

Analysis of domestic organizations that publish lexicographic resources in social sphere and humanities (1985–2014)

There is analyzed the domestic publishing structure in the sphere of lexicography in social sphere and humanities in the period of 1985–2014. There are marked out the basic types of lexicographic series. There is found out the nuclear of publishing organizations and distributed the lexicographic resources published by nuclear publishing houses. There is characterized the current state of the domestic organizations that publish the lexicographic resources in social sphere and humanities.

Key words: *publishing organization, lexicographic resource, lexicography, social sciences and humanities, lexicographic series.*

(Статья поступила в редакцию 03.10.2015)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Н.Е. РЯБЦЕВА, Н.Е. ТРОПКИНА
(Волгоград)

**ТОПОС ДЕТСТВА В ПОЭЗИИ
ВЕРЫ ПАВЛОВОЙ**

В рамках антропологической модели описаны пространства возраста, темы и мотивы детства в лирической поэзии Веры Павловой и способы их художественной актуализации.

Ключевые слова: *топос, антропологическое пространство, апперцепция.*

Актуализация антропологического ракурса исследования в современной филологии требует более пристального внимания к категории антропологического пространства. Закономерности структуры и динамики антропологического пространства наиболее отчетливо выявляются в системе оппозиций, выстраиваемых по различным признакам: пространство возрастное, гендерное, патографическое и др. Предмет рассмотрения в данной статье – одна из разновидностей пространственных моделей, определяемых категорией возраста.

В общей системе антропологических топосов, дифференцируемых по возрастному признаку, наиболее универсальным и одновременно нейтральным является «срединное» пространство – пространство зрелого возраста, а художественно маркированными выступают пограничные топосы детства и старости.

Топос детства занимает особое место в пространственной образности поэзии. Если под термином «художественное пространство» понимать «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [6], то топос детства репрезентирует модель мира в аспекте базовых элементов авторского дискурса. Пространственно-временной континуум детства на сегодняшний день исследован весьма основательно.

Традиционное представление о «детском» топосе сопряжено с локализованным во времени и пространстве идиллическим хронотопом с характерной для него бинарной структурой. Идиллический хронотоп детства традиционно соотнесен с архетипическими образами и мотивами: образ дома или «образ счастливого места», образы матери, отца, ребенка, комплекс солярных мотивов, мотив изобилия, «золотого века», мотив потерянного рая и т.д. [4; 7; 10; 11].

Топос детства, традиционно соотносимый с идиллическим хронотопом, в метатексте современной поэзии нередко утрачивает функции идиллического, начинает обретать признаки пространства неустойчивого, пограничного, разомкнутого вовне, в мир взрослых. В связи с этим можно обнаружить устойчивые тенденции в восприятии топоса детства. Одна из них связана с восприятием его как витального пространства, гармонизирующего «пустоту» взрослого мира. Ярким примером «витальности» детского топоса является поэзия Веры Павловой.

Поэтический мир В. Павловой очерчен пространством семьи, дома и связан с кругом тем, мотивов и образов, традиционно закрепленных за «женской» литературой. Центральное место в творчестве поэта занимают тема детства и образ ребенка. Наиболее полное развитие этой темы представлено в книге-перевертыше «Однофамилица» /«Детские альбомы» (2011). Структурно книга разделена на две части, которые соотносятся друг с другом как мир взрослый и мир детский, при этом целостное восприятие книги репрезентирует идею цикличности: мир детства размы-

кается в мир взрослых, который, в свою очередь, не оканчивается смертью, небытием, а возвращает к первоистоку, символизированному в образах-мифологемах, традиционных для топоса детства (образы реки, берега, сада). Двухчастная композиция книги-перевертыша, оформление обложки, на которой представлены, словно зеркально отраженные, два фотографических образа автора – в детстве и в зрелом возрасте, – всё это маркирует принцип «зеркального» единства обеих частей, что принципиально значимо для художественной антропологии поэта в целом. Мотив отражения организует у В. Павловой пространство внутреннего диалога, которое мыслится как открытое семиотическое пространство. Взрослый мир и мир ребенка не отделены друг от друга, а взаимно отражают друг друга: детское Я «зеркально» преломляется в сфере сознания взрослого, сохранившего в своей душе образ ребенка, память о собственном детстве, но и Я взрослого отражается в образе ребенка через «кровную» связь поколений – архетип рода. Не случайно топос детства эксплицируется во «взрослой» и «детской» частях книги В. Павловой с помощью семантически близких образов «крови» (сборник «Однофамилица») и «молока» (сборник «Детские альбомы»). Кульминацией «зеркального» мотива как конституирующего элемента книги можно считать финальные строки из стихотворения «Счастье – это любовь»: «Молоко – это Лиза. / Лиза – это я» [8, с. 63].

Оригинальность авторской попытки осмысления топоса детства в книге В. Павловой заключается в том, что поэт стремится воспроизвести детский мир глазами самого ребенка. В «Детских альбомах» субъектом сознания и речи выступает ребенок. Присутствие взрослого сознания опосредовано ролью скриптора, субъекта письма. Художественная рецепция топоса детства в поэзии В. Павловой во многом определяется степенью объективации лирического субъекта. Для ее поэтики в целом характерен высокий уровень субъектной полифонии лирического текста. Вместе с тем лирическое «многоголосие» можно считать структурно-типологической особенностью «детского» пространства как такового: именно топология детства связана по своим семиотическим и рецептивным функциям с многоуровневой рефлексией лирического субъекта. В данном контексте речь идет о дифференциации субъектов сознания при восприятии топоса детства ребенком и взрослым, что связано, в свою очередь, с такими поня-

тиями, как «двойная рефлексия» и «апперцептивная номинация» в лирическом тексте. В поэзии В. Павловой двойная рефлексия лирического субъекта в системе субъектных отношений «взрослый – ребенок» осложняется гендерной субъектной коммуникацией «мать – отец – ребенок». В книге «Детские альбомы» воспроизводится несколько форм субъектной репрезентации темы детства. В первых двух циклах книги («Детский альбом Чайковского» и «Детский альбом Гречанинова») лирический субъект включен в пространство памяти о собственном детстве. Две следующие части книги отражают внутренний мир ребенка, его мировосприятие, неотрефлексированное взрослым сознанием. Стихи, сочиненные Натасей и Лизой, «когда они не умели писать», следует рассматривать не как попытку имитировать детское сознание, а именно как художественный способ фиксации детского сознания, сложной и многогранной картины мира ребенка, отстраненной от сферы рефлексии «взрослого». При этом между двумя формами субъектной репрезентации устанавливается динамичное взаимодействие. Рефлексия авторского Я о собственном детстве органично коррелирует с рефлексией детского Я, выделенного как отдельный субъект сознания и речи. Стихи детей Веры Павловой становятся фактом литературной реальности, включаются в книгу поэта наравне с его собственными стихами.

Мир детства, воссозданный в книге «Детские альбомы», представлен как мир априори нерассудочный, нерациональный, во многом парадоксальный, непостижимый с позиции взрослой логики, «телеологического мышления взрослого, носящего рассудочный штамм направленности на цель и реализацию ее» [9, с. 78].

Папиросная коробка –
дом. Машина – коробок.
Едем, божия коровка,
заждался тебя бычок!
В огороде за сараем
в баночке из-под сардин
свадьбу скромную сыграем,
Колорадских пригласим [8, с. 35].

В стихах В. Павловой идиллический топос детства включен в вечно длящееся настоящее, актуализированное в пространстве игры. Именно в пространстве игры ребенок внутренним взглядом постигает скрытые связи мироздания, пребывая в полной гармонии с окружающим миром. Ребенок становится демиургом, творя в игре собственный мир, в котором

отсутствует разграничение действительного и вымышленного. «Мир интересует дитя не таков, каков он “на самом деле”, а таков, каким он “кажется”: разделение действительно и воображаемого лишь назревает, принимается как нечто фактическое, но не мешает ребенку в его свободном “мифотворчестве”» [2, с. 123–124].

Мотив игры «зеркально» отражен во «взрослых стихах» книги «Однофамилица». Героиня Веры Павловой, сохранив в душе образ ребенка, примеряет на себя различные женские роли и ипостаси (матери, дочери, жены, любовницы, поэта), в том числе и литературные «маски». Лейтмотивом книги становятся образ зеркала и мотив зеркального двойника. Лирическая героиня Павловой, вглядываясь в зеркало, пытается отыскать в отражении свой детский прообраз (выразительно этот образ запечатлен на обложке книги). Героиня Павловой, девочка-женщина, поэт, существует в этом просвете бытия, пограничном пространстве между детством и взрослостью. Весьма показательно признание поэта в том, что «мой язык литературен», т.е. вторичен по отношению к мифологическому сознанию ребенка, отраженному в зеркале языка. Отсюда – трагикомический образ поэта-шута, фигляра, пересоздающего жизнь в литературу и наоборот: «Дурацкий грим, парик напудренный... / Болтается туда-обратно / над площадью безлюдной утренней / поэт, фигляр, плясун канатный» [8, с. 147]. Мотив игры в контексте «взрослых стихов» может быть соотнесен с пространством постмодернистского текста, который претендует не только на отражение реальности, но и на создание гиперреальности, подобия реальности, где сама реальность растворяется текстуальной игрой поэта. Постмодернистский текст стремится описать окружающий мир и вместить его в себя. Мир превращается в текст, а текст трансформируется в мир. Для героини «детских стихов» Веры Павловой подобная интеллектуальная игра лишена смысла, поскольку в ней нет волшебства, тайны, чуда – всего того, что неподвластно рассудку. Символичен образ звездного неба из цикла «Детский альбом Чайковского». Образная оппозиция «звездное небо – карта звездного неба» может быть осмыслена как развернутая метафорическая антитеза: детский мир, эмоционально насыщенный, романтический по своей природе, противопоставлен миру взрослых – рациональному, схематичному. Но подобная образно-тематическая антитеза может иметь и другой семантический код:

реальность детского мира уникальна и целостна – первична по отношению к реальности текста, которая всегда будет лишь отражением, схемой, копией: «Смотрю на карту звездного неба, /потом – на звездное небо / и вижу – смотрит звездное небо / на карту звездного неба/ и видит: возле реки, на поляне, / на третьей от солнца планете / на карту звездного неба земляне / карманным фонариком светят» [Там же, с. 28]. Образ звездного неба становится символическим отражением детского сознания не случайно. Автор намеренно выбирает образ, наделенный высоким потенциалом «цитатности» и «литературности», но этот сгущенный семантический потенциал образа разряжается в пространстве детского мира, побуждая и взрослого «прочитать» образ не «по карте» литературных цитат, а проникнуть в его смысл, следуя парадоксальной логике детского мышления. Образ-символ звездного неба актуализирует знаменитое высказывание И. Канта: «Две вещи на свете наполняют мою душу священным трепетом – звёздное небо над головой и нравственный закон внутри нас». Сфера детского сознания остается недоступной для разума взрослого вечной тайной бытия, своего рода «вещью в себе».

Уникальность детского мира, детского об-разного мышления в соотношении с рассудочной логикой взрослого проявляется в стихах В. Павловой в лингвистических экспериментах ребенка, отражающих ментальные ориентиры детского языкового сознания. Ребенок в своей речевой деятельности проясняет внутреннюю форму, мотивированность слова. Именно этим обусловлена авторская интенция в «детских стихах» книги: типичная для поэтических текстов В. Павловой реминисцентность в семантическом поле «детских стихов» сводится к минимуму и заменяется иным уровнем межкультурного диалога, ориентированного не на знаковую систему языка, словесных конструкций, а на пространство музыки. Единство и цельность пространства детства поддерживаются музыкальными лейтмотивами, широко представленными в первых двух циклах книги – «Детский альбом Чайковского», «Детский альбом Гречанинова». Музыкальное пространство, соединяющее разрозненные мгновения бытия в своей «нерасчлененной бытийственной сущности» [5], становится «ключом», открывающим дверь в волшебный мир детства. Музыка отличается от чистой мысли отсутствием познавательной оформленности, она дает чистое качество, обращает нас к самой сущности мира [Там же, с. 606].

Музыкальный образ в наибольшей степени соответствует наглядно-образному, дологическому мышлению ребенка, детскому языковому сознанию, постигающему мир в его бытийственной целостности и полноте, в первозданном единстве. «Детские стихи» В. Павловой фиксируют направленность сознания ребенка на соотношение плана содержания и плана выражения единицы языка, на поиск объяснимой связи между ними, возвращающей словам образную первооснову: «Еще смущают ногти, / когда должны быть руки» [8, с. 24]; «Почему нельзя сосать сосульки? / Значит, их название – вранье?» [Там же, с. 53].

Включенность детского топоса в музыкальное пространство обретает в целостном контексте книги глубинный метафизический смысл. Автор последовательно воспроизводит все части фортепианных циклов – «детских альбомов» композиторов П.И. Чайковского и А.Т. Гречанинова, тематика которых сосредоточена вокруг традиционного круга событий детской жизни и внутренних переживаний ребенка. В. Павлова создает витальное, вещественно-осязаемое в своей полноте бытия и бытия пространство детства, которое исключает из себя категорию «смерть», что вполне согласуется с традиционной метафизикой детства, с представлениями о детстве как о «единственной нише в космосе смерти, в которой танатос априорно упразднен» [3, с. 109]. Топос детства наделяется в стихах В. Павловой признаками сказочного пространства, поэтому образу смерти оказываются присущи лишь сказочно-мифологические коннотации, как, например, в стихотворении «Баба-Яга»: «Чем кровожадней сказка, / тем безмятежней сон» [8, с. 25]. Категорию чуда можно считать эмоционально-семантической доминантой витального пространства детства в стихах В. Павловой. Сакральный центр этого пространства сосредоточен в образе Дома, который сохраняет традиционную семантику и соотносится с мифологемой Храма. В стихотворении «В церкви» сознание ребенка, алогичное в сравнении с рациональной логикой взрослого, преобразует мир взрослых, внося в него феномен чуда: «Нужно просто просить у Бога / всё, что хочешь, Но зная меру – / не шенка, не ключи от машины, / а что-нибудь легкое. Ну, к примеру, / чтобы все были живы» [Там же, с. 29]. Примечательно, что мотив чуда в книге «Однофамилица» вынесен за пределы «взрослой» реальности – в пространства сна, детской сказки, в то время как топос болезни,

мортальный топос утрачивают мифологические коннотации и наделяются физиологически конкретной семантикой.

Список литературы

1. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Нов. лит. обозрение, 2000.
2. Зеньковский В.В. Психология детства. Екатеринбург: Деловая книга, 1995.
3. Исупов К.Г. Русская философская танатология // Вопросы философии. 1994. № 3. С. 106–115.
4. Крылова М.А. Автобиографическая тетралогия Н.Г. Гарина-Михайловского («Детство Темы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры»): проблемы жанра: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Н. Новгород, 2000.
5. Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение. М.: Мысль, 1995.
6. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 622–627.
7. Николаева Н.Г. «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С.Т. Аксакова: формы письма и традиции жанра: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2004.
8. Павлова В. Детские альбомы: Недетские стихи. Однофамилица. М.: АСТ: Астрель, 2011.
9. Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М.: Директ-Медиа, 2008.
10. Савина Л.Н., Тропкина Н.Е. Пространство дома в поэзии Н. Рубцова и в прозе Б. Екимова // Известия ВГПУ. Сер. «Филология». 2009. №10 (44). С. 147–150.
11. Семикина Ю.Г. Тема материнства в «женской» прозе (на материале произведений Л. Петрушевской, Л. Улицкой, И. Полянкой, О. Славниковой, М. Арбатовой) // Гуманитарные исследования. 2010. № 2. С. 91–97.

* * *

1. Berg M. Literaturokratija. Problema prisvoenija i pereraspredelenija vlasti v literature. M.: Nov. lit. obozrenie, 2000.
2. Zen'kovskij V.V. Psihologija detstva. Ekaterinburg: Delovaja kniga, 1995.
3. Isupov K.G. Russkaja filosofskaja tanatologija // Voprosy filosofii. 1994. № 3. S. 106–115.
4. Krylova M.A. Avtobiograficheskaia tetralogija N.G. Garina-Mihajlovskogo («Detstvo Temy», «Gimnazisty», «Studenty», «Inzhenery»): problemy zhanra: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. N. Novgorod, 2000.
5. Losev A.F. Forma – Stil' – Vyrashenie. M.: Mysl', 1995.
6. Lotman Ju.M. Hudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolja // Lotman Ju.M. O russkoj literature. SPb., 1997. S. 622–627.
7. Nikolaeva N.G. «Semejnaja hronika» i «Detskie gody Bagrova-vnuka» S.T. Aksakova: formy pis'ma i

tradicii zhanra: dis. ...kand. filol. nauk. Novosibirsk, 2004.

8. Pavlova V. Detskie al'bomy: Nedetskie stihy. Odnofamilica. M.:AST: Astrel', 2011.

9. Piazhe Zh. Rech' i myshlenie rebenka. M.: Direkt-Media, 2008.

10. Savina L.N., Tropkina N.E. Prostranstvo doma v poezii N. Rubcova i v proze B. Ekimova // Izvestija VGPU. Ser. «Filologija». 2009. №10 (44). S. 147–150.

11. Semikina Ju.G. Tema materinstva v «zhenskoy» proze (na materiale proizvedenij L. Petrushevskoj, L. Ulickoj, I. Poljanskoj, O. Slavnikovoj, M. Arbatovoj) // Gumanitarnye issledovanija. 2010. № 2. S. 91–97.



Topos of childhood in the poetry by Vera Pavlova

In the aspect of the anthropological model there are described the spaces of age, theme and motive of childhood in the lyrical poetry by Vera Pavlova and the ways of their artistic implementation.

Key words: *topos, apperception, anthropological, space.*

(Статья поступила в редакцию 03.10.2015)

О.О. ПУТИЛО
(Волгоград)

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ИСТОРИКО- ФАНТАСТИЧЕСКОМ РОМАНЕ

Анализируются способы выражения авторской позиции в современной историко-фантастической литературе посредством создания образов славянского пространства.



Ключевые слова: *Мазин, Витковский, Семёнова, пространство, фантастика, фэнтези, хронотоп.*

С начала 1990-х годов в России в жанре исторической фантастики написан целый ряд произведений, действие которых разворачивается на территории Восточной Европы и приурочено к IX–X вв. н. э. — времени становления русской государственности. Хроно-

топ Киевской Руси выбран не случайно: в массовой культуре наблюдается процесс «героизации и сакрализации прошлого как средства обретения или восстановления национально-культурной идентичности» [6, с. 10].

Историческую фантастику необходимо отличать как от исторического романа, так и от славянского фэнтези: «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [2, с. 235], а художественное пространство в фэнтези основано на вымысле, лишь частично напоминая реальную действительность (в цикле М. Семеновой «Волкодав» племя веннов, к которому принадлежит главный герой, соотносимо со славянами, а его противники сегваны — с норманнами). Для историко-фантастического романа, как и для славянского фэнтези, характерны допущения мистического характера: изображение известных современному читателю по фольклору представителей нечистой силы: «Однажды к числу слушателей присоединилась русалка. То есть не то чтобы присоединилась, а выглянула из воды неподалеку» [8, с. 132] или обладание тайным знанием, умением воспринимать информацию о человеке, видеть будущее: «Деда звали Ререх. Почти как знаменитого художника. Был дед — из варягов, да вдобавок ведун. Не колдун, не волох-жрец, а именно ведун. То есть умел абсолютно безошибочно определять, когда человек говорит правду, а когда лапшу на уши вешает. Одноногий детектор лжи, одним словом. Еще старик умел предугадывать чужие действия, но об этом Се-рега узнал позже» [Там же, с. 118].

Историко-фантастический роман «отличается от фэнтези тем, что, во-первых, в качестве поля действия берется непременно наш мир, а, во-вторых, магия в нем не играет почти или совсем никакой роли. Кроме того, здесь важна точность и достоверность в описании антуража» [5, с. 159]. Однако в обоих жанрах авторы главной задачей ставят реконструкцию славянского пространства, сведения о котором отрывочны и не достоверны, что открывает простор для домысливания деталей: «Городок был сплошь деревянный — от внешних стен до детинца-кремля. В стене — двое ворот. Главные и поменьше. Пройти весь городок из конца в конец можно было минут за пятнадцать. А состоял он именно из “концов”. По ремеслам. А концы, в свою очередь, — из дворов, тоже огороженных и по сути — крепостей, только маленьких. Большой кре-