

5. Геродот. История. В 9 кн./ Геродот; Пер. Г.А. Стратоновского. – М.: ООО «Издательство АСТ», «Ладомир», 2002.

6. Морозов Н. А. Христос. История человечества в естественнонаучном освещении: тт. 1-7. – М.; Крафт+, 1998-2002.

7. Пелевин В.О. Transhumanism inc. / Виктор Пелевин – М.: Эксмо, 2023.

8. Ситчин З. Двенадцатая Планета. - М.: Изд-во Эксмо, 2005.

ПЕРИОДИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ПОВЕСТВОВАНИЯ: УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР И ПРОГНОСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ

Денисов Д.В.

Приволжский государственный университет путей сообщения,
кафедра лингвистики, доцент

В настоящем исследовании предлагается онтологический подход для обоснования восьмиэлементной структуры литературного повествования. Цель исследования состоит во включении повествования в общие закономерности развития. В ходе анализа автор обращается к древним мифологическим моделям и современным концепциям, отражающим естественнонаучные, социокультурные и литературоведческие представления о развитии. Разрабатываемая модель включает четыре онтологических уровня, свойство верхнего из которых – пребывание и новое обретение некоего равновесного состояния, а нижний уровень – сфера максимальной интенсивности осуществляемых процессов. Разрабатываемая онтологическая модель насчитывает два применения: метрический, в рамках которого одна глава принята в качестве этапа познания, а цикл включает 8 этапов, и динамический, составляющий цикл из 24 глав. В силу этого в статье анализируются три восьмиэлементных цикла. С одной стороны, аналогичное построение каждого восьмиэлементного цикла позволяет определять тенденции, действующие на соответствующих этапах последующих циклов. С другой стороны, построение общей модели развития на примере литературного повествования открывает возможность для использования этого опыта при моделировании процессов иного рода.

Ключевые слова: моделирование, процессы самоорганизации, генезис, сюжетное развитие, текстоид, сказочный эпизод, музы, мифы творения, А.Н. Толстой, Г. Уэллс.

Традиционно вопрос о прогнозировании возникает в естествознании, в точных и социально-политических науках. Сфера творческой деятельности менее всего может быть предметом прогнозирования. В художественной литературе вопрос освоения художественного пространства рассматривается не с прогностических позиций, не в терминах построения определённых алгоритмов, а в терминах сюжетного развития. В общенаучном контексте недостаток традиционного филологического подхода в том, что сюжетное развитие выделяется в особый объект исследования, никоим образом не

связанный с общими закономерностями. Между тем, художественный текст представляет собой удобный объект для моделирования процессов самоорганизации, так как он существует в развитии, которое определяется естественной последовательностью строф, глав, и доступен во всех его частях в любой момент времени. Специфика же общих закономерностей развития в их универсальности, состоящей в том, что искомые закономерности в равной степени встречаются как в разных видах творческой деятельности, так и в процессах жизнедеятельности в целом, как в социально-исторических, так и в природных процессах.

В научной картине мира существуют непреодолимые на данный момент препятствия на пути установления методологических соответствий между моделями развития, разрабатываемыми в разных дисциплинах. Одно из них – в представлении о принципиальном различии между человеческой деятельностью и природными процессами, другое – в методологическом запрете на использование древних концепций как элементов донаучного знания для решения проблем современности. Существующая научная практика не требует согласования между моделями и подходами, разрабатываемыми разными дисциплинами. Подобную задачу призвана выполнять философия, но на настоящий период времени она увлечена построением множества отдельных онтологий.

Для автора настоящей публикации работа над онтологическим подходом к анализу процессов генезиса (творения) и самоорганизации в применении к человеческой деятельности началась в 2004–2006 гг. Широкий подход к алгоритмам развития позволил обратить в один из летних периодов внимание на то, что в литературном повествовании и жизненных событиях действует общий алгоритм [11], представленный в восьмиэлементных мифах творения [10]. Жизненные события приняли вид еженедельных прогулок по Жигулёвским живописным ландшафтам в составе одной из молодёжных групп. В каждом из мероприятий обнаруживались признаки соответствующих этапов творения (на примере китайского Прежде небесного порядка), что позволяло делать прогнозы обобщённого характера относительно последующих мероприятий. Приобретённый таким образом опыт был использован в дальнейшем анализе литературного повествования.

Если этот личный исследовательский опыт может быть фактом индивидуального сознания, то модель интеграции мигрантов в иную культурную и языковую среду [8] – явление описанное и изученное. В этой модели часто мерой времени служит одно полугодие, т. е. 6 месяцев. Как и в термодинамике, в этой модели этапы располагаются в виде U-образной кривой против часовой стрелки и отражают общее состояние системы (например, этапы нисходящей дуги – «хорошо», «хуже», «ещё хуже», «совсем плохо»; этапы восходящей дуги – «лучше», «ещё лучше», «хорошо»), взятой на определённый период времени, как в термодинамике. В рамках предлагаемого онтологического подхода модель интеграции мигрантов в иную культурную и языковую среду используется для описания

функций центральных четырёх этапов восьмиэлементного цикла повествования, реализующего модель генезиса (творения).

Объект исследования – восьмиэлементный цикл повествования.

Предмет исследования – реализация свойств четырёх онтологических уровней данного цикла в функциях восьми этапов повествования.

В качестве цели исследования определяется вписание литературного повествования в общие закономерности развития. На пути достижения этой цели к анализу привлекаются современные и древние концепции из разных сфер знания и деятельности. Анализ проводится на материалах первого романа Г. Уэллса «Машина Времени» (1895) [13] и романа А.Н. Толстого «Аэлита» (1923) [12].

В качестве первого шага на пути к включению в общие закономерности развития представим литературное повествование в виде восьмиэлементного цикла, ориентированного, как уже отмечено, против часовой стрелки и характеризуемого равновесным состоянием на верхнем уровне модели (начальный и завершающий этапы) и максимальной интенсивностью – на нижнем, т. е. как в термодинамическом цикле. Достижение на 8-м этапе некоего равновесного состояния должно неизбежно приводить, как считает А.Г. Решетов, к состоянию покоя: «Движению отданы семь из восьми возможных информационных шагов, будь то период таблицы Менделеева, цветовой спектр или звуковой диапазон. Восьмой шаг – остановка, своеобразная площадка для отдыха перед новым восхождением» [9, с. 373]. По сопоставимому числу этапов на себя обращает внимание трансформационный текстоид (Рис. 1), предложенный немецкими исследователями М. Метцельтином и Г. Якше и представляющий собой одну из форм типичных комплексных высказываний [16, S. 54–57].



Рис. 1. Трансформационный текстоид М. Метцельтина и Г. Якше как 8-элементный цикл

Традиционная практика состоит в том, чтобы видеть в приведённом текстоиде модель только литературную. Факт того, что данный текстоид и иные подходы моделируют реальные процессы, во внимание не принимается. Но в литературных текстах всегда присутствует интенсивное взаимодействие индивида и социального окружения. И то, что в литературоведении определяется как развитие лирического героя, в культурологии может определяться как процесс преодоления культурного шока у мигрантов. Например, К. Обергом были выделены шесть аспектов, представляемые обычно в виде обычного перечня, и пять периодов развития культурного шока, отображаемые в виде U-образной «кривой адаптации» [8]. В Рис. 2 периоды и аспекты формирования культурного шока объединены в одну

модель, для этого аспекты культурного шока, коих 6, были соотнесены с этапами со 2-го по 7-й. Пять периодов (стадий) «кривой адаптации» охватывают 8 этапов. Особенность периодов (стадий) А, В, D, Е в том, что они измеряются в каждом случае одним этапом, в то время как третий период (стадия) включает четыре этапа, что соразмерно приводит к увеличению длительности этой стадии. На стадиях А («Медовый месяц», период, когда всё нравится) и Е («Комфорт») аспекты культурного шока отсутствуют.

Нисходящая фаза	Восходящая фаза
Стадия А. «Медовый месяц» (1–6 мес.) Этап 1. Начальная стадия (равновесное состояние).	Стадия Е. «Комфорт» (от нескольких месяцев до нескольких лет) Этап 8. Завершающая стадия (новое равновесное состояние).
Стадия В. «Притирка»: давление со стороны нового культурного окружения, недопонимание коренных жителей, разочарование от неоправданных ожиданий (6–12 мес.) Этап 2. Напряжение из-за усилий по достижению культурной адаптации (1-й аспект).	Стадия D. «Нейтралитет»: оптимизм, уверенность, удовлетворённость положением в обществе, адекватная оценка актуального положения. Этап 7. Чувство собственной неполноценности, неспособность справиться с текущей ситуацией, окружающей обстановкой (6-й аспект).
Стадия С. «Реинтеграция»: максимальный шок, кто-то возвращается, оставшиеся сетуют на новую страну, но активно идут по пути интеграции /изучение языка, обычаев, поиск друзей/ (1–1,5 года)	
Этап 3. Чувство потери из-за утраты друзей, положения в обществе, процессии, собственности (2-й аспект)	Этап 6. Тревога, переходящая в негодование и отвращение после осознания культурных различий (5-й аспект)
Этап 4. Чувство одиночества (отверженности) в новой культуре, которое может трансформироваться в отрицание этой культуры (3-й аспект)	Этап 5. Нарушение ролевых ожиданий и чувства самоидентификации (4-й аспект)

Рис. 2. U-образная кривая К. Оберга по преодолению культурного шока у мигрантов: 5 периодов (стадий) и 6 аспектов

Если речь идёт об универсальной модели, то должна иметься возможность применения концепции культурного шока к анализу литературных текстов, по крайней мере в тех его частях, в которых на первый план выступают личные отношения главных персонажей. Предпримем попытку такого применения.

Однако прежде необходимо уточнить принцип распределения этапов внутри восьмиэлементного цикла. С этой целью обратимся к концепции сказочного эпизода, включающего в подходе Е.М. Мелетинского, С.Ю. Неклюдова, Е.С. Новика, Д.М. Сегала от 7 до 9 этапов. Этим авторским коллективом структура сказочного эпизода была выстроена в виде четырёх колонок в горизонтальной плоскости с возможностью утращения кульминации в четвёртой колонке: «Результирующий момент иногда оказывается

помещённым не в финал эпизода, а в его центр. Действительно, формальный повод отсылки героя зачастую требует столь же формального завершения – независимо от подлинного смысла всего эпизода в целом» [7, с. 82–85]. В Рис. 3а эпизод размещён в плоскости вертикальной, а элементы повествования – экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация – получают статус уровневых характеристик, которые реализуются как при прямом, так и при обратном ходе повествования. Кульминация насчитывает два этапа, а не три (Рис. 3а, этапы 4, 5).

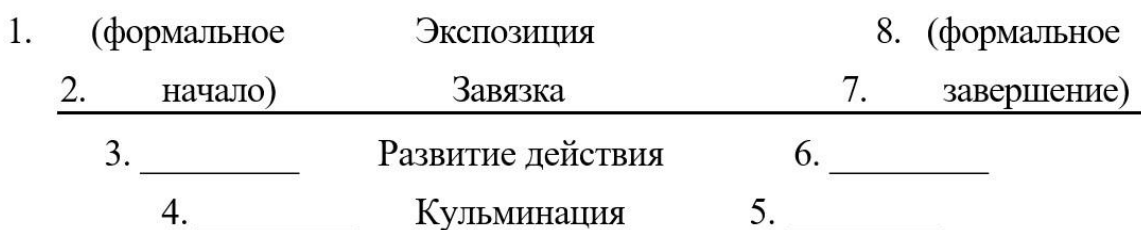


Рис. 3а. Структура сказочного эпизода как 8-элементный цикл

Отличие литературного повествования от сказочного состоит в рамках восьмиэлементной модели в следующем. Если в сказке имеют место формальное начало и формальное завершение, то в художественном тексте начальные этапы (1- и 2-й) повествования служат описанию общего контекста, а завершающие (7- и 8-й) – реализации авторского намерения. Поскольку речь идёт о циклической модели, то во втором и третьем циклах, соответственно, начальные главы (9- и 10-я; 17- и 18-я) и завершающие главы (15- и 16-я; 23- и 24-я) должны выполнять аналогичные функции (Рис. 3б). Именно такой периодический характер онтологической модели повествования и наделяет её прогностическим потенциалом.

Центральные этапы восьмиэлементного цикла повествования (с 3-го по 6-й) содержат события, в которые интенсивно вовлечён главный персонаж. При этом от модели культурного шока литературное повествование отличает возможность распределения четырёх центральных состояний между несколькими главными персонажами и разными пластами повествования, что делает повествование живым и интересным.

Нисходящая и восходящие дуги цикла чаще относятся к одной реальности, но восходящая дуга может относиться и к некой иной.

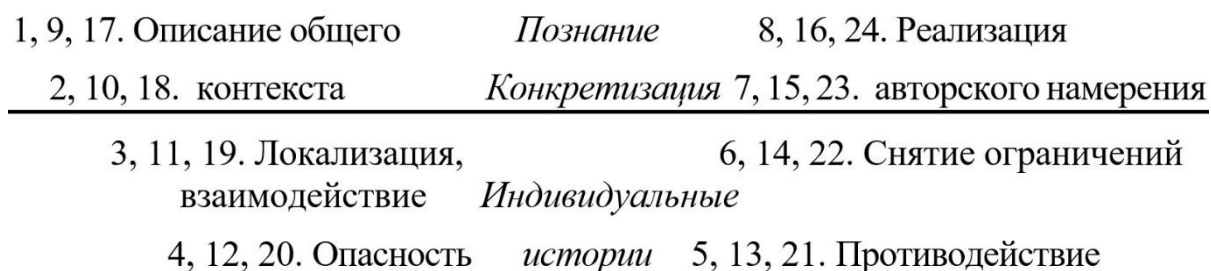


Рис. 3б. 8-элементный цикл повествования как периодическая модель: гл. 1–24

Так, общий контекст первого восьмиэлементного цикла романа «Аэлита» А.Н. Толстого описывается глазами американского журналиста Скайльса, оказавшегося в начале 1920-х годов в Петрограде (гл. «Странное объявление», «В мастерской Лось», 1- и 2-я). Реализация же авторского намерения состоит в том, что инженер Лось и матрос Гусев оказываются в космическом пространстве (гл. «В чёрном небе», 7-я) и их корабль удачно совершает посадку на Марсе (гл. «Спуск», 8-я).

Предметом описания общего контекста во втором восьмиэлементном цикле становится разрушенный марсианский ландшафт (гл. «Марс», 9-я) и следы разрушения цивилизации (гл. «Заброшенный дом», гл. 10-я). Авторское намерение реализуется в том, что земляне прибывают в столицу марсианской цивилизации (гл. «Соацера», 15-я) и далее в загородную резиденцию правителя Марса, где впервые и звучит имя заглавной героини – Аэлиты (гл. «В лазоревой роще», 16-я).

В третьем восьмиэлементном цикле в последних строках главы «Отдых» (гл. 17) ещё раз звучит имя Аэлита. А в главе «Туманный шарик» (гл. 18) общее видение иницируется Аэлитой: посредством «туманного шарика» Аэлита и её гости с Земли получают возможность созерцать образы земных ландшафтов, а также быстро изучить марсианский язык. В завершение третьего цикла она же рассказывает о гибели на Земле цивилизации Атлантиды (гл. 23). Ещё один общий аспект раскрывается в помыслах и действиях матроса Гусева в 24-й главе. Уже в 18-й главе он озабочен вопросами совершения революции на Марсе и присоединения марсианской цивилизации к РСФСР, а в 24-й главе («Гусев наблюдает город»), завершающей цикл, он становится свидетелем того, как на Марсе складывалась революционная ситуация.

Проиллюстрируем положение о том, что в главах с 3-й по 6-ю каждого восьмиэлементного цикла обычно содержатся некие частные, индивидуальные или локально значимые истории, также главами из романа «Аэлита». Глава, названная «Спутник» (3-я), повествует о красноармейце Гусеве, для которого стрессом стала мирная ситуация в России начала 1920-х. Имеет место чувство потери из-за утраты друзей, положения в обществе, закреплённые (Рис. 2, этап 3):

«Жена у меня хорошая, жалко её, но дома жить не могу. В деревню ехать, – отец с матерью померли, братья убиты, земля заброшена. В городе делать нечего. Войны сейчас никакой нет, – не предвидится. Вы уж, пожалуйста, Мстислав Сергеевич, возьмите меня с собой. Я вам на Марсе пригожусь» (С. 14).

Чувство одиночества (Рис. 2, этап 4) тяжело переживается инженером Лосем, тоскующим в главе «Бессонная ночь» (4-я) по своей умершей жене:

«И там не уйти от себя, – за гранью Земли, за гранью смерти. Зачем нужно было хлебнуть этого яду, – любить! <...> Так же оттуда, когда-нибудь ночью, буду глядеть на мою родную звезду

среди звёзд... Вспомню – пригорок, и коршунов, и могилу, где лежит Катя... И печаль моя будет легка» (С. 16).

Глава «Той же ночью» (5-я) посвящена Маше, жене Гусева, страдающей от того, что муж – беспокойная душа, всё хотел чего-то найти, а «как утро, – глядел, куда бы уйти». Маша растворяется в своей любви к Гусеву, что связано с потерей самоидентификации (Рис. 2, этап 4), и вот муж собирается куда-то улететь, т. е. имеет место нарушение ролевых ожиданий.

Следующий аспект культурного шока – негодование и отвращение по причине культурных отличий (Рис. 2, этап 5). В главе «Отлёт» (6-я) душевное состояние Лося представлено в его прощальном слове:

«Вечно, вечно нас толкает дух искания. Но не мне первому нужно было лететь. Не я первый должен проникнуть в небесную тайну. Что я найду там? – Забвение самого себя... Вот это меня смущает больше всего при расставании с вами... Нет, товарищи, я – не гениальный строитель, не смельчак, не мечтатель, я – трус, я – беглец... <...> А впрочем, это не нужно никому – ни вам, ни мне, – личные пережитки... Оставляю их на этой одинокой койке, в сарае... До свидания, товарищи, прошу как можно дальше отойти от аппарата» (С. 22).

Во втором восьмиэлементном цикле этого же произведения сохраняется тенденция, принятая выше в отношении центральных этапов восьмиэлементного цикла. Индивидуальный характер переживаний в том, что в главах «Закат» (11-я) и «Лось глядит на Землю» (12-я), т. е. 3-я и 4-я во втором восьмиэлементном цикле, Лось и Гусев созерцают родную планету на закатном небосводе. В главах «Марсиане» (13-я) и «По ту сторону зубчатых гор» (14-я), т. е. в 5-й и 6-й во втором восьмиэлементном цикле, на месте посадки и во время перелёта к столице марсианской цивилизации происходят первые незначительные моменты межкультурного взаимодействия с марсианами. Это означает, что реализуется модель конструктивного взаимодействия с инокультурным окружением (Рис. 2, стадия С).

Название 3-, 5- и 6-й глав третьего восьмиэлементного цикла также свидетельствуют о том, что в них происходят локальные или же индивидуально значимые события: «На лестнице» (19-я), «Случайное открытие» (21-я), «Утро Аэлиты» (22-я).

Выше были учтены 24 из 37 глав романа А.Н. Толстого. Это обосновано тем, что после трёх восьмиэлементных циклов происходит смена реальностей. Так, роман «Аэлита» делится на две реальности: первая до начала революционных событий на Марсе (гл. 1–24), вторая – после (гл. 25–37). Объясняется такое распределение динамическим применением четырёхуровневой онтологической модели. Пример такого применения имеется в древнеиндийской концепции познания и смены исторических эпох, сопоставимой с термодинамическим циклом.

Древнеиндийская концепция измеряется в тысячелетиях 24 этапами (как в астрономических сутках), где 12 этапов составляют нисходящую дугу

познания и ещё 12 – восходящую. События каждой дуги познания динамически подразделяются на четыре эпохи, которые символически можно было бы соотнести с четырьмя мифическими веками восточнославянской волшебной сказки: золотым, серебряным, медным и железным. Этапы, относимые к верхнему онтологическому уровню, имеют длительность 4,8 (а именно «0,4 + 4 + 0,4», где 0,8 – длительность переходных периодов) и характеризуются максимальной глубиной и даже безграничными возможностями познания (Рис. 3б, верхний уровень), а этапы, составляющие нижний онтологический уровень, длятся 1,2 (а именно «0,1 + 1 + 0,1») и характеризуются возможностью познания только внешних физических форм (Рис. 3б, нижний уровень) [15, с. 9–18].

Относительно значения 4,8, действующего в применении к верхнему онтологическому уровню, 24-элементная модель может быть представлена в виде модели 5-элементной (сравн. с пятью стадиями в Рис. 2):

$$(4,8 + 3,6 + 2,4 + 1,2) + (1,2 + 2,4 + 3,6 + 4,8) = (4,8 \cdot 5) = (8 \cdot 3) = 24 \quad (1),$$

в то же самое время динамическая модель включает три восьмиэлементных цикла. Пятиэлементной эта модель становится при выполнении двух условий: 1) объединение длительности четырёх центральных этапов в одну стадию развития, что составляет значение 7,2 (2,4 + 1,2 + 1,2 + 2,4 = 7,2); 2) последующее выравнивание длительности всех пяти стадий относительно значения 4,8.

Представления об общих закономерностях развития менялись во времени, поэтому одно из самых проблемных для научной методологии – сравнение современных представлений о развитии с древними. Концепция, которая позволяет уточнить функции начальных и завершающих этапов восьмиэлементного цикла, очень древняя и, что важно, имеет отношение и к литературной поэтике. Это концепция античных муз [1, с. 19–38], которая никогда не воспринималась как модель или, тем более, как модель повествования. Основание для онтологического моделирования процессов повествования даёт одно из изображений концепции планетарных сфер Клавдия Птолемея (2 в. н. э.), в котором за каждой сферой закрепляется определённая муза (Рис. 4а, слева), лад народной музыки и поэтический размер (Рис. 4а, срединная часть). Данное соотнесение показывает, что концепция планетарных сфер выступала как универсальная классификационная схема. По числу этапов, коих 8, концепция планетарных сфер сопоставима с мифами творения. Столько же этапов встречаются в китайском (Прежде небесный порядок) [5, с. 10] и египетском (Гермопольская Огдоада) мифах творения, в концепции эонов Валентина (Первородная Восьмерица) и в древнеиндийской саанкхье, первой из шести индийских философских школ (восьмерично структурированная Пракрिति) [6].

Относительно числа этапов, как признака мифа творения, неискушённый читатель, скорее всего, окажется в затруднении, поскольку, кроме ветхозаветного представления о Седьмом дне творения, когда Бог отдыхал («Книга Бытия», 1.1–2), сравнивать ему будет не с чем. Следующий же этап – этап познания, известный как вкушение символических плодов древа познания («Книга Бытия», 1.3). Символ изгнания из рая в функциональном аспекте повествования означает, что первый цикл повествования закончился и происходит переход к следующему циклу повествования, в котором действие разворачивается в некоем более широком пространстве. При этом само повествование может принимать вид либо освоения этого пространства, либо его познания. Пример тому – уже упомянутый выход землян на поверхность Марса в 9-й главе романа «Аэлита».

Продолжим уточнение функций верхнего и нижнего, а также двух промежуточных уровней на примере модели, которую совместно образуют символы планет и музы, закреплённые за соответствующими сферами.

Верхний онтологический уровень:

1 и 8, 9 и 16 этапы

В рамках четырёхуровневой онтологической модели 1- и 8-й этапы относятся к верхнему уровню и характеризуются максимальной способностью познания. В начальный момент познания на его 1-м этапе эта способность направляется на познание того, в каких условиях начинается повествование.

На завершающем этапе повествования отсутствие ограничений в познании может выражаться в том, что на 8-м этапе предметом созерцания со стороны читателя становится то, что на начальном этапе повествования было известно только автору.

Соотнесение в концепции планетарных сфер 8-й сферы, известной как сфера неподвижных звёзд, с Уранией, музыкой астрономии, имеет несколько смысловых оттенков. Во-первых, познание без ограничений само по себе составляет трудно достижимое состояние, то же, что становится предметом непосредственного познания, часто относится к особым персонажам и явлениям, которых обобщённо можно определить как «звёзды». Во-вторых, Урания – это ещё и эпитет Афродиты в аспекте чистой любви. Данный аспект может указывать на условия, при которых чистое созерцание возможно. Это эмпатия, приятие Другого таким, каков он есть,

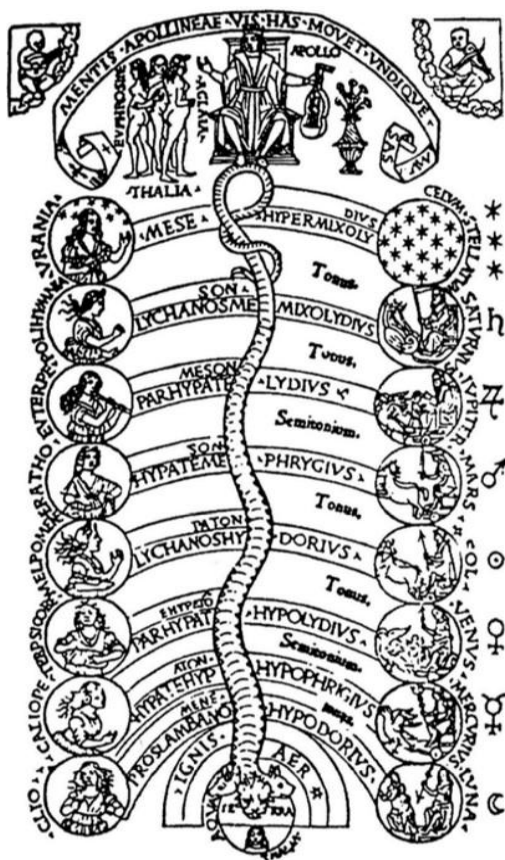


Рис. 4а. Восемь планетарных сфер как классификационная схема (приводится по [17, S. 142–143])

делающее возможным мирное существование или же нахождение в некоем ограниченном пространстве непримиримых врагов и несовместимых явлений.

1. Клио (сфера Луны) <i>муза героической песни и истории</i>	8. Урания (муза астрономии) <i>Эпитет Афродиты, символ возвыш. любви</i>
2. Каллиопа (сфера Меркурия) <i>муза эпической поэзии</i>	7. Полигимния (сфера Сатурна) <i>муза пантомимы</i>
3. Терпсихора (сфера Венеры) <i>муза танца (и хорового пения)</i>	6. Евтерпа (сфера Юпитера) <i>муза лирической поэзии</i>
4. Мельпомена (сфера Солнца) <i>муза трагедии и печальной песни</i>	5. Эрато (сфера Марса) <i>муза любви</i>

Рис. 4б. Античные музы: символическое обозначение 8-элементного цикла повествования

Проиллюстрируем сказанное о верхнем уровне онтологической модели главами романа Г. Уэллса «Машина Времени», которых в романе 16. В главе «Изобретатель» (1-я) Путешественник во Времени излагает своим слушателям предпосылки для перемещения во времени, а в главе с выразительным названием «Всё становится ясным» (8-я) он постигает тайну, состоящую в особом характере взаимодействия надземного и подземного миров (элит и рабочего класса) земной цивилизации в 802701 г. В главе «Морлоки» (9-я, первая во втором восьмиэлементном цикле, – этап перехода во внешний мир, «изгнания») он проникает в мир подземный. В главе «Когда история была рассказана» (16-я, завершающая во втором восьмиэлементном цикле и в произведении) читатель вместе с рассказчиком становятся свидетелем того (т. е. акцент на созерцании как на акте познания), как главный персонаж отправляется в своё последнее путешествие по времени.

Второй сверху онтологический уровень: 2 и 7, 10 и 15 этапы

Если 1-й этап посвящён описанию условий, без которых повествование не может начаться, то на его 2-м этапе цель познания должна быть тем или иным способом обозначена. Вторая планетарная сфера соотносится в концепции Птолемея со сферой Меркурия, выполнявшего в небесном пантеоне посредническую функцию. В актуальном применении эта функция сочетает широкие возможности познания с возможностями посредничества в рамках выбранной линии сюжетного развития. Предметом уточнения на этом этапе служит основная задача, решаемая автором. Каллиопа – муза эпической поэзии. В применении к повествованию функция, выполняемая этой музой, часто выражается в вводе персонажа, обладающего эпическим потенциалом. В концептуальном плане речь может идти об изложении концепции или гипотезы, требующей доказательства.

Ко второму сверху уровню относится и 7-й этап повествования. В восьмиэлементном цикле – это предпоследний этап, на котором симметрично вводу эпического персонажа или разрабатываемой концепции на 2-м этапе должны быть получены конкретные результаты и подведены итоги, так как второй сверху уровень характеризуется способностью к познанию и возможностью взаимодействия, а цикл уже подходит к завершению.

В концепции планетарных сфер седьмая сфера – сфера Сатурна (*греч.* Хронос), образующая предел для мира смертных. Сатурн – римский бог земледелия. Известен же он был тем, что пожирал своих детей. Понимать это следует в том смысле, что соприкосновение с этим пределом даёт ощущение переживания грани между жизнью и смертью. В моменты соприкосновения с этим пределом реальные события могут восприниматься как пантомима, обозначаемая символически Терпсихорой, музой пантомимы: физический звук в этот момент исчезает, а небесные гимны только начинают звучать, но ещё не доступны для нашего восприятия, настроенного на звуки физические.

В романе «Машина времени» конкретизация задач, решаемых автором на 2-м этапе, и предел развития, достигаемый в 7-й главе соответствующего восьмиэлементного цикла, проявляют себя следующим образом. В первом восьмиэлементном цикле в главе «Машина времени» (2-я) демонстрируется модель аппарата. А в главе «Внезапный удар» (7-я) жизнь Путешественника в безопасности, но по причине исчезновения аппарата под угрозой его возвращение в свою эпоху. Содержание главы «Когда настала ночь» (10-я) состоит в поисках безопасного прибежища, которое будет найдено в 11-й главе. В главе «Возвращение Путешественника во Времени» (15-я, седьмая во втором восьмиэлементном цикле) персонаж запускает снова свою Машину Времени и почти сразу лишается чувств, как это и предполагается при обратном переходе онтологической границы. Так, в 7-й главе романа «Аэлита» начало космического полёта отмечено потерей сознания, на длительность которого автор указал двумя строками многоточия.

Второй снизу онтологический уровень: 3 и 6, 11 и 14 этапы

Описанное свойство пограничности свидетельствует о наличии границы, отделяющей верхние два уровня модели от нижних двух (Рис. 4б, жирная линия). Во время действия нисходящей дуги цикла переход к 3-му этапу отмечает переход в некое локальное пространство к личным историям тех или иных персонажей. Именно относительно этого ограниченного пространства значимость получает Терпсихора, муза танца (и хорового пения), закреплённая за третьей планетарной сферой, сферой Венеры. «Танец» и «хоровое пение» указывают в данном применении на коллективность действий. Это означает, что в некоем конкретном месте появляется определённое сообщество и, соответственно, взаимодействие в рамках этого сообщества. Если данное место не отвечает ожиданиям персонажа, подобная локализация может вызывать у него чувство дискомфорта.

На симметричном 6-м этапе, соотносимом в концепции планетарных сфер с Евтерпой, музой лирической поэзии, и сферой Юпитера, происходит постепенный процесс обратного расширения пространства, снятия упомянутых выше пространственных ограничений. Но их снятие может принимать две формы: одна – волшебное, лирическое переживание, другая – сказочное нарушение устоев, которые стали помехой на пути того, что предначертано судьбой. В фантастических произведениях на этом этапе

возможно преодоление законов природы, ранее невиданное (например, отправление корабля на Марс в 6-й главе «Аэлиты»).

Ограничение пространства и взаимодействие внутри этого пространства происходит в главе «Путник возвращается» (3-я). А в главе «Закат человечества» (6-я), расположенной симметрично в рамках восьмиэлементного цикла, происходит ослабление устоев уже в отношении всей земной цивилизации. Локальность во втором восьмиэлементном цикле обретается в главе «Змеиный дворец» (11-я, третья во втором цикле). В этом же цикле ослабление устоев относится уже к исчезновению биологической жизни на Земле в главе «Новые видения» (14-я).

Нижний онтологический уровень: 4 и 5, 12 и 13 этапы

Нижний уровень модели, включающий 4- и 5-й этапы, характеризуется ограничениями психологического рода, сведением на нет возможности свободного выбора. В древнеиндийской концепции познания и смены исторических эпох на соответствующем уровне познавательная способность сходит на нет, возможно только простое восприятие внешних материальных форм. При размещении планетарных сфер в виде цикла в рамках четырёхуровневой онтологической модели закрепление Солнца за четвёртой планетарной сферой получает особый смысл. В схеме 4б светило, дающее нам тепло, погружается на нижний из четырёх онтологических уровней, т. е. находится в положении максимального упадка, в ситуации, когда поступательное развитие более невозможно, а деструктивные элементы получают свободу действий. Избежать опасностей на данном этапе практически невозможно.

На 5-м этапе психологические и познавательные ограничения сохраняются, но меняется вектор направленности процессов. Движение вниз в рамках восьмиэлементного цикла меняется на движение вверх к восстановлению или обретению нового равновесного состояния. В силу этого появляется возможность для противодействия складывающейся неуправляемой ситуации. В символике планетарных сфер 5-я – сфера Марса. Воинственность, которую традиционно символизирует данная планета, может быть направлена на завоевание любви избранника, избранницы, на защиту своей любви, на отстаивание собственной точки зрения и т. п.

Первый опыт применения машины в главе «Путешествие во времени» (4-я) был, конечно же, опасным предприятием. Словами Путешественника:

«Думаю, что самоубийца, который подносит револьвер к виску, испытывает такое же странное чувство, какое охватило меня, когда одной рукой я взялся за пусковой рычаг, а другой – за тормоз. <...> Как будто мчишься куда-то, беспомощный, с головокружительной быстротой. Предчувствие ужасного, неизбежного падения не покидает тебя. <...> У меня было такое чувство, словно я нахожусь на эшафоте, но я мчался слишком быстро. <...> Первые неприятные ощущения полёта стали уже не такими острыми. Меня вдруг охватило какое-то исступление. Я

заметил странное качание машины, но не мог понять причины этого. В голове моей был какой-то хаос, и я в припадке безумия летел в будущее» (С. 41–42).

На соответствующем этапе следующего цикла в главе «Во мраке» (12-я) опасность в том, что, с одной стороны, Путешественник и Уина, его спутница, оказались ночью в лесу среди опасных подземных существ, выходявших ночью на поверхность планеты, с другой стороны, разведённый огонь стал причиной крупного лесного пожара, от которого им едва удалось спастись. Образ огня в темноте сопоставим с образом Солнца, погружённого в материю в Рис. 4б.

Взаимодействие Путешественника с представителями цивилизации будущего происходит в главе «В золотом веке» (5-я), которая занимает в первом восьмиэлементном цикле аналогичное положение, как и во втором цикле 13-я глава романа «Аэлита», в которой происходит первое взаимодействие землян и марсиан. В главе «Ловушка Белого Сфинкса» (13-я) сохраняется ситуация нахождения в темноте, но это уже темнота Белого Сфинкса, в основании которого подземные жители спрятали Машину Времени. Борьба с ними происходит в темноте и заканчивается преодолением этой темноты, далее в рамках восьмиэлементного цикла уже действует направленность движения к верхнему онтологическому уровню, на котором возможным станет познание будущих путей развития Земли:

«В конце концов я укрепил рычаги и повернул их. Цепкие руки соскользнули с моего тела. Темнота исчезла из моих глаз. Вокруг не было ничего, кроме туманного света и шума, о которых я уже вам говорил» (С. 94).

Выводы

Проведённый анализ показал, что предложенная четырёхуровневая онтологическая модель очень точно отражает основные тенденции в повествовании, действующие в каждой из проанализированных глав романов Г. Уэллса «Машина Времени» и А.Н. Толстого «Аэлита».

Цель включения литературного повествования в общие закономерности развития достигнута в силу того, что в основу предложенного подхода были положены самые разнообразные концепции, как древние, так и современные, как технические, так и социогуманитарные. Это наделяет полученные результаты общенаучной значимостью, из чего следует возможность использования опыта моделирования художественного пространства для моделирования иных процессов и явлений. В частности, такой методологический шаг был предпринят в материалах «Шестых Лемовских чтений» в ходе анализа исторических процессов XX и XXI вв. [4]. Основное условие применения предложенной онтологической модели к иным сферам жизнедеятельности состоит в определении меры длительности одного этапа. Если эта мера установлена, далее имеются основания для установления удивительных закономерностей развития [14, с. 10–19].

По итогам исследования 8-элементный цикл повествования, представленный в трансформационном текстоиде в подходе М. Метцельтина и Г. Якше, получает обоснование в рамках четырёхуровневой онтологической модели, которая согласуется с термодинамическим циклом, древнеиндийским циклом познания и смены исторических эпох, мифами творения, U-образной моделью преодоления культурного шока, структурой сказочного эпизода М. Мелетинского и его соавторов. Анализ показал, что восемь планетарных сфер концепции Кл. Птолемея коррелируют с восьмиэлементными мифами творения, а античные музы, каждая из которых соотнесена с определённой сферой, образуют цикл, точно отражающий специфику повествования. В терминах древности во всех перечисленных подходах реализуется цикл генезиса, а в терминах современной науки – цикл самоорганизации [2]. Если цикл самоорганизации, в первую очередь, относится к естественным природным процессам, то цикл генезиса – к самым разным видам человеческой деятельности, как творческим, так и процессам жизнедеятельности в целом.

В рамках предложенного онтологического подхода непротиворечиво сочетаются древние и современные подходы, научные модели и мифологические представления. Проведённое исследование даёт основание для пересмотра статуса древних онтологических представлений в системе научного знания. Предложенная модель повествования имеет периодический характер, что и определяет её прогностический характер. Использование данной модели позволяет автору, даже ещё не имея конкретного содержания для определённой главы, понимать, каким по характеру может быть её содержание. Кроме того, возможным становится моделирование процессов самоорганизации в разных отраслях знания с учётом процессов генезиса (самоорганизации), реализующихся в литературном повествовании.

Как и в таблице Д.И. Менделеева, базовая модель насчитывает 8 этапов. Анализ показал устойчивую реализацию функций, выполняемых каждым из четырёх уровней и каждым из этапов на протяжении трёх восьмиэлементных циклов (периодов). Тем самым созданы предпосылки для изучения древнеиндийской концепции 64-х соединительных звеньев (*скр. samdhyanga*) сюжета [3].

В философском плане результат, полученный в настоящем исследовании, поднимает вопрос о способе, каким образом, посредством какого чувства или органа восприятия авторы, ничего не зная о представленной и иных онтологических моделях, проанализированных ранее, распределяют художественный материал в строгом соответствии с ними. В данном случае, конечно же, имеются гениальные или талантливые авторы, которые способны выстроить повествование в соответствии с определёнными онтологическими закономерностями, пронизывающими всё бытие. Функция автора в данном контексте оказывается значительно более широкой, чем собственно повествовательная. Она расширяется до функции гида, проводящего читателя по онтологическим «закоулкам» мироздания.

Список литературы

1. Герцман Е. Языческие и христианские музыкальные древности. СПб.: Изд-во ООО «Лебёдушка», 2006. 656 с.
2. Денисов Д. В. Восьмиэлементные циклы творения и алгоритмы художественного повествования: генезис и развитие от частного к общему // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2022. Т. 24, № 82. С. 64–72. DOI 10.37313/2413-9645-2022-24-82-64-72.
3. Денисов Д. В. Динамический подход к интерпретации 64-элементной модели сюжетного развития: «Наатья-щаастра» и «Книга перемен» // Язык - текст - дискурс: функционально-семантический и структурный аспекты: сб. науч. ст. по мат. межд. научной конф., посв. 105-летию со дня рожд. проф. Д. И. Алексеева (1918–1988) и 100-летию со дня рожд. проф. Е. С. Скобликовой (1924–2016), Самара, 20–21 марта 2024 года. Самара: САМАРАМА, 2024. С. 201–208.
4. Денисов Д. В. Универсальные закономерности развития в сюжетном развитии и исторических процессах: онтологический подход // Шестые Лемовские чтения: Сб. мат. междунар. научной конф. памяти Ст. Лема, Самара, 29–31.03.2022 г. Самара: ООО "САМАРАМА", 2022. С. 52–61.
5. И-цзин. Книга перемен. М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Мидгарт, 2006. 640 с.
6. Лунный свет санкхьи. М.: Ладомир, 1995. 326 с.
7. Мелетинский Е.М. и др. Ещё раз о проблеме структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковым системам V. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1971. С. 63–91.
8. Питерова А. Ю. Культурный шок: особенности на пути преодоления // Наука, общество, государство: электронный журнал. 2024. № 04 (08). URL: https://esj.pnzgu.ru/files/esj.pnzgu.ru/piterova_ayu_14_4_17.pdf (Дата обращения: 11.09.2024).
9. Решетов А. Г. Информационные свойства меры // Границы и переходы: социальные инновации в культурном процессе. Междунар. науч. конф., 2010, Самара. СГОО Самарское культурологич. общество – «Артефакт – культурное разнообразие». Самара: ООО «Век # 21», 2010. С. 365–379.
10. Семека Е. С. Типологические схемы четырёх- и восьмичленных моделей мира // III летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1968. С. 137–147.
11. Сериков А. Е. Типичные сюжетные схемы в повествованиях и в жизни // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2009. № 2 (6). С. 60–84.
12. Толстой А. Н. Аэлита. Гиперболоид инженера Гарина. Союз пяти. Бунт машин. Ставрополь: Кн. изд-во, 1983. 511 с.
13. Уэллс Г. Машина времени. Остров доктора Моро. Человек-невидимка. Война миров. М.: Худ. лит-ра, 1972. 479 с.

14. Хасанов И. А. Время, природа, равномерность, измерение. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 304 с.

15. Шри Юктешвар Гири. Святая наука. М.: Прометей, 1991. 88 с.

16. Metzeltin M., Jaksche H. Textsemantik: Ein Modell zur Analyse von Texten. Tübingen: Narr, 1983. 210 S.

17. Werner H. Lexikon der Numerologie und Zahlenmystik. Frechen: Komet MA-Service und Verlagsgesellschaft mbH. 287 S.

НОМО ALIUS В ОСМЫСЛЕНИИ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ

Заломкина Г.В.

Самарский национальный исследовательский
университет имени академика С.П. Королева,
кафедра русской и зарубежной литературы, профессор

Цель статьи – отследить специфику разработки научной фантастикой проблематики иного в аспекте взаимодействия представлений об инопланетянах и землянах, приводящего к восприятию землян как инопланетян. До настоящего момента подобный подход не применялся. Исследование проведено на материале авторов, представляющих широкий диапазон научно-фантастической литературы: С. Де Бержерака, Ф. Годвина, Г. Уэллса, Г.Ф. Лавкрафта, И. Ефремова, Р. Хайнлайна, Р. Брэдли, Дж. Кори, С. Лема, братьев Стругацких, Н. Стивенсона, П. Уоттса. Используется методология сопоставительного мотивного анализа. В статье отмечается, что представление об инопланетянах в художественной литературе разрабатывается по двум направлениям: либо как о существах, весьма близких землянам физиологически и психологически (тип соседа/жителя другой деревни), контакт с которыми возможен и продуктивен, либо как о максимально инаковых, монструозных созданиях (тип чудовища), контакт с которыми смертельно опасен или невозможен. В качестве фигуры иного, вплоть до статуса инопланетян, в научно-фантастическом тексте рассматриваются и земляне, подвергшиеся мутациям того или иного рода. Характерная черта *homo alius* в научной фантастике – язык, который подается как равным образом мутировавший по типу гибридизации. Восприятие *homo alius* по отношению к человеку обычному в научной фантастике всегда неоднозначно и порождает разнообразные взаимоотношения концептов из семантического поля «свой-чужой».

Ключевые слова: земляне, трансгуманизм, чудовище, Г. Уэллс, видовое расхождение, инаковость, Стругацкие, гибридизация языка.

Введение

Вынесенное в заголовок словосочетание «*homo alius*» (человек иной) – не существующий термин, а окказионализм, который сконструировали и употребили издатели произведений А. Беляева, избрав его для обобщающего заголовка, объединяющего в одном томе романы «Человек-амфибия», «Последний человек из Атлантиды», «Человек, потерявший лицо» [1]. Специальных пояснений по поводу выбора выражения издатели не дают, поскольку, вероятно, подразумевается его интуитивная понятность: речь идёт о тех или иных радикальных отличиях героев от человека обычного. Это