

УДК 811.161.1'38 + 821.161.1
DOI 10.17223/19986645/21/6

И.В. Никиенко

**ВОДА КАК ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ И ГНОСЕОЛОГИЧЕСКАЯ СРЕДА:
ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АДАПТАЦИИ
ФИЛОСОФСКОГО КОНЦЕПТА «ПЕРВОНАЧАЛО»
В «СОКРАТЕ СИБИРСКИХ АФИН» В.Д. КОЛУПАЕВА**

В статье рассматривается проблема адаптации нехудожественного (философского) концепта к художественному дискурсу. В ходе выявления индивидуально-авторских приращений смысла концепта «Вода (как первоначало)» в романе В.Д. Колупаева «Сократ Сибирских Афин» обнаруживается возможность развития значения «среда, окружение» на базе исходных компонентов семантической структуры концепта-прототипа («архе» и «стойчейон») с последующей актуализацией гносеологического аспекта представления первоначала (наряду с онтологическим). Доказывается, что появление семантического компонента «Вода как гносеологическая среда» в структуре описываемого концепта является закономерным для «пародийного» дискурса «Сократа Сибирских Афин».

Ключевые слова: В.Д. Колупаев, концепт «первоначало», художественная адаптация философского концепта.

Фантастическая пародия «Сократ Сибирских Афин» [1] (далее «Сократ») – последнее и самое сложное произведение томского писателя Виктора Дмитриевича Колупаева, подготовленное не только его художественными исканиями 1990-х гг., нашедшими отражение в сюжетной линии виртуального человека в романе «Безвременье» [2], но и прежде всего напряженными размышлениями о Пространстве и Времени, вылившимися в оригинальную концепцию мироустройства, которую трудно назвать сугубо физической (см. [3]). Несмотря на то, что исходная авторская жанровая квалификация «Сократа» как нельзя более точно отражает сущность использованного писателем метода (при этом *пародия* /др.-греч. *παρ-ᾠδία*/ понимается как «перепев» идей, а *фантастическое* допущение заключается в «явлении философа из Древней Греции в реальность конца XX в.» [4. С. 41]), в предшествующем эпиграфу обращении Колупаев предпочитает пользоваться более гибким, предоставляющим значительную «свободу маневрирования» сверхжанровым определением «роман», одновременно развивая тему фантастического пародирования и указывая на его объект: *Прошу прощения у всех когда-то живших, ныне живущих и еще не родившихся философов за то, что я в этом романе не только использовал их мысли и идеи, но и всячески их исказил и переврал* [1. С. 3]. Таким образом, предлагаемое вниманию читателей произведение мыслится как фантастическое, пародийное и вместе с тем философское.

Из прототекстов (пародируемых, «перепеваемых» и «перевираемых» источников) в текст «Сократа» попадает (заимствуется) множество философских и научных терминов (прежде всего методологически значимых, маркирующих принадлежность к той или иной парадигме, отражающих ту или иную картину мира), что вызывает необходимость адаптации стоящих за ни-

ми нехудожественных концептов к художественному дискурсу романа. При сохранении ряда существенных компонентов содержания и основных принципов его структурирования (именно поэтому речь идет об адаптации, «приспособлении» концепта к дискурсу, а не об ассимиляции, «уподоблении» вплоть до полного слияния с исконными, порожденными внутри дискурса концептуальными единицами) эти концепты в процессе «пародирования» приобретают индивидуально-авторские смысловые наращения, появление которых обусловлено местом той или иной единицы во внутридискурсивной концептуальной системе. Так, философский гиперконцепт «первоначало», представленный в «Сократе» целым рядом гипоконцептов, реализуется не только с опорой на сохраняющую для автора актуальность традиционную философскую оппозицию «архе – стойхейон», но и с учетом ассоциативного тяготения этих единиц к различным полюсам ключевого концепта романа («Сибирские Афины»), ср. Вода и Огонь – «афинские» первоначала, Грязь и Дерьмо – «сибирские»; «качественное» понимание первоначала (как «архе») – «афинское», «количественное» (как «стойхейон») – «сибирское» и т.п. (см. [5]). Кроме того, каждый из гипоконцептов, будучи вовлеченным в ассоциативно-смысловое взаимодействие с другими подчиненными ключевому концептам, может демонстрировать индивидуальную семантическую эволюцию как относительно философского, так и относительно внутридискурсивного инварианта содержания (точнее, семантической структуры).

Наиболее ярко эти индивидуальные особенности структурирования содержания концепта «Вода (как первоначало)» в «Сократе» проявляются в развитии у него семантической модификации «окружение, среда», далее конкретизирующейся в вариантах «онтологическая среда», «гносеологическая среда».

В качестве онтологической среды Вода характеризуется в романе (прежде всего в эпизодах, посвященных осмыслению рассказчиком /глобальным человеком/ учения Фалеса) как первоначало, внутри которого произошло зарождение и в «обстании» которого продолжается бытие всего сущего, что естественным образом развивает логику трактовки Воды как «архе» и «стойхейон» соответственно, ср.: все произошло (1) / вышло (2) из Воды, она источник и порождающая среда; все проникнуто (3) / окружено (4) Водой, она содержимое и контейнер:

- (1) *Вода – старейшее, все произошло из воды* [1. С. 70];
- (2) *рыбы и водные животные порождаются в воде в огромных количествах, и <...> мой предок когда-то вылез из воды* [1. С. 68];
- (3) *огурец на девяносто девять процентов, а не на девяносто пять, как ошибочно полагают некоторые, состоит из воды* [1. С. 67];
- (4) *Я <...> увидел общую панораму мира. Посреди Океана находился материк, не очень, правда, большой, стадиев этак тысяч десять в диаметре. А вокруг него была эта самая вода* [1. С. 74].

Однако не только внешний мир, но и внутреннее пространство, пространство мыслей и чувств глобального человека представляет собой водную среду, в связи с чем познание мира вещей и идей (будь то фалесова или иные философские и физические концепции), равно как и самопознание героя, получает возможность описания в терминах *погружения* (ухода на глубину,

ныряния) и всплытия (возвращения на поверхность, выныривания). При этом устойчивые метафоры (*И в этом глубинный смысл самого верного представления чисел <...>* [1. С. 205]; *я постепенно погружался в научные размышления* [1. С. 254] и др.) соседствуют в тексте «Сократа» с окказиональными буквализациями общезыковых и индивидуально-авторских косвенных номинаций, через оживление внутренней формы актуализирующими сопровождающее процесс познания и самопознания ощущение пребывания в водной среде (*услышал я Пифагора, всплывая из глубин своих мыслниц; я, видимо, так глубоко погрузился в себя, что снаружи почти ничего и не осталось* [1. С. 203]; *я <...> стал <...> тем самым старотайгинским ныряльщиком, которым, по словам Сократа, нужно быть, чтобы понять философию Гераклита* [1. С. 171], ср.: *<...> Еврипид дал ему <Сократу> сочинение Гераклита и спросил его мнение; он ответил: «Что я понял – прекрасно; чего не понял, наверное, тоже; только, право, для такой книги нужно быть делосским ныряльщиком»* [6. С. 100] <т.е. весьма искусным, как водолазы с острова Делос>). Названное субъективное ощущение объективируется в мотиве попадания рассказчика в различные естественные и искусственные водоемы (*бассейн во дворике Мыслильни гетеры Каллипиги, река Океан, Срединное Сибирское море, затопленное подполье Сократа*), плавания и утопания в них. Все эти средства описания процесса познания через контакт с водной стихией (метафора, буквализованная метафора, сюжетный мотив) в одинаковой степени информативны для моделирования компонента «гносеологическая среда» в смысловой структуре индивидуально-авторского концепта «Вода (как первоначало)».

Сквозь призму «водных» образов познание и самопознание в тексте «Сократа» предстает в таких частично связанных между собой аспектах, как активность, опасность, целенаправленность, успешность, самостоятельность.

С точки зрения степени активности субъекта *погружение* должно представлять собой нейтральный процесс, в то время как *утопание / утягивание на дно (течением)* однозначно характеризуют познание как пассивное, а *ныряние / выплывание* – как активное. Однако уровень познавательной активности при *погружении* также невелик, поскольку в романе оно обычно иницируется чьим-то высказыванием, а не актуальной познавательной потребностью индивида, хотя в целом и соотносится с его «гносеологической программой» (как он ее представляет в общих чертах), ср.:

– *Я не знаю, с чего начать. Я просто хочу знать, что такое Пространство, Время, Жизнь, Смерть, Бог* [1. С. 11];

Неподалеку стояла группка студенток, обмахивала себя конспектами, перемигивалась с парнями, лениво роняла фразы.

– *Пространство и Время*, – сказала одна из девушек, – *в качестве абстрактной внеположенности, в качестве пустого Пространства и пустого Времени представляют собой только субъективные формы, чистое созерцание.*

А я стоял на одной ноге, поджав другую, и погружался в размышления ни о чем <гегелевская пустота пародируется («перепевается») глобальным человеком в варианте ничто>, а именно в увлекательнейшую и трагичнейшую историю учений о *Пространстве и Времени* [1. С. 23];

Я снова начал было погружаться в омуты размышлений о Пространстве и Времени с учетом того, что сказал Анаксимен [1. С. 136].

Что же касается утягивания на глубину, то оно самопроизвольно запускает механизм анамнесиса (истинного познания – припоминания души о ее пребывании в мире эйдосов), чего субъект не всегда достигает даже путем активного стимулирования своей познавательной деятельности, ср.: *Я искренне сосредоточился, сказал себе: думай! думай!, но ничего не припомнил* [1. С. 25]; *Я <...> снова начал тонуть. А! Не привыкать, решил я и пошел ко дну. И тогда я вдруг припомнил* <следует описание череды перерождений глобального человека, которые он восстанавливает как «глубокое» знание о своей земной жизни> [1. С. 170–171]; *Тут меня снова утянуло в глубину и понесло течением припоминать* дальше [1. С. 203].

Максимально пассивным субъект представлен в ситуации, когда он достигает знания, даже не погружаясь, а созерцая поднышающую на поверхность, «саму собой» всплывшую «внутреннюю» истину, вызывающую у познающего гораздо большее доверие, чем озарение свыше, т.е. извне: *Этот критерий истины мне даже нравился больше, хотя он не упал на меня с неба, а всплыл из глубин души <...>* [1. С. 509].

Как видим, ни один из вариантов пассивного познания в «Сократе» не получает негативной оценки: данный гносеологический путь – один из возможных, а для некоторых случаев и вовсе оптимальный. Это свидетельствует о том, что познание понимается автором как процесс методологически сложный, требующий ситуативно обусловленного поведения субъекта.

Так, пассивное познание может переходить в активное – *выплывание*, которое мыслится как преодоление опасности (ср. *омуты размышлений*, т.е. нечто, способное затянуть и тем самым погубить) и возможность избежать гносеологической неудачи – *утопания*. Умение *выплывать* органически присуще человеку разумному, на что недвусмысленно намекает табличка у фонтана в Университетской роше («*Утонать и тонуть категорически воспрещается!*») [1. С. 24]); поэтому завершение истории с засмотревшимся на звезды и упавшим в колодец, но выбравшимся Фалесом рассматривается как доказательство его методологической адекватности, способности завершить «гносеологическое путешествие» (пусть пробное и не увенчавшееся пока успехом), вернувшись из идеального мира в реальный и оценив результат (*Не знаю, что говорили тогда боги, а служанка моя долго хохотала, приговаривая: звезды изучает, а что под ногами – не видит!* [1. С. 73]), а Сократ ни минуты не сомневается в «непотопляемости» глобального человека (*и этот выплывает* [1. С. 73]).

Однако *выплывание* (или *выныривание* как движение прочь, из воды) – это своего рода «оборонительная» деятельность, связанная с попытками субъекта упорядочить накатывающие валы мыслей (*на меня вдруг нахлынула мыслительная волна* [1. С. 242]), структурировать полученное пассивно знание, найти *дно* (= «исчерпать» идею), чтобы оттолкнуться от него (= ограничить количество фактического материала, чтобы выстроить непротиворечивую теорию): *Да и дно уже ощущалось под ногами. Я оттолкнулся и вынырнул из затопленного сократовского подполья* [1. С. 544], поскольку *бездна* (бесконечность) пугает и парализует познавательную деятельность: *Бес-*

пощадное солнце над головой, **бездонная** глубина подо мной. **Смысла не было** ни в одном из моих действий, впрочем, как и в бездействии [1. С. 74].

Что же касается «завоевательной» активности познающего, то она квалифицируется как **ныряние** и обязательно предполагает цель сознательного движения на глубину. В этом случае вода (ее толща, *глубина*) скрывает истину – *сокровище*, которое не видно наблюдателю с *поверхности* и которое должен добыть *ныряльщик*: *А случалось ли тебе, глобальный человек, видеть весною, как по беспредельной глади еще холодного Срединного Сибирского моря плывут ледяные горы? <...> Но вот **ныряльщики за жемчугом** утверждают, что **в глубине** моря все они соединены друг с другом огромной льдиной. И только **тем, кто на поверхности, кажется**, что эти горы отделены друг от друга* [1. С. 573]. Вода выступает как покров тайны бытия (инобытия) и в том случае, когда является средой, преодолеваемой изнутри в процессе *выныривания*, сознательного движения на поверхность (а не из воды): *Из-за медлительности своей и слабости он <воображаемый обитатель дна моря> никогда бы не достиг **поверхности**, никогда бы не **вынырнул** и не поднял голову **над водой**, чтобы увидеть, насколько чище и прекраснее здесь, у нас, чем в его краях, и даже не услышал бы об этом ни от кого другого, кто это видел* [1. С. 93].

Иногда водное пространство в качестве гносеологической среды изображается в «Сократе» как пересекаемое не по вертикали, а по горизонтали, и тогда духовный путь познающего субъекта представляет собой поиск <другого, дальнего> *берега*, невозможный, однако, в ситуации утраты исходной точки – *знакомого берега* как устойчивого элемента сложившейся до начала «гносеологического путешествия» картины мира. При потере берега из виду *плавание* превращается в обессиливающее и безнадежное блуждание в бесконечности по ту сторону горизонта от цели; эта невозможность структурировать мир вещей и идей, «запеленговать» в пространстве себя и свою мысль вновь создает угрозу *утопания*: *Я **плыл**, выбиваясь из сил и уже понимая, что если Океан бесконечен, то мне не добраться до берега. Или еще проще: впереди вообще нет никакого берега. <...> Но и вернуться к знакомому берегу сил у меня тоже уже не доставало* [1. С. 73]; ***Берега** начали отдаляться и вскоре скрылись за горизонтом. Я <...> снова начал тонуть* [1. С. 170].

Из всех познающих субъектов только *ныряльщик* самостоятельно способен справиться с опасностями, подстерегающими его на пути к истине; *пловцы* и *тонущие* же нуждаются в проводнике, для которого Вода будет представлять свою, родную стихию («стойхейон»); таким проводником, чувствующим себя в Воде «как рыба», становится дельфин Бим, сопровождающий глобального человека в наиболее длительных и опасных путешествиях, не дающий ему *утонуть* («захлебнуться» в идеях) или заблудиться, знающий верный путь («видящий» невидимый *берег*, клочок суши, *островок* в бескрайнем Океане познания), поднимающий из гносеологической пучины на *поверхность*, способный противостоять отвлекающему от цели *течению* и т.п.: *И пока я размышлял над этой проблемой, что-то **выпихнуло** меня из воды. От неожиданности я потерял ход своих никому уже не нужных мыслей и инстинктивно схватился за упругий клин, возникший перед моим лицом. Это был спинной плавник дельфина. <...> Серый Бим – Белое Брюхо, самец-*

белобочка, развернул меня и **понесся к невидимому берегу** <...> **Течение** здесь действительно было **сильное**, но Бим **ишутя справлялся** с ним [1. С. 74]; Я уже **заглотил** половину Срединного Сибирского моря и чуть было не лишил сибирских эллинов мореходства, но тут снова откуда-то взялся дельфин-белобочка Бим, мой старый приятель. Я привычно ухватился за его спинной плавник, **выплюнул** Океан и, когда волнение от этого моего действия немного успокоилось, увидел тот самый **островок** <...> [1. С. 171]; Исследовательский интерес настолько охватил меня, что я начал **тонуть**. <...> И тут упругий клин снова возник перед моим носом. Совершенно произвольно ухватился я за него обеими руками, и старый друг Бим **вынес** меня на поверхность бушующего потока [1. С. 539]; Бим **легко справлялся с любым течением** [1. С. 541]; Но **выплыл**, **выжил все-таки**. Спасибо Биму! [1. С. 544].

Образ дельфина используется Колупаевым в «Сократе» со всем «шлейфом» традиционных символических смыслов, идущих от античной мифологии, в которой дельфин является одним из ключевых бестиарных персонажей, фигурируя в легендах о Посейдоне, Афродите, Дионисе и Аполлоне [7]. Все эти смыслы так или иначе актуализированы в тексте романа, однако в аспекте исследуемой проблематики (Вода как гносеологическая среда) важнейшими характеристиками дельфина становятся указания на то, что он был символом водной стихии, спасителем потерпевших кораблекрушение и психопомпом, а также «морским конем» Аполлона и одним из его возможных воплощений (ср.: *Аполлон, бог искусств, недаром получил прозвище: «Delphinios», ибо не раз появлялся в образе дельфина, а также ездил на этом морском звере*) [7].

Роль психопомпа трактуется в романе расширительно: др.-греч. ψυχοπομπός (букв. «ведущий души») означало проводника усопших в царство мертвых, и хотя Бим действительно сопровождает сошедшего в Аид (точнее, провалившегося в Тартар) глобального человека как ангел-хранитель, обеспечивающий безопасный проход по весьма опасным местам [1. С. 539–544], его задача этим не исчерпывается: он – проводник души глобального человека в ее странствованиях по миру идей. В качестве такового дельфин в «Сократе» представлен еще и как посредник между сознательной и бессознательной сферами психики, рациональным и иррациональным познанием, аполлоническим и дионисийским. Эти смыслы индуцируются как важным для романа в целом юнгианским контекстом, так и «мистериальной» составляющей сюжета (см. «дельфийские главы» романа – I, 5; II, 22).

В аналитической психологии под психопомпом понимают *психический фактор, являющийся связующим звеном между бессознательными содержаниями и сознанием*, который очень часто персонифицируется в образе мудрого старца или старухи, иногда – помогающего животного, например *Серого Волка* [8]. Таким образом, наряду с Пифагором и Сократом («мудрыми старцами») *Серый Бим Белое Брюхо* является для глобального человека персонификацией этой возможности гармонизировать сферы сознательного и бессознательного. Дельфин обладает всеми необходимыми качествами животного-помощника: он дружелюбный и верный (как пес, ср. *Белый Бим Черное ухо*), опытный и мудрый (как волк, ср. *Иван Царевич и Серый Волк*, а также *морской волк*).

Описание Дельфийских мистерий в «Сократе», безусловно, дополнительно актуализирует образ дельфина-психопомпа: по существующей версии, ойконим *Дельфы* (др.-греч. Δέλφοι) может быть связан с зоонимом *дельфин* (др.-греч. δέλφις) через общий этимон δέλφύς «матка, лоно, утроба» (предполагается, что Дельфы названы так по причине близости расположения к т.н. Омфалу /Пупу Земли, т.е. центру мироздания, точке зарождения мира, своего рода космическому лону/, а дельфин – потому, что похож на младенца /новорожденного, выходящего из утробы/ или же кричит как ребенок) [9]. Вне зависимости от того, является ли приведенная этимология достоверной или нет, в тексте «Сократа» созвучие этих номинаций прочно сопрягает дельфина с Дельфами, что поддерживается паронимической отсылкой к *Дельфийским* (Пифийским) *играм*: *Бим ссадил меня <...> и умчался на поиски дельфиньих игрищ* [1. С. 171], а также парафразом на тему орфических таинств: *Встретимся в Себастополесе, когда вы будете пытаться вывести у нас, дельфинов, в чем загадка Орфея* [1. С. 544] (ср.: *В святилищах Аполлона, которые владели Орфическим преданием, во время весеннего равноденствия праздновалось мистическое торжество. <...> Мистическое пение дельфийской жрицы давало указание на одну из тайн <...>* [10]); сами же Дельфы ассоциируются прежде всего с находящимся там прорицалищем, а также с выбитым на стене храма Аполлона Дельфийского известным изречением мудреца Хилона (*А там, на храме Аполлона между кумачовыми полотнищами: «Вперед, к материализму!» и «Назад, в будущее!» на камне выбито: «Познай самого себя»* [1. С. 185]), которое не сходит с уст самых разных персонажей романа – Сократа, глобального человека, Фалеса, Ксантиппы, Протагора [1. С. 8, 28, 36, 65, 138, 186, 198, 264, 530]. Что же касается посредничества дельфина между мирами Аполлона и Диониса, то здесь параллелью путешествиям глобального человека и Бима в подводно-подземные пространства (подсознание) и выплыванию на поверхность является совместное владение Дельфийским храмом богами, противопоставленными и дополняющими друг друга до совершенного целого: *Два бога владели храмом по очереди: Дионис со своими оргиями – властелин зимы; Аполлон, которому ясными, чистыми звуками поют пеан, правит летом. Увидеть в полночь солнце в сияющем блеске – такова была цель таинств* [1. С. 439] (ср. также: *<дельфин> обладает как лунными, так и солярными признаками* [7]). Показательно, что безуспешные попытки глобального человека пройти полное таинство, вывести бессознательное в «светлое поле» сознания (*Ты так и не долетел, глобальный человек, до вершины Парнаса и не впустил в свое сердце Аполлона* [1. С. 440]) изображены «в зимних декорациях», когда Вода пребывает в «твердом агрегатном состоянии» и, несмотря на сохранение некоторой иллюзии текучести (*волны снега бешено неслись мне в лицо; я <...> увидел Дельфы и Парнас, хотя сквозь метущиеся волны снега ничего нельзя было рассмотреть; знакомые ливни холодного, колющего и режущего снега* [1. С. 41, 437, 438]), не способна выступать в качестве гносеологической среды. Понятно, что дельфин (в других случаях вездесущий, так или иначе проникающий в любой водоем, даже не имеющий выхода в Океан, ср.: *И Бим был в бассейне, правда, на самом дне и в виде мозаики* [1. С. 99]) не может в данной ситуации выполнять функцию психопомпа.

Отдельного комментария заслуживают такие описанные в романе виды контакта с Водой, как *катание на дельфине* и *купание*. В отличие от *погружения*, *плавания*, *утопания*, *ныряния* и т.п. эти действия, будучи соотношенными со сферой физического (удовольствия), а не духовного (муки творчества, поиска), никак не связаны с гносеологическими интенциями или тем более усилиями. При этом *катающийся* или *купальщик* может характеризоваться как пребывающий в духовной спячке либо в принципе не нуждающийся в прохождении пути к Истине по причине исходной органической сопричастности ей.

Так, работая в дельфинарии Себастополиса, глобальный человек еще не задумывается о том, *что такое Пространство, Время, Жизнь, Смерть, Бог* [1. С. 11], а просто выполняет задание; именно поэтому ни он, ни его коллеги не проходят «проверку» Бима (*Амфибрахий схватился руками за спинной плавник, и дельфин резко ушел на глубину. Он не знал, что мы плохие пловцы. Амфибрахий тоже не ожидал такого резкого оборота дела, выпустил плавник, задыхаясь и отплевываясь <...>* [1. С. 78]), и общение с дельфином превращается в обычный аттракцион – приятный и безопасный, но, как и любое развлечение, глубокого смысла не имеющий; кроме того, в этой необычной «прогулке верхом» воля седока как бы «выключена»: он не только полностью подчинен морскому «коню» в выборе маршрута и «аллюра» – сама его жизнь зависит от того, насколько «сознательно» поведет себя дельфин: *Дельфин подошел, подставляя спинной плавник. Амфибрахий ухватился за него, готовый в любой момент ринуться на поверхность. Но Бим больше не делал попыток уйти на глубину. Он потаскал человека по поверхности, правда на довольно высокой скорости, так что казалось, что при повороте непременно врежется в сеть вольеры. Но этого ни разу не произошло. <...> Затем в плаванье ушел Белерофонт. Дельфин катал его только по поверхности. Настала и моя очередь. Не без внутреннего трепета сцепился я руками в плавник, вытянул ноги вдоль туловища длиною локтей в десять, приготовился к тому, что нахлебаюсь воды. Но дельфин шел с такой скоростью, что бурунчик воды резвился под моей нижней губой. Ощущение было потрясающее. Во-первых, скорость. Во-вторых, полная управляемость, вернее, видимость управляемости, так как я не делал к этому никаких попыток. Дельфин все знал сам [1. С. 78]. В данной ситуации то, что представляется людям опасным (*глубина*), с позиции дельфина выступает как <пока> для них недоступное.*

Впоследствии, когда глобальный человек выступает уже в качестве гносеологического субъекта, плавание с Бимом больше не воспринимается им как *катание*, увеселительная прогулка, а *купание* как развлечение не привлекает. Тем не менее сама номинация употребляется рассказчиком применительно к себе как то ли ироническая, то ли эвфемистическая замена *утопанию*: *Купание в море отрезвило меня* [1. С. 90]; – *Искупаемся напоследок, – предлагает Каллипига. Но <...> я еще помню свое купание в реке Океане* [1. С. 95]. Эта «водная процедура» не связывается глобальным человеком с физическим наслаждением и оценивается скорее как шоковая; он осознает ее необходимость и полезность ее отрезвляющего, бодрящего воздействия (*Я был бодр и готов следовать за Каллипигой хоть на край света* [1. С. 90]), но его еще слабая душа не жаждет повторения, хотя в ситуации вынужденного

погружения способность Воды остужать не только тело, но и душу воспринимается им уже как безусловное благо (см. эпизод после лечения чирьев крапивой, в котором Вода /озерцо/ выступает как антагонист другого первоначала – Огня /пылающий огненным шаром зад глобального человека, пожар в доме Милона, повлекший за собой смерть Пифагора, и, наконец, жжение в душе рассказчика, связанное с его гносеологической растерянностью/): **От холодной воды жжение в моей душе проходило. Я даже начал испытывать удовольствие от купания** <...> [1. С. 170].

Совсем иначе описывается купание и катание на дельфине гетеры Каллипиги: – *Как хотите, – говорит Каллипига, развязывает ремешки, сбрасывает с себя столу, бежит к кромке прибоя и бросается в волны. А я смотрю, как она резвится среди пенных барашков. Дельфины и морские наяды образовали вокруг нее веселый хоровод. Море светится и искрится. Мой старый знакомый Бим выносит Каллипигу на поверхность воды. <...> Так и носятся они, дельфины, наяды и Каллипига, веселой гурьбой, то удаляясь от берега, то приближаясь к нему вновь* [1. С. 95–96]. Для Каллипиги купание – чистое удовольствие, шалость, забава (резвится); она движется в водной стихии почти как дельфин – быстро и уверенно, свободно и беззаботно (бросается, носятся), как бы танцуя (хоровод), не боясь ни утонуть (бросается в волны – выносит на поверхность), ни потерять берег (то удаляясь от берега, то приближаясь к нему вновь), она – царица на празднике Воды, предводительница веселой купальной процессии.

Погружение в Воду не связано для Каллипиги со сложным, утомительным и часто опасным путем познания (ср. слова Сократа, обращенные к глобальному человеку, выплывшему-таки из бассейна Каллипиги: **Да разве мож ты утонуть** в этом прекрасном бассейне, нанеся тем самым обиду нашей хозяйке? <...> Она обиделась бы не твоему утоплению, а тому, что это произошло в ее бассейне, предназначенном для игр и омовений [1. С. 84]), потому что ее Красота по принципу калокагатийности (гармоническое сочетание внешних и внутренних достоинств, от др.-греч. *καλοκαγαθία* < *καλός* και *αγαθός* «прекрасный и хороший», «красивый и добрый», ср.: «Калос» – прекрасный, «агатос» – хороший, добрый. Вот человек и должен соединить в себе физическую красоту безупречного тела и внутреннее, нравственное благородство [1. С. 243]) обеспечивает ее заведомую приобщенность к Истине как высшему Благу. Будучи совершенной во всех отношениях, Каллипига, если захочет, может легко вступить в дискуссию с философами, вставить краткое, но глубокое замечание или дать развернутый комментарий по сложнейшей проблеме, и в арсенале ее аргументов не только слово, но и тело:

– Как ты все это понимаешь? – удивился я.

Каллипига теснее прижалась ко мне, и жар ее тела проникал сквозь прозрачную столу и мои пифагоровы штаны.

– Слушай. Это же просто... < Каллипига разъясняет глобальному человеку учение Ксенофана о Едином >

<...> Странное дело, все, что говорила Каллипига, я воспринимал отчетливо. И тогда я понял: всех других я просто слышу, а Каллипига передает мне информацию всем свои упругим и горячим телом. И я с радостью воспринимаю ее [1. С. 258].

Древняя мудрость полагает самопознание (познание микрокосма) возможным путем познания макрокосма (*Помните ту надпись на храме в Дельфах? «Познай самого себя!» Она ведь имеет продолжение <...> и полностью звучит так: «Познай самого себя, и ты познаешь богов и Вселенную». Значит, в душе человека заключено что-то соразмерное богам и всей Вселенной* [1. С. 530]), однако есть лучший, более приятный и более надежный путь – избрать для познания объект, лишенный несовершенств и обладающий не частичной (*что-то*), а полной соразмерностью богам (ср.: *Каллипига* – эпиклеса богини Афродиты) и Вселенной (*вначале возникла газово-пылевая материя, а затем – планеты, Каллипига и так далее и тому бесподобное* [1. С. 466–467]); поэтому предложение Каллипиги «погружаться в нее» (*Какой смысл погружаться в себя, правда ведь? Лучше погружайся, глобальный человек, в меня* [1. С. 562]) совершенно лишено вульгарности, но подразумевает преобразование физиологической потребности в гносеологическую с сохранением «эротической» составляющей (опять же в высоком смысле, ср.: у Платона <...> *мотив эроса как ностальгия по абсолюту переплетается с теорией припоминания* [11. С. 455]).

Таким образом, исследование специфики смыслового наполнения концепта «Вода (как первоначало)» в «Сократе» В.Д. Колупаева, начатое нами в [5] и продолженное в настоящей статье, показывает, что структура художественного концепта, с одной стороны, воспроизводит структуру философских концептов «первоначало» и «Первовлага» («Вода Фалеса») как прототипическую (о вербальных прототипах дискурсивно маркированных концептов, обнаруживаемых в иных дискурсивных средах, см. [12. С. 59]), с другой стороны, существенно усложнена относительно прототипа. Это связано не только со втягиванием гиперконцепта «первоначало» (и, соответственно, гипоконцепта «Вода») в ассоциативно-смысловое поле ключевого концепта романа – «Сибирские Афины» – и превращением оппозиции «архе – стойхейон» в аксиологически нагруженную (подробнее см. [5. С. 144–150]), но и с формированием особых зон в семантической структуре отдельных гиперконцептов. Для концепта «Вода» такой зоной, возникшей по метонимическому типу переноса значения и демонстрирующей максимальное индивидуально-авторское приращение смысла как на фоне концептов-прототипов (философского гиперконцепта и гипоконцепта), так и на фоне семантического инварианта концепта «первоначало» в романе (художественного гиперконцепта), является фрагмент, реализующий семантические варианты «<обязательное> окружение; порождающая / активизирующая / стимулирующая / иницирующая внешние и внутренние изменения / резонирующая и т.п. среда».

Необходимо отметить, что в тексте романа число актуализаций смысла «онтологическая среда» у концепта «Вода (как первоначало)» ничтожно мало, а репрезентанты его неспецифичны (представляют собой высказывания, в которых семантика окружения реализована различными локативными или директивными конструкциями, представляющими собой сочетания имени концепта с соответствующими предлогами или наречиями /*в воде, из воды, вокруг вода*/), что позволяет оценить данное направление семантического развития концепта как малопродуктивное. Напротив, смысл «гносеологическая среда» репрезентируется неоднократно, разнообразно и специфично,

причем специфика эта проявляется как в дискурсивно обусловленном наборе репрезентантов (*погружаться, тонуть / утонать, нырять, ныряльщик, дельфин* и др.), так и в принципе тождества и взаимообусловленности (взаимоперетекания) внутреннего и внешнего в познании мира рассказчиком. Внезапное окружение глобального человека водной стихией всякий раз мотивировано изменением его психического состояния, а именно формированием (или конкретизацией) гносеологического намерения; на речевом и сюжетном уровне в таких случаях наблюдается буквализация метафор (языковых и индивидуально-авторских, включая развернутые, ср. *погрузиться в себя, старотайгинский ныряльщик, я <...> начал тонуть*).

Наконец, высокая степень адаптированности философского концепта «Вода (как первоначало)» к художественному дискурсу проявляется в том, что репрезентанты смысла «гносеологическая среда» дополнительно к своей основной функции (экспликация индивидуально-авторской картины мира) являются маркерами типологической принадлежности персонажа, в связи с которым этот смысл актуализируется (ведущий – ведомый, посвященный – непосвященный и т.п.).

Литература

1. Колупаев В.Д. Сократ Сибирских Афин: фантаст. пародия. Томск, 2007. 612 с.
2. Колупаев В.Д., Марушкин Ю.И. Безвременье: фантаст. роман. Томск, 2000. 468 с.
3. Колупаев В.Д. Пространство и время для фантаста. Томск, 2004. 54 с.
4. Рыбальченко Т.Л. Проза из Сибирских Афин // Виктор Дмитриевич Колупаев: биобиблиогр. указ. / сост. А.В. Яковенко; ред. С.С. Быкова. Томск, 2005. С. 41–43.
5. Никиенко И.В. О смысловой структуре концептов, воплощающих идею первоначала в «Сократе Сибирских Афин» В.Д. Колупаева (на материале концепта «Вода») // Русская речевая культура и текст: материалы VII Междунар. науч. конф., 16–18 мая 2012 г. / под ред. Н.С. Болотновой. Томск, 2012. С. 142–150.
6. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / ред. и авт. вступ. ст. А.Ф. Лосев; пер. М.Л. Гаспарова. 2-е изд., испр. М., 1986. 572 с.
7. Дельфин [Электронный ресурс] // Краткая энцикл. символов. URL: <http://symbolarium.ru/index.php/Дельфин> (дата обращения: 30.08.2012).
8. Психопомп [Электронный ресурс] // Зеленский В. Словарь аналитической психологии. URL: http://www.goldbiblioteca.ru/online_psihologiya/online_psistr6/594.php (дата обращения: 30.08.2012).
9. Дельфы [Электронный ресурс]. URL: ru.wikipedia.org/wiki/Дельфы (дата обращения: 30.08.2012).
10. Шюре Э. Доисторическая Греция. Вакханки. Появление Орфея [Электронный ресурс] // Шюре Э. Великие посвященные: очерк эзотеризма религий / пер. Е. Писаревой. Калуга, 1914. Кн. 5. Гл. 1. URL: <http://psylib.org.ua/books/shure01/txt25.htm> (дата обращения: 30.08.2012).
11. Лебедев А.В. Эрос // Новая филос. энцикл.: в 4 т. М., 2010. Т. 4: Т–Я. С. 455.
12. Орлова О.В. Роль культурного и вербального прототипов в дискурсивно-стилистической эволюции медиаконцепта // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. 2011. Вып. 3. С. 59–64.