В виде описания римской дороги Улицкая читателю предлагает определенную модель мира, структурируемую на основе сочетания конкретного конечного времени и бесконечности – вечности, которая за временем,

доступным человеку в его земном существовании.

И вовсе не случайно, что герои с большой современной автострады, ведущей в тоннель, попадают на старую маленькую дорогу, ведущую вверх. Как видим, рассказ строится на постоянном использовании антонимических параллелей: центр – периферия, верх – низ, маленький – большой, старый – новый, прошлое – настоящее. Используя оппозиционную дихотомию как механизм воздействия на сознание, Улицкая создает определенный настрой. На старой римской дороге настоящее как будто на миг останавливается. Уже нет той динамичности повествования, герои свернули с дороги и, преодолев время, попали в прошлое. Произошел сдвиг во временной и пространственной парадигме.

В традиционной народной культуре человек пытался управлять временем, использовать его как инструмент магии. Магический акт преодоления времени представлял собой его растягивание или сжатие, но в обоих случаях наблюдалось отклонение от нормы с целью сакрализации времени (Толстая 1997, 34-5). Таким образом, манипуляция временем – будь то компрессия или растягивание, сдвиг или искажение, опережение или отставание, возвращение в прошлое или путешествие в будущее, сведение воедино в одной точке разных времен, то есть отклонение от нормы, может привести к магическому эффекту. Улицкая в полной мере владеет всеми указанными средствами манипуляции временем. Она словно играет со временем и каждый раз создает новые модели.

Достигается это посредством образа дороги. Привлекает внимание время, когда она была построена – первый век нашей эры, начало новой цивилизации. Итак, идет разграничение эпох, времен, цивилизаций. Особую важность месту, где оказались герои, придает следующее обстоятельство:

Когда-то у подножья этой горы была римская станция курьерской почты, обеспечивавшей доставку писем из Британии в Сирию. Всего за десять дней... (11)

Это место имело стратегическое значение: являясь перекрестком между Западом и Востоком, оно выполняло коммуникативную функцию. Наряду с противопоставлением Запада и Востока происходит их сближение: дорога объединяет Запад и Восток. В выражении *Всего за десять дней...* основную информационную нагрузку несут слова *за десять дней*, однако семантически доминирующим оказывается слово *всего*, посредством которого автор создает ощущение пространственной и временной близости между западом и востоком как географическими ориентирами. Но не только: ведь Запад и Восток представляют собой сложный концепт, содержащий не только про-

странственно-временную когницию, но и культурно-политическую. Сопоставляя в тексте Британию и Сирию и сближая их одним, но невероятно содержательным в данном контексте лексическим маркером *всего*, автор в сознании читателя формирует определенное мироощущение: казалось, нечаянно оброненным словом создается картина единого мира. Этому также способствует синтаксическая маркированность выражения. Оно не случайно дано отдельной синтаксической единицей в виде парцелляции. Таким образом достаточно тонко транслируется субъективное мироощущение автора, которое, несмотря на проблемы культурологического и политического характера между Западом и Востоком, заключается в единстве и общности человеческой цивилизации. Однако предложение заканчивается многоточием, которому отводится функция создания многозначности текста. Таким способом читателю предоставляется возможность собственной интерпретации, которая порождает интертекстуальность, характерную для постмодернистской эстетики.

Как видим, язык сам по себе не создает когнитивной конструкции – он всего лишь является минимальным, но достаточным стимулом-подсказкой (*prompt*) для структурирования данной ситуации. Как только эти ключи-подсказки объединяются с уже существующими когнитивными схемами и фоновым обрамлением, становится возможным образование предполагаемой конструкции, и результат может намного превосходить любую эксплицитную информацию (Fauconnier 1994, xviii). Когнитивный подход не только указывает, но и выявляет и рассматривает механизмы, с помощью которых порождается многозначность и многоуровневость текста. Итак, в данной ситуации Улицкая посредством языка представляет не только информативно-содержательную сторону произведения, но и организует глубинную семантику текста-дискурса. Используя в качестве механизмов языковые явления, автор тонко и осторожно конструирует в сознании реципиента определенную когнитивную модель, определенную картину мира.

Еще одну когнитивную модель времени, созданную на основе приема противопоставления, видим в следующем отрывке из рассказа:

...большинство европейских автострад – роскошных, шестирядных, скоростных – лежит поверх римских дорог. И Марсель хотел показать нам ту ее небольшую часть, которая осталась в своем первоначальном виде. Невзрачная, довольно узкая – две машины едва расходятся – мощеная дорога от одного маленького городка до другого после постройки тоннеля была заброшена. (11)

При описании новой и старой дорог посредством использования таких лексических маркеров, как *роскошный, шестирядный, скоростной*, с одной стороны, и *невзрачный, довольно узкий, две машины едва*

*расходятся* – с другой, подчеркивается их контрастность. Однако при этом указывается, что новые дороги лежат поверх старых дорог. Как видим, в тексте выражаются две мысли. Во-первых, новые дороги – это новое время с характерной для него современной европейской благоустроенностью, комфортом и бешеным, скоростным ритмом жизни, а старые дороги – это забытое первозданное прошлое. Атрибутивная лексема *шестирядный* применительно к новой дороге, как ни странно, не создает упорядоченной картины движения: в сознании скорей всего визуализируется беспорядочное мелькание бешено мчащихся в противоположных направлениях машин, причем в шесть рядов – в каждую сторону по три ряда. Все это создает какое-то чувство растерянности. Даже такие маркеры, как *роскошный* и *шестирядный*, не перекрывают этого ощущения. И не понятно, воспринимать ли *роскошный* и *шестирядный* в качестве контекстуальных синонимов или здесь наблюдается их противопоставление. Обратим внимание на то, что автострада именно шестирядная. Уже число шесть вызывает определенные ассоциации, но вместе с тем эти шесть – это 3 и 3. Это образ хаоса, однако не лишено какого-то порядка: возникает состояние двойственности. И как нам представляется, это образ нового, постмодернистского времени. Новой, постмодернистской дороге противопоставляется старая дорога, при описании которой возникает ощущение покоя, уединенности, отсюда и некоей защищенности. Каждая из этих дорог – это определенная жизнь, определенное время. Налицо оценочная оппозиционность, при которой старое расценивается как позитивное, отождествляется с хорошим. Вспомним выражения: *давно забытые времена, старые добрые времена* и т.п. И независимо от того, каким в реальности было это прошлое, отношение к нему, как правило, положительное. В отношении к прошлому практически всегда есть нечто ностальгическое. В данном случае действуют идеализированные когнитивные модели, которые в своей основе имеют не столько объективную природу явлений, сколько поверхностное, идеализированное восприятие действительности (Lakoff 1987, 68-76).

Во-вторых, при описании новой и старой дорог затрагивается также тема преемственности времен, связи между ними: новая дорога проложена не на новом месте, а поверх старых. Каждая эпоха – определенный заверченный цикл, вместе с тем новое зиждется на старом. Описание новой и старой дорог напоминает структуру с горизонтальными ярусами, которые нанизываются на вертикальный каркас. Так в сознании конструируется модель единого времени. Единство прошлого и настоящего делает возможным будущее.

Итак, герои оказываются на том месте, где разные временные и пространственные измерения пересекаются в одной точке. Репрезентативное описание дороги в силу сложной многоуровневой структуры текста приобретает функцию представления содержательно-концепту-

альной информации. Посредством дороги автор ведет читателя в глубь веков, в эпоху становления новой европейской цивилизации.

Эти дороги рассекли земли сгинувших племен и создали то, что потом стало Европой. (12)

На вершине горы, на том самом месте, где выглядывала небольшая часть римской дороги, сохранившейся в своем первоначальном виде, произошло чудо: герои побывали в прошлом. Далее герои возвращаются в машину – в некое пространство современной, настоящей реальности, и спускаются вниз, то есть покидают магический центр, однако ментальный канал в прошлое остается открытым в их сознании. Они продолжают говорить о римских и греческих дорогах. И здесь впервые в самом тексте рассказа возникает образ осла, фигурирующего в названии произведения:

Марсель рассказывал, чем греческие дороги отличались от римских – греки пускали через горы осла, и тропу прокладывали вслед его извилистого пути, а римляне вырубали свои дороги напрямую, из пункта А в пункт Б, срезая пригорки и спуская попадавшие на пути озера. (13)

Рассказ Марселя имеет концептуальное значение для понимания всего произведения. Улицкая создает две модели-сценария пути. В этом отрывке, казалось, пути противопоставляются, однако в общем контексте рассказа они отождествляются. Кстати, прием, не раз встречающийся в рассказе, когда контрастные явления сводятся воедино и образуют целостность. В одном случае путь прокладывается напрямую. В другом случае путь идет по горам, вверх. Затем по этому пути вслед за ослом идут люди. Путь этот маркируется словом *тропа*, что говорит о том, что он узок. Путь осла извилист, следовательно, и тропа, проложенная людьми вслед ему, извилиста. Соединение понятий *узкий* и *извилистый* применительно к пути образует новое понятие: *трудный*. Вспомним, что, говоря о римской дороге, автор отмечает, что она шла с большим подъемом – свидетельство о том, что путь был трудным. Через семантико-оценочную характеристику римской и греческой дорог в сознании происходит интеграция ментальных пространств, действует механизм бленда (Fausconnier, Turner 2002, 39-50): путь к Богу осмысливается как трудный. Сам текст как бы предлагает развернутый сценарий заданных выше моделей, выявленных на основе анализа заглавий сборника «Люди нашего царя» и рассказа «Путь осла». Путь осла – это путь вошедшего на осла в Иерусалим Христа, за которым последуют остальные – люди Царя нашего. Христос – это Путник, прокладывающий дорогу, и одновременно – единственный

путь. Вспомним, что съезд, ведущий на старую римскую дорогу, вверх в гору, тоже был единственным. И снова наблюдается проекция, в результате которой в сознании происходит сведение воедино двух путей – римского и греческого.

Для более полной экспликации интенции автора обратимся к Библии, которая является одним из главных источников кратких базовых нарративов, существующих в нашем сознании в виде прототипических образов, моделей, схем, сценариев. Апеллируя к ним, накладываем одну историю на другую. Происходит проекция исходного нарратива на целевой, в результате чего одна история понимается в терминах другой. Как известно, это явление в концептуальной риторике Тернера называется параболой (Turner 1996, v). В свете сказанного проанализируем следующий отрывок из Нового Завета:

Да не смущается сердце ваше; веруйте в Бога, и в Меня веруйте. В доме Отца Моего обителей много. А если бы не так. Я сказал бы вам: Я иду приготовить место вам. И когда пойду и приготовлю вам место, приду опять и возьму вас к Себе, чтобы и вы были, где Я. А куда Я иду, вы знаете, и путь знаете. Фома сказал Ему: Господи! Не знаем, куда идешь; и как можем знать путь? Иисус сказал ему: Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня». (Евангелие от Иоанна, 14, 1-6)

Здесь мы находим подтверждение мысли о том, что Христос есть и путник, и путь. Однако здесь есть и другая очень важная мысль. Путь, истина и жизнь отождествляются и образуют единое понятие. Заметим, что в первой части ответа Христа на вопрос Фомы *Я есмь путь и истина и жизнь* между словами *путь, истина, жизнь* нет запятых, необходимых при однородных членах предложения. Происходит их слияние в одно понятие, в одно целое. Образуется триединство в лице Христа. Обратим внимание на порядок следования указанных слов. Они расположены друг за другом в определенной логической последовательности и образуют смысловой ряд. Христос – путь. Путь, который через познание истины, то есть самого Христа, поведет к жизни – к Отцу. Таким образом Отец и Христос идентифицируются. Именно эта мысль содержится на глубинном уровне во второй части ответа Христа: *никто не приходит к Отцу, как только через Меня*. При такой интерпретации жизнь понимается как вечность. Путь делится на две части – до прихода к Отцу и после прихода к Отцу. Пространство трансформируется во время: с одной стороны – земное, человеческое, с другой стороны – божественное, сакральное. При проецировании двух текстов выявляется вся глубина текста Улицкой. Конструируется дихотомия время – вечность, без которой, как было сказано выше, картина мира не будет полной. Выход в вечность открывает возмож-

ность будущего на основе преемственности идеалов и ценностей. Так, благодаря вербальному тексту становится возможным проникновение в ментальную сферу, сознание автора и выявление когнитивных моделей. Если автор от когниции идет к тексту, то читатель от текста идет к когниции.

В начале рассказа герои находились во времени и пространстве реального измерения, характеризующегося некой беспорядочностью и хаотичностью, «волею случая» они попадают в некое сакральное пространство первотворения, где царил гармония. В дальнейшем в рассказе герои, сами не осознавая, попеременно будут как бы входить в сакральное пространство и выходить из него, что в конечном итоге, словно опережая время, вызовет и пробудит в их сознании сценарий Рождества. Однако происходит это в неподходящее время – осенью.

На стыке реального и ирреального создается атмосфера волшебства, магии, которая усиливается при виде дома Женевьев, которая поселилась в маленькой деревушке высоко в горах, чтобы в уединении наслаждаться жизнью. Помещение, куда вошли герои, изначально не было жилым. Здесь, скорее всего, был хлев, о чем свидетельствуют крюки, к которым когда-то привязывали скотину. Автор прямо не говорит об этом, но намекает: действует механизм когнитивной эстетики восприятия. В очередной раз в сознании героев происходит пробуждение прототипа – Рождества Христова. В доме, оторванном от цивилизации, мирской суеты, где вся обстановка была как бы восставшей из праха, происходит чудо. Искусно лавируя на грани времен, автор отсылает к прошлому, создавая, а точнее, вызывая в сознании героев и читателей образ давно прошедшего времени.

Магического эффекта автор добивается также сгущением красок в самом прямом смысле. Одна яркая, красочная зарисовка сменяет другую. Простые, даже грубые вещи приобретают силу воздействия, создают атмосферу праздничности, необычности происходящего. В этом смысле особая роль в рассказе «Путь осла» отводится краскам, в особенности оранжевому, красному и золотистому – цветам осени. Представляет интерес описание стола, вокруг которого собираются гости Женевьев.

Большой стол был покрыт оранжевой скатертью, в овальном блюде отливало красным золотом пюре из тыквы, в сотейнике лежал загорелый кролик, охотничий трофей Марселя, а между грубыми фаянсовыми тарелками брошены были ноготки, горькие цветы осени. (17)

Посредством вербализации желто-оранжево-красной цветовой гаммы создается ментальная визуализация картины, даже можно сказать – визуализация осени. И только после сцены Рождества становится понятно, почему время года с такой последовательностью

транслировалось в сознание читателя. Помимо художественно-эстетической, данная зарисовка выполняет и когнитивную функцию. Все готовит героев, а вместе с ними и читателей к главному событию произведения.

Итак, в середине осени наступает Рождество. Словно происходит священное таинство, повторяется сакральный ритуал. Все началось с песни маленькой Иветт, дочки мужа Женевьев от второй жены Мари, из программы, которую она готовила к Рождеству.

Из-под детских рук выбивались звуки, складывались в наивную мелодию, и Женевьев запела неожиданно высоким, девчачьим голосом, приблизительно такие слова: «Возьми свою гармонику, возьми свою свирель... нет, скорее, флейту... сегодня ночью рождается Христос». (19)

И здесь, когда и читатель, и герои погрузились в атмосферу волшебства, поверили, что наступило Рождество, происходит пробуждение – просыпается Шарль, тем самым как бы возвращая героев в реальность. Как известно, погружение в состояние сна или полубытья и пробуждение в художественной литературе является идеальным средством для создания возможных миров, показа смещения временной и пространственной парадигмы. В рассказе Улицкая неоднократно использует прием пробуждения, посредством которого реальное и ирреальное постоянно сменяют друг друга. В атмосферу чуда героев возвращает немолодая негритянка Эйлин – знаменитая певица из Америки, исполнительница спиричуэлз. Неожиданно для всех она встала и запела.

Amusant grace она пела, и эта самая милость сходила на всех, и даже свечи стали гореть ярче. (21)

Все опять погрузились в состояние полубытья и наслаждались чудесным, божественным пением Эйлин. На этот раз причиной пробуждения становится стук в дверь. Чудо прерывается, происходит возвращение в реальную действительность.

В общем, несмотря на совершенно неподходящее время года, происходило Рождество, которое началось от смешной детской песенки Иветт. Эйлин кончила петь, и все услышали стук в дверь, которую раньше не могли расслышать из-за огромности ее пения. (22)

Реальность словно является продолжением ирреальности: появляется еще один необходимый атрибут Рождества – ягненок, явная референция к рождению Христа в яслях. Появление на пороге пастуха-монаха

с ягненком поразило всех. Теперь уже присутствуют все атрибуты Рождества: Мария, муж Марии Жанпьер, который намного старше нее, как Иосиф, младенец, пастух, ягненок и звезда, подавшая знак. Не было только осла. Вообще-то он когда-то был, но умер. Но сейчас его не было. Так и должно быть. Ведь это не настоящее Рождество: еще рано.

Улицкая, как бы желая опередить события, сжимает время и нарушает хронологию. Однако, как видим, идеал прошлого не проецируются на современность. Оживив в сознании архетип Рождества, герои рассказа стремились к чуду, однако чуда не произошло, потому что время было неподходящее. Как нам представляется, тем самым Улицкая хотела показать реальность своего времени и состояние современного человека в нем. Ожидание героев рассказа быть свидетелями чуда не оправдывается, они возвращаются в реальность – в несовершенный мир современности, где каждый из них остается при своих сомнениях и догадках, в некоем неопределенном и потерянном состоянии. Однако не столь важно, что чуда не произошло, сколь важно то, что оно пробудилось в сознании человека. Посредством игры, скрещения, наложения и столкновения различных моделей времени Улицкая представляет эпоху постмодерна с присущими ей противоречиями и симулятивностью. В рассказе автор создает модель идеала, однако, не найдя референта в реальности, она не срабатывает.

Малышу Шарлю три года, и он впервые в эту «рождественскую» ночь заговорил. Но ему не суждено ходить, двигаться, такая у него болезнь. На следующий день погиб ягненок со сломанной ногой, несмотря на антибиотик. Осла мы так и не увидели, хотя он был. Чуда в общепринятом понимании не было. Но вместе с тем чудо произошло. А затем снова наступила обычная жизнь.

Но если не чудо, то ведь что-то произошло в ту осеннюю ночь. Что-то же произошло? (24-5)

Произошло очищение, появилась надежда, это *что-то* – подготовка к тому, что должно непременно произойти: путь должен привести к храму. Если до сих пор рассказ строился на противопоставлении и в то же время совмещении прошлого и настоящего, их преемственности, то теперь в рассказе проглядывает будущее. Временная дихотомия прошлое-настоящее перерастает в трехчленную временную парадигму: прошлое-настоящее-будущее. Это очень важный момент, поскольку временная парадигма теряет все свое значение без третьего компонента – будущего, которое понимается как ожидание (Рикёр 1998). Здесь в роли выразителя авторской модальности выступает частица *ведь*, содержащая семантику утверждения. И опять в очередной раз сталкиваемся с моделированием сознания, которое

достигается посредством правильного использования языковых средств. Вся предыдущая история рассказа вела к этому моменту.

Казалось бы, наступило логическое завершение рассказа. Однако рассказ на этом не заканчивается.

Да, и самое последнее: Марсель повез Эйлин в фестивальныи городок и показал ей римскую дорогу. Но это не произвело на нее ни малейшего впечатления – она вообще ничего не знала про римские дороги. Это довольно естественно: к африканцам, даже американским, христианство шло совсем иными путями. (25)

В финале рассказа Улицкая, как нам представляется, утверждает возможность существования разных путей к Богу. Пути могут быть разные, главное – куда они ведут. В этом контексте маркер *естественно* выступает в роли носителя авторской модальности. Опять, несмотря на декларацию в введении к рассказу не выражать своего мнения, автор проявляет свое отношение, свою толерантность к людям. Это естественно, что африканку Эйлин римские дороги не впечатлили: имеет право. Герои рассказа – люди, разные по национальности, по своей истории, по пройденному пути. Но при всей этой разности все они люди царя нашего и путь у них один – путь осла, направляющегося в Иерусалим, в град Божий.

Еще один интересный момент: рассказ начинается со старой римской дороги, заканчивается тоже старой римской дорогой. Казалось бы, круг замкнулся. Наблюдается чисто формальная завершенность композиции, где, казалось, есть и завязка – случайное попадание героев на старую римскую дорогу, в прошлое, и кульминация – Рождество осенью, и развязка – возвращение в настоящее, в современность. Но в рассказе нет сюжета как такового, нет развития действия, нет главного героя. Есть идея и настроение, а главным героем становится время. Однако в рассказе остается ощущение ожидания. Не случайно события рассказа происходят осенью, в преддверии зимы, с которым в сознании связывается приход Рождества как начала пути к обновлению. И только после нового Рождества будет новый путь на осле в град Божий, к Храму.

Рассказ Л. Улицкой «Путь осла» небольшой по объему, но чрезвычайно емкий по содержанию. Это размышления автора о нашем времени, о современном поколении, о том, что его ждет, по какому пути оно пойдет. Создается текст, замещающий собой мир. Мир = текст (сознание) как возможность сочетания хаоса и порядка, гармонии и дисгармонии, как возможность принятия разных правд и разных путей приглашает к диалогу. С самого начала рассказа автор неоднократно подчеркивает некую хаотичность современного мироустройства. В поиске гармонии герои рассказа неосознанно обращаются к временному

архетипу, существующему в их сознании. Отметим, что как архетипное, так и современное восприятие времени имеют место в сознании современного человека. Сталкивая обе модели времени, Улицкая показывает, что для героев рассказа ни одна из них не может быть идеальной. Хаотическая реальность современности не укладывается ни в одну из них, потому что современная постмодернистская действительность не поддается моделированию. Однако Улицкая вводит в рассказ понятие вечности, которое приоткрывает завесу будущего, основанного на преемственности и непрерывности идеалов и ценностей. Как видим, *время* в рассказе Улицкой «Путь осла» играет как смыслообразующую, так и конструирующую роль. Модели времени образуют единую парадигматическую и синтагматическую систему, на которой собирается весь текст.

Справедливости ради надо отметить, что рассказ «Путь осла» может существовать вне сборника, автономно от остальных рассказов. Он сам по себе является полноценным литературным произведением. Это художественный нарратив-дискурс со сложнейшей многоуровневой структурой, информативно-содержательной и концептуальной семантикой, отражающий ментальные представления автора, а также обладающий большим прагматическим потенциалом в плане конструирования определенной картины мира, его когнитивной модели в сознании реципиента. На это направлена и вся художественно-концептуальная стилистика текста, определяемая системой средств, выполняющих как художественную, так и когнитивную функцию. В рассказе задействованы разные аспекты литературной рецепции: интертекстуальность и цитатность; сочетание линейности повествования и гипертекстуальной организации глубинной семантической структуры текста; противопоставление и в то же время соединение контрастного; аффективное воздействие на читателя; внутренняя визуализация; лингвистические средства, начиная с лексики и кончая синтаксическими особенностями предложения вплоть до пунктуационных знаков, в том числе и авторских.

Как видим, рассказ представляет собой сложнейшим образом организованную структуру, иначе говоря, мы имеем дело с многоуровневым текстом. Представление о том, что возможно полностью раскодировать вербализованную сферу художника подчас является утопическим. Созданная автором художественная модель мира зачастую является плодом не до конца осознанного самим автором процесса, создается на интуитивном, а может, и бессознательном уровне. Использование разных подходов при анализе текста представляет возможность осмыслить его и дать разные интерпретации, каждая из которых может выявить еще одну грань произведения.

Итак, в рассказе Улицкой обнаруживается мир второго уровня, так называемый текстуальный мир, который читатель эксплицирует на

основе лингво-когнитивной информации, направленной на концептуальные аспекты человеческого сознания.

В заключение заметим, что проделанный когнитивный анализ способствует экспликации гуманистической направленности рассказа. Это глубоко философское произведение о судьбах человечества вообще, о преемственности времен, о вечности. Однако когнитивный потенциал рассказа не исчерпывается представленным анализом. Текст рассказа дает возможность для новых интерпретаций, каждая из которых может рассматриваться как своего рода самоидентификация интерпретатора.

## Библиография

- Августин, Аврелий (1979). *Исповедь*. Богословские труды, сб. 19. М.
- Арутюнова, Нина (1990). «Метафора и дискурс. Вступительная статья». *Теория метафоры*. М.: Прогресс.
- Арутюнова, Нина (1997). «Время. Модели и метафоры». *Логический анализ языка. Язык и время*. Отв. ред.-ы Н. Арутюнова, Т. Янко. М.: Индрик, 51-61.
- Арутюнова, Нина (2000). «Наивные размышления о наивной картине языка». *Язык о языке*. М.: Языки русской культуры.
- Баранов, А.Н. (2004). «Когнитивная теория метафоры. Почти двадцать пять лет спустя (Предисловие редактора)». *Дж. Лакофф, М. Джонсон Метафоры, которыми мы живем*. М.: Едиториал УРСС.
- Барт, Ролан (1989). *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Пер. с фр. Г. Косикова. М.: Прогресс.
- Блэк, М. (1990). «Метафора». *Теория метафоры*. Пер. с англ. М. Дмитриховской. М.: Прогресс, 153-72.
- Бодрийяр, Жан (2013). *Симулякры и симуляция*. Пер. О. Печенкиной. Тула: Пер с франц.: *Simulacres et simulation*, 1981.
- Гуревич, А. (1984). *Категории средневековой культуры*. М.: Искусство.
- Женетт, Жерар (1998). *Фигуры*. в 2-х томах. Пер. С. Зенкина, Е. Гречаной, Е. Гальцовой и др. М.: изд.-во им. Сабашниковых. Пер. с франц.: *Figures*, 1966-1972.
- Кубрякова, Елена (1988). *Роль словообразования в формировании языковой картины мира*. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М.: Наука, 147-72.
- Кубрякова, Е.; Демьянков, В.; Панкрац, Ю.; Лузина, Л. (1997). *Краткий словарь когнитивных терминов*. М.: МГУ.
- Лакофф, Джордж; Джонсон, Марк (2004). *Метафоры, которыми мы живем*. Пер. А. Баранова, А. Морозовой. М.: Едиториал УРСС. Пер. с англ. *Metaphors We Live by*, 1980.

- Лейдерман, Наум; Липовецкий, Марк (2003). *Современная русская литература 1950-1990-е годы*, т. 2. М.: Академия.
- Липовецкий, Марк (2008). *Паралогии*. М.: Новое литературное обозрение.
- Липовецкий, Марк (1997). *Русский постмодернизм. Очеркии стори-ческой поэтики*. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т.
- МакКормак, Э. (1990). «Когнитивная теория метафоры». *Теория метафоры*. Пер. с англ. А. Шмелева. М.: Прогресс, 358-86.
- Минский, Марвин Ли (1979). *Фреймы для представления знаний*. М.: Энергия.
- Ожегов, Сергей (1988). *Словарь русского языка*. М.: Русский язык.
- Постовалова, Валентина (1988). «Картина мира в жизнедеятельности человека». *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира*. М.: Наука, 8-69.
- Рикёр, Поль (1998). *Время и рассказ*, т. 1, *Интрига и исторический рассказ*. Пер. Т. Славко. М.; СПб.: Университетская книга. Пер. с франц.: *Temps et Récit*, 1985.
- Серебренников, Борис (1988). «Как происходит отражение картины мира в языке?». *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира*. М.: Наука.
- Толстая, С. (1997). «Время как инструмент магии: компрессия и растягивание времени в славянской народной традиции». *Логический анализ языка. Язык и время*. М.: Индрик, 28-35.
- Толстой, Н. (1997). «Времени магический круг (по представлениям славян)». *Логический анализ языка. Язык и время*. М.: Индрик, 17-27.
- Улицкая, Людмила (2005). *Люди нашего царя*. М.: Эксмо.
- Филлмор, Чарльз (1988). «Фреймы и семантика понимания». *Ново е в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка*, вып. XXIII. М.: Прогресс.
- Элиаде, Мирча (1998). *Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость*. Пер. Е. Морозовой, Мурашкинцевой. СПб.: Алетейя. Пер. с франц. *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, 1949.
- Эпштейн, Михаил (2005). *Постмодерн в русской литературе*. М.: Высшая школа.
- Яковлева, Екатерина (1994). *Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и осприятия)*. М.: Гнозис.
- Fauconnier, Gilles (1994). *Mental Spaces. Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fauconnier, Gilles; Turner, Mark (2002). *The Way we Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Lakoff, George (1987). *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Possamai, Donatella (2000). *Che cos'è il postmodernismo russo? Cinque percorsi interpretativi*. Padova: Il poligrafo.

Turner, Mark (1996). *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press.

Turner, Mark (1991). *Reading Minds. The Study of English in the Age of Cognitive Science*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

