DOI: 10.17117/na.2015.07.1449

Поступило в редакцию: 25.07.2015

<http://ucom.ru/doc/na.2015.07.1449.pdf>**Шутая Н.К.****Роль топологической рамки и топологического ракурса
в базисной топологии русского классического романа****Shutaya N.K.****The role of topological frames and topological perspective
in the basic topology of the Russian classic novel**

В статье представлены такие теоретические понятия, как «топологическая рамка» и «топологический ракурс», и показано их отношение к базисной топологии романа. Автор выделяет универсальную и фрагментирующую типы рамки, рассматривает примеры их использования для анализа художественного пространства русских классических романов. Характеристика же топологического ракурса, по мнению автора, связана, прежде всего, с подвижностью поля зрения повествователя

Ключевые слова: художественное пространство, русский классический роман, базисная топология

The article presents such theoretical concepts as "topological frame" and "topological view", and shows their relation to the underlying topology of the novel. The author identifies universal and slicing types framework considers examples of their use for the analysis of art space classic Russian novels. The same characteristic of a topological perspective is primarily concerned with the mobility of the field of view of the narrator

Key words: art space, Russian classic novel, basic topology

Шутая Наталья Константиновна

Доктор филологических наук, доцент
Российский государственный социальный
университет
г. Москва, ул. В. Пика, 4

Shutaya Natalya Konstantinovna

Doctor of Philological Sciences, Associate Professor
Russian state social university
Moscow, B. Pick st., 4

Пространственная система романа предполагает два семантических плана, условно называемые топологической и топографической семантикой.

Топологическая семантика – это соотнесенность топологии романа с картиной реального географического пространства и топонимической системой, существующей в соответствующий период у представителей соответствующего сообщества (народа, нации). Топографическая семантика – это система смыслов, выражаемых посредством топографии романа. Исследование топографической семантики позволяет понять, чем обусловлен выбор автором данных топосов и пространственных символов.

В целом топология романа отображает не столько физическое географическое пространство, сколько систему определенных культурных концептов. Зачастую многие географические понятия («Север» и «Юг», «Восток» и «Запад») представляют собой скорее идеологические понятия, чем обозначения

географических объектов. Столь же «идеологизированными» являются такие пары культурных концептов, задающие общую конфигурацию романной топологии, как «Россия – «Заграница», «Столица – Провинция», «Город – Деревня», «Москва – Санкт-Петербург» и др.

Как показал топологический анализ русского романа XVIII – XIX вв., топология в романе может быть реалистической и нереалистической (сказочной, фантастической) – во втором случае отсутствует референция к реальному географическому пространству. При наличии такой референции она может быть прямой (действие происходит в реально существующем городе, топография которого узнаваема и относительно точна), косвенной (под вымышленным городом подразумевается конкретный, реально существующий), скрытой (под конкретно существующим в реальности подразумевается другой реальный город, который не может быть прямо назван в силу различных обстоятельств, например цензурных), обобщающей (под вымышленным названием места действия подразумеваются многие другие топоры, в чем-то типичные). Для классического русского романа XIX в. характерно наличие референции к реальному пространству.

В целях топологического анализа русских романов XVIII – XIX в. и выявления типов топологических пунктов и типов романной топологии было введено понятие базисной топологии [3], которая включает пять уровней.

Первый, «глобальный» топологический уровень, представлен устойчивой оппозицией «Россия – заграница» и отражает положение страны в мировом геополитическом и культурно-географическом пространстве.

Второй, «столичный», уровень представлен двумя столицами России и устойчивой оппозицией «Петербург – Москва».

Третий, «губернский», топологический уровень представлен губернскими городами.

Четвертый, «уездный», топологический уровень – уездными городами.

Текстовыми маркерами пятого, «деревенского», уровня является использование в тексте термина «деревня» либо «имение», «поместье».

Базисная топология лежит в основе романной топологии большинства русских романов XVIII – XIX вв., а для реалистического романа XIX в. соответствие базисной топологии является нормой.

При этом базисная топология может воссоздаваться в романе с различной полнотой, в разных своих частях, в разных ракурсах. Эти различия можно использовать в качестве типологизирующих признаков при построении топологии романного пространства.

В целях типологизации романов с классической топологией можно использовать понятия топологической рамки и топологического ракурса романа.

Под топологической рамкой будем понимать часть базисной топологии, выделенную автором в качестве топологии романа. Чем шире топологическая рамка, тем ближе топология романа к базисной топологии. В большинстве классических образцов классического русского романа XIX в. топологическая рамка является универсально широкой, таким образом, романная топология совпадает с базисной топологией. Примером более узкой топологической рам-

ки могут служить некоторые романы Ф.М.Достоевского. Например, почти все действие романа «Преступление и наказание» разворачивается в Петербурге, действие романа «Братья Карамазовы» локализуется в городке Скотопригоньевске и его окрестностях, то есть на четвертом и пятом уровнях базисной топологии.

Топологическую рамку, которая, не являясь универсальной, выделяет в качестве топологии романа лишь некоторый фрагмент базисной топологии, мы назовем фрагментирующей.

Кроме того, характеризуя топологическую рамку, следует указывать ее положение, то есть те топологические уровни, на которых она установлена, которые она включает. При этом целесообразно выделять центр и периферию топологической рамки. Центр топологической рамки составляют те части выделенного рамкой фрагмента базисной топологии, которые являются значимыми для фабулы и сюжета романа, в которых локализуются персонажи, предметы, события, описания которых занимает важное место в романе. Периферию составляют те части выделенного рамкой фрагмента базисной топологии, которые могли бы, без серьезного ущерба для фабулы и сюжета романа быть заменены другими или опущены. Так, например, в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» в центре топологической рамки оказываются город Скотопригоньевск и его окрестности, а Москва и Петербург – на ее периферии. В романе «Игрок» центр топологической рамки занимает немецкий город с вымышленным названием Рулетенбург (по мнению многих исследователей, его прообразом послужил Баден-Баден), на периферии находится Россия со всеми ее топологическими уровнями, отсюда – ощущение некоторой призрачности, ирреальности происходящего.

Топологическая рамка является статичной характеристикой романной топологии, ее рисунок выявляется на основе анализа романа в целом, от начала до конца. Например, несмотря на то, что большая часть действия романа И.С. Тургенева «Дым» происходит за границей, в Баден-Бадене, его топологическая рамка является универсальной, включая и Петербург, и деревню, и средние уровни базисной топологии. Все эти уровни раскрываются перед нами уже во второй главке романа, где дается краткая биография Литвинова. Он учился в Московском университете, затем бросил его (как мы потом узнаем, из-за истории с Ириной) и «угодил в провинцию, где потолокся несколько времени без дела, без связей, почти без знакомых». Затем, «по милости не расположенных к нему дворян его уезда <...> в 1855 году попал в ополчение и чуть не умер от тифа в Крыму, где, не видав не одного «союзника», простоял шесть месяцев в землянке на берегу Гнилого моря; потом послужил по выборам, конечно не без неприятностей, и, пожив в деревне, пристрастился к хозяйству»[2, с.10]. Поняв, что для эффективного управления хозяйством необходимы опыт и знания, Литвинов отправился за границу учиться агрономии и технологии. «Четыре года с лишком провел он в Мекленбурге, в Силезии, в Карлсруэ, ездил в Бельгию, в Англию, трудился добросовестно, приобрел познания: нелегко они ему давались; но он выдержал искушение до конца, и вот теперь ... он собирается возвратиться на родину, куда с отчаянными заклинаниями и мольбами в каждом

письме звал его отец» [2, с.10]. В этой предыстории героя увязаны все уровни базисной топологии: деревня, уезд, губерния, Москва, Западная Европа и Англия.

История Ирины дополняет внутреннюю область топологической рамки, относящуюся к «столичному» уровню, Петербургом, поскольку там протекает ее жизнь после бегства из Москвы. Для Литвинова имя Ирины настолько прочно связалось с Петербургом, что первое время после разрыва с ней он «избегал разговоров о Петербурге и петербургском обществе». С провинцией, деревней связана любовь Литвинова к Татьяне. И не случайно их примирение и воссоединение в конце романа происходит в деревне Татьяны, куда Литвинов «повинную голову принес» [2, с.168]. По дороге в Татьянину деревню, проезжая через российскую глубинку он встречает своих знакомых по Баден-Бадену, и первым – Пищалкина, который поздравил Литвинова с прибытием «собственный уезд».

Под топологическим ракурсом мы будем понимать выделение частей романной топологии в качестве поля зрения повествователя. Даже при широкой топологической рамке одни части топологии могут находиться в топологическом ракурсе, другие – лишь упоминаться, оставаясь на периферии поля зрения повествователя. При этом, ли топологическая рамка характеризуется широтой (узостью), то топологический ракурс характеризуется той или иной степенью подвижности. Так, роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» отличается подвижным топологическим ракурсом: повествователь посещает вместе с героями все уровни и пункты топологической системы романа, которая с исчерпывающей полнотой воспроизводит базисную топологию. Благодаря этому у читателя создается ощущение реального присутствия при описываемых в романе событиях. Столь же подвижный топологический ракурс присущ роману-эпопее «Война и мир».

Романам Толстого вообще свойственны частые и свободные смены топологического ракурса с причудливой траекторией. Для Ф.М. Достоевского более характерны перемещения топографического ракурса в рамках одного топологического уровня при достаточно статичном топологическом ракурсе – как, например, в романе «Преступление и наказание», где происходит, по сути, лишь одна смена топологического ракурса, когда в «Эпилоге» действие переносится в Сибирь.

О скупых движениях топологического ракурса уместно говорить по отношению к романам И.А. Гончарова: в «Обыкновенной истории» топологический ракурс перемещается дважды из деревни Грачи в Петербург. В «Обрыве» топологический ракурс перемещается из Петербурга в Малиновку, затем дважды челночным образом передвигается из Малиновки в соседний городок и обратно, и вновь возвращается вместе с Райским в Петербург, чтобы завершить роман финальным выходом на глобальный уровень: Райский едет с Кириловым в Европу изучать работы мастеров живописи. Они посещают Дрезден, Голландию, Англию, Париж, Швейцарию, Италию. «Райский, живо принимая впечатления, меняя одно на другое, бросаясь от искусства к природе, к новым людям, новым встречам, – чувствовал, что три самые глубокие его впечатле-

ния, самые дорогие воспоминания, бабушка, Вера, Марфенька – сопутствуют ему всюду, вторгаются во всякое новое ощущение, наполняют собой его досуги, что с ними тремя – он связан и той крепкой связью, от которой только человеку и бывает хорошо – как ни от чего не бывает, и от нее же бывает иногда больно, как ни от чего, когда судьба неласково дотронется до такой связи» [1, с. 771].

При этом патетическое звучание концовки романа достигается благодаря смысловой арке между крайними топологическими уровнями: на волне авторского пафоса Малиновка с ее скромными обитателями выносится на глобальный уровень: Райскому-художнику «хотелось бы набраться этой вечной красоты природы и искусства, пропитаться насквозь духом окаменелых преданий и унести все с собой туда, в свою Малиновку...

За ним все стояли и горячо звали к себе – его три фигуры: его Вера, его Марфенька, бабушка. А за ними стояла и сильнее их влекла его к себе – еще другая, исполинская фигура, другая великая «бабушка» – Россия» [1, с. 772].

Подводя итог, можно констатировать, что отношение топологии романа к базисной топологии, характеристики топологической рамки целесообразно использовать для характеристики одного, отдельно взятого романа в целом с точки зрения его художественного пространства и для типологизации романов по типу их художественного пространства.

Список литературы:

1. Гончаров И.А. Обрыв // Полн. собр. соч. и писем. Т.7. СПб.: Наука, 2004.
2. Тургенев И.С. Дым // Собрание сочинений. Т. 3. М.: Огонек, Правда, 1968.
3. Шутая Н.К. Топология и топография романного пространства // Филологические науки. 2006. № 6. С. 16–24.

© 2015, Шутая Н.К.

Роль топологической рамки и топологического ракурса в базисной топологии русского классического романа

© 2015, Shutaya N.K.

The role of topological frames and topological perspective in the basic topology of the Russian classic novel