

К ВОПРОСУ О КОНФЛИКТНОМ ПОТЕНЦИАЛЕ И СМЫСЛОВОЙ ЁМКОСТИ ПОНЯТИЙ ПОДРАЖАТЕЛЬ И ЭПИГОН

*Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ
(проект № 15-14-54001)*

Предметом анализа является денотативное и коннотативное содержание понятий тематической группы «подражание». Избранные для анализа слова *эпигон* и *подражатель* рассматриваемые как составляющие общего синонимического ряда, маркируют особое отношение к вторичности эстетической деятельности, закрепленное в национальной картине мира.

На материале широкого круга лексикографических и энциклопедических источников, а также прецедентных текстов XIX и XX вв. изучается эволюция данных понятий в языковом сознании, анализируется конфликтный потенциал слова в контексте общей семантики и прагматики высказывания.

Лексикография, конфликтный потенциал, вторичность и альтернативность.

The subject of analysis is the denotative and connotative content concepts of thematic group “imitation”. Selected for the analysis words *imitator* and *epigone*, considered as constituting a total synonymic row, mark a special relationship to the secondariness of aesthetic activity, fixed in the national language worldview.

Using the data of a wide range of lexicographical and encyclopedic sources, precedent texts of XIX and XX century, the evolution of these concepts in the linguistic consciousness is studied; the potential for conflict in the context of the words of general semantics and pragmatics statements is analyzed.

Lexicography, conflict connotation, secondariness and alternative.

Введение

Явление подражания в эстетической деятельности получает своеобразное отражение в русской языковой картине мира, часто находя негативную оценку как в элитарной, так и в усредненной, иногда профанной, языковой среде. Возможной причиной этого можно назвать коннотативное значение вторичности, сопровождающее денотативные смыслы слова и его когнитивного прообраза – понятия. Учитывая опыт русской культуры в кросс-культурной перспективе, сложившуюся ситуацию нельзя назвать адекватной эмпирической реальности. Зачастую выстраиваемая на выработанных западноевропейской культурой моделях парадигма русской этики и эстетики довольно поздно осмысляет себя в качестве самостоятельного целого. Еще позже происходит осознание этого феномена в зарубежной критической и исследовательской литературе. Тем не менее, остается констатировать, что стереотипное представление о самостоятельности как презумпции оригинальности эстетической деятельности почти всегда становится определяющим в русской языковой картине мира. Этот факт находит отражение в критике, публицистике, научной среде – лингвистике и литературоведении, и, что естественно, в словарных и энциклопедических статьях.

Частотный синонимический ряд, предлагаемый словарями: *эпигон*, *сторонник*, *подражатель*, *последователь*, предполагает внутреннюю градацию [122]. *Последователь*, как идущий по следам, и *сторонник*, как занимающий одну сторону, воспринимаются в контексте генетической взаимосвязи однозначно положительно (отношения *ученик* и *учитель*; *предок* и *потомок*), *подражатель* – часто имеет негативные

оценки, связанные с потерей оригинальности, ложной идентичностью (копия и оригинал, слепок и натура), наконец, *эпигон* – наименее частотный в рассмотренных контекстах, однозначно маркирует негативную оценку, регулярно сообщающую речевой ситуации конфликтный потенциал (*нетворческое, несамостоятельное, вторичное, худшее*). При этом изучение последнего слова в лексикографическом аспекте показывает его относительную недолговечность в языковом сознании: по всей видимости, сформировавшееся представление долгое время не находило уникальной вербальной формы, что привело к расширению исходного значения и избыточной многозначности слова *подражатель*.

Слово *эпигон* фиксируется вне академической лексикографии энциклопедическим словарем Брокгауза и Ефрона. Оба значения, приводимые в словаре Н.П. Обнорским, не являются переносными: они служат для номинации наследников античных героев, «сыновей», находя соотношение с мифологемами [19, т. 41]. В другой словарной статье энциклопедии *подражание* определяется как литературный жанр, при этом приводятся сведения о нормативных и ненормативных подражаниях: «...легко утратить чужой стиль, но создавать в нем с сохранением чувства меры есть, в сущности, попытка перевоплотиться, усвоить себе чужую писательскую личность. Психологическая заманчивость этого жанра заключается именно в трудности писать от имени другого. <...>. В обширном смысле говорят также о П. как о следах влияния, оказанного одним поэтом на другого и литературой одного народа на литературную производительность другого, обыкновенно более молодого в культурном отношении. Факты этого рода

составляют существенную часть истории каждой литературы» [19, т. 24, с. 102]. Данная статья, что далеко не всегда свойственно энциклопедическим словарям, позволяет составить представление о языковом сознании.

Основная часть

Актуализируемый в литературе Нового времени вопрос о подражании, наследовании традиции и эпигонстве был прямо связан с поиском идентичности и идентификацией в культурном пространстве. Его рассмотрение в диахронии показывает динамические изменения в концептуальном содержании слова, что обусловлено изменением принципов нормативной эстетики, формированием альтернативных эстетических принципов и, наконец, их синхронным существованием в определенные периоды развития культуры. Так, например, вопрос о самостоятельности пушкинских произведений, равно занимавший современников поэта, а впоследствии «реальную» и «органическую» критику, в широком смысле этого слова представлял дискуссию о возможности существования русской культуры. Обращаясь к публичной и кулуарной полемике, развернувшейся вокруг пушкинского творчества, отметим прагматическую направленность большинства высказываний – утвердить самоосновность пушкинского творчества, рассмотреть его вне образующих контекстов западноевропейской культуры. В этом контексте спектр высказываний от оценочных: «Пушкин не подражатель, но творец!» (Н. Полевой), «...это еще не значит, что Пушкин просто подражатель» (Д. Веневитинов), «Пушкин начал, не скажу с подражания, но с поклонения Байрону» (Ап. Григорьев), до аналитических: «Здесь Пушкин не подражатель, но первоклассный продолжатель Шекспира» (М.М. Покровский), – получает единую векторную прагматическую обусловленность. Именно в этом ключе следует рассматривать и хрестоматийные слова Достоевского о пресловутой *всемирности, всечеловечности, всеотклике* пушкинского творчества: «Подражатель, скажут нам, отсутствие собственной мысли. Но ведь так не подражают. Он является везде en maître; так подражать, значит творить самому, не подражать, а продолжать. Неужели такое явление кажется вам несамостоятельным, ничтожным, ничем?» [8, т. 11, с. 174]. Кажется очевидной корреляция определения в словаре Брокгауза и Ефрона с концепцией Достоевского, позволяющей провести демаркацию между подражателями и продолжателями. То, что могло быть названо эпигонством, в энциклопедической статье образует одно из возможных значений слова *подражатель*¹.

Другой, не менее важный эпизод полемики о подражаниях – споры славянофилов и западников. Этот вопрос нашел всестороннее освещение в исследовательской литературе, тем не менее, проблема

вторичности и альтернативности редко рассматривалась как определяющий, буквально задающий структуру целого предикат. Так, доводя до абсурда доводы К.С. Аксакова, критик «Русской беседы» писал: «Итак, Кантемир, Ломоносов, Державин, Фонвизин были безжизненные подражатели безжизненным подражателям, а Карамзин, Жуковский, Батюшков, Пушкин, Гоголь, Лермонтов были пустые, легкомысленные собиратели чужих форм и идей» [17, с. 195]. Плеонастически описывая литературный процесс и историю литературы, критик показывает несостоятельность аргументов своего оппонента. Аналогичным приемом, споря с Аксаковыми, пользовался и критический отдел «Времени»: «У него вся литература наша – сплошь подражание и стремление к иноземному идеалу. Он отрицает всякое проявление сознания общественного в нашей литературе, не верит анализу, в ней проявлявшемуся, самоосуждению, мукам, смеху, в ней отражавшимся»; «...в каком-то отчаянии, бросаемся в эпоху «Илиады» и создаем себе таким образом искусственную действительность, жизнь, которую не мы создавали и не мы проживали, мечту, пустую и соблазнительную, – и, как низкие люди, заимствуем, воруют нашу жизнь у давно прошедшего времени и прокисаем в наслаждении искусством, как никуда не годные подражатели!» [8, т. 11, с. 69]. Комментируя такой взгляд на национальную литературу, Ап. Григорьев между тем писал: «Оборонительное положение берется даже часто в прок, в запас на будущее время: ампутация, несколько, конечно, болезненная, вытерпывается героически – и избегая всеми мерами обличений в подражании, мы готовы довести себя до состояния нуля, чистой *tabula rasa*, стушеваться, говоря словом сентиментального натурализма» [7, с. 88]. Очевидно, что в результате подобных споров удельный вес критических высказываний смещался с эстетических свойств конкретного произведения или направления в искусстве к его оригинальности и самостоятельности. Такое смещение может объясняться утверждением принципов реальной критики и реализма как определяющего эстетического метода в литературе XIX века.

Тем не менее, видимая однозначность представленной позиции корректируется уже в 30-е годы, когда дискуссия о натуральном начале в искусстве, актуализирует коннотативные смыслы слов *трафарельщик* (реже используется – трафельщик, т.е. тот, кто *трафит*, подражает, прислушиваясь к мнению толпы), и *копиист* (семантика труда чиновника, переписчика, т.е. субъекта, а priori лишённого индивидуальности). Так, например, в повести «Портрет», в духе шеллингианской эстетики, жестко дифференцировано подражание натуре, подражание искусству и творчество: «...властительней всего видна была сила создания, уже заключенная в душе самого художника. Последний предмет в картине был им проникнут; во всем постигнут закон и внутренняя сила. Везде уловлена была эта плавучая округлость линий, заключенная в природе, которую видит только один глаз художника-создателя и которая выходит углами у копииста» [6, с. 112]. Показывая разницу, отделяющую *создание* от простой *копии с природы*,

¹ Очевидна различная семантическая емкость понятий *подражание* и *подражатель*. В то время как первое может быть соотнесено с особым жанром, в основе которого – соревновательность и художественный эксперимент, слово *подражатель* однозначно маркирует вторичность эстетической деятельности.

Гоголь фактически подвергает критике и натуральное начало в искусстве, и тип тиражного массового воспроизведения существующего образца. Знаменательно, что Гоголь, номинально признанный главой натуральной школы, манифестировал в «Портрете» принципиально иное представление о феномене творчества и подражания.

На протяжении всего XIX века в поле критической литературы слова тематической группы *подражание* будут вспыхивать, образуя ряд устойчивых лексико-семантических вариаций, описывая, в зависимости от контекста продолжение, литературное соперничество или даже случаи литературного воровства – взятчиства и заимствования. Действительно, негативные коннотации, закрепляемые в семантике слова *подражатель*, наряду со словами *копиист* и *трафарельщик*, актуализируют еще одно локальное поле – внутренних заимствований и подражаний. Особенно красноречиво в этом контексте выглядят отзывы Салтыкова-Щедрина о беллетристике Я.П. Полонского и М.В. Авдеева: «Подражатель наименее самостоятельный найдет больше участия в публике, нежели бледный эклектик, производящий свое литературное взятчиство втихомолку со всех знаков, произрастающих на литературной ниве. Встречаясь с первым, публика знает, что она услышит напоминание того, что ей почему-либо дорого или почему-либо ненавистно; ей кажется, например, что г. Авдеев совсем не г. Авдеев, а просто псевдоним Тургенева, под которым последний издает свои произведения поплотнее, но отчего же не почитать ей и плохих произведений Тургенева?» [11, т. 6, с. 344–345]; «Неловкий подражатель всегда или не доскажет, или перескажет что-нибудь, ну и сразит! Вспомните г. Вс. Крестовского: мог ли А.Н. Майков предчувствовать, что ему придется погибнуть от руки его в цвете лет? [11, т. 6, с. 48]. *Неловкий подражатель*, *бледный эклектик*, *беллетрист-взятчик* предстают устойчивыми, практически марионеточными образами в критике Салтыкова-Щедрина. В этой марионеточности слова и скрывающегося за ним понятия фактически разрушается целостный образ личности, редуцируясь до неполнозначимого, становясь тенью гениального предшественника, тусклым отражением художника и творца. Такие оценки, щедро рассыпаемые в критической литературе, зачастую распространяясь на прижизненную и посмертную литературную репутацию, становятся одним из устойчивых факторов культурной и исторической селекции, отбора.

Обращение к критическим контекстам XIX века позволяет, вне зависимости от политической принадлежности и социальной идентификации субъектов, выявить множество высказываний, соответствующих общей схеме $S \neq P_{const1}$, а $S \neq P_{const2}$, и обратную схему $S \neq P_{const2}$, а $S \neq P_{const1}$ где $const1$ – подражатель; $const2$ – явление самобытное и оригинальное / талант / творец. Симптоматично, что в ряде случаев цельное восприятие писателя не только в синхронии, но и диахронии определялось подобной, предельно схематичной оценкой.

Таким образом, сформировавшееся представление, влияя и на ход полемики, и на этикет критики, и

на идентификацию в поле культуры, и на смысловую жизнь текста, и на литературную смерть писателя, преимущественно умещалось в пределах слова *подражатель*, часто непропорционально заполняя и искажая его семантическую емкость. Потребность в слове *эпигонство* обозначается только на рубеже веков; судя по данным НКРЯ, пик популярности слова приходится на первую треть XX века¹. Вспыхивая в дискурсе левых политиков (Л. Троцкий, В. Ленин), писателей и поэтов (В. Маяковский, И. Бунин), литературных критиков (К. Философов, В. Розанов), обозначая подражательность в социальной и эстетической сферах, эпигон становится модным словом, своеобразным *la mot*. После такого «путешествия по дискурсу», оно обретает ряд устойчивых терминологических смыслов в трудах литературоведов формальной школы (Б. Эйхенбаум, О. Брик, В. Шкловский) и, в частности, Ю. Тынянова. Именно в трудах Тынянова слово *эпигон* становится характеристикой авторского творчества («песенная лирика символистов ослабевает, появляются эпигоны (Игорь Северянин)» [16, с. 132]), степени вторичности («...в эту-то сторону и должно быть обращено внимание. Эпигоны добролюбовской статьи так же литературно реакционны в критике, как эпигоны Златовратского в прозе; эпигоны Айхенвальда так же невыносимы в критике, как эпигоны Бальмонта в лирике» [16, с. 148–149]) и представлением тенденции («Некрасов стоял перед двумя крайностями: неорганизованного внесения диалектизмов и прозаизмов и бесплодного эпигонства классического стиля» [16, с. 26]). Наиболее полное развитие терминологического значения исследуемого слова происходит в программной статье Ю.Н. Тынянова «О литературной эволюции»: «Ускользало то, что каждое новое явление сменяло старое и что каждое такое явление смены необычайно сложно по составу; что говорить о преемственности приходится только при явлениях школы, эпигонства, но не при явлениях литературной эволюции, принцип которой – борьба и смена» [16, с. 258], где эпигонство маркирует не только явление и тенденцию, но и подход к их изучению, связанный со статическим взглядом в литературоведении. Мы не беремся утверждать, что именно Тынянов вводит данное слово в современный теоретико-литературный дискурс, однако очевидно, что частотность его употреблений связана с развитием формальной школы. В то же время приведенные контексты позволяют убедиться в субъективности данного понятия и маркирующего его слова – фактически аксиологичность данного подхода вела к иерархии, и как следствие – вопросу о коррекции сложившейся истории литературы².

Своеобразно освещение слов *эпигон*, *эпигонство* и *подражание* в трех основных изданиях «Большой

¹ Значительно реже слово использовалось в дискурсе русской критики второй половины XIX века (например, Н.Г. Чернышевским и П.В. Анненковым – вне зависимости от идейного направления).

² В сущности, такую страдательно-эпигонскую роль играет С.Я. Надсон и поэты-современники в «Юбилейном» В. Маяковского.

советской энциклопедии». В первом издании, как и в последующих, слово *эпигон* определяется через лингвокультурологическое толкование, однако здесь представлено дополнительное значение, в котором выделяется «...оттенок осуждения и презрения» [3, т. 64, с. 508], впоследствии убранный из энциклопедической статьи. При этом слово *эпигонство*, означающее регрессивное явление в культуре, появляется только во второй редакции энциклопедии. Симптоматичным выглядит и изменение содержания статьи *подражание*. Если в первой редакции «БСЭ» *подражание* определяется с позиции вульгарного натуралистического социологизма [3, т. 45]), то в последующих [4, т. 33], [53, т. 49] оно представлено как эстетический феномен, соотносимый с мимесисом Аристотеля (при этом прослеживается эволюция философского понятия от Платона до Гегеля и Энгельса).

Несколько иную ситуацию отражают толковые словари. Лингвокультурологическое толкование слова *эпигон*, что закономерно, полностью редуцируется в лексикографии XX века, а переносное лексическое значение становится единственно определяющим. Вместе с тем, такой перенос как бы нейтрализует героический фон, репрезентация которого очевидна при обращении к любому энциклопедическому словарю: актуализируются негативные оценочные коннотации, свойственные как явлению – *эпигонству*, так и субъекту – *эпигону*. Толкование слова сопровождается пометой к н и ж н о е:

ЭПИГОН – (греч. *epigonos* – рожденный после) (книжн.). Последователь какого-н. художественного, литературного, научного или иного направления, лишенный творческой самостоятельности [144, т. 4, с. 1345].

ЭПИГОНСТВО – (книжн.). Деятельность, работа эпигона. *Жалкое эпигонство* [144, т. 4, с. 1345].

Называя эпигона *последователем*, автор статьи далее вводит коннотативную информацию, способствующую демаркации этих понятий. Мотивированное словом *эпигон эпигонство* лишено специального комментария, за счет чего можно посчитать таковой любую деятельность (эстетическую и практическую), осуществляемую субъектом, имеющим свойства эпигона. Приведенный пример, представляющий сочетание со словом *жалкий*, формирует однозначное представление о явлении и субъекте – его выразителе. В то же время *подражатель* определяется в толковом словаре Д.Н. Ушакова, как «тот, кто искусен в подражании кому-чему-н», в дополнение к исходному определению сообщается: «тот, кто следует в своих произведениях, действиях какому-н. образцу, не проявляя самостоятельности» [14, т. 3, с. 655]. Очевидно, что данные значения отражают разные явления эстетической деятельности, возвращая к вопросу о последователях и подражателях.

Базовое определение уточняется и корректируется в словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой:

ЭПИГОН – (книжн.). Последователь какого-н. направления в искусстве или науке, лишенный твор-

ческой оригинальности и повторяющий чужие идеи [13, с. 1100].

ЭПИГОНСТВО – (книжн.). Подражательная, лишенная творческой оригинальности деятельность в какой-н. интеллектуальной сфере [13, с. 1101].

Слово *эпигонство* получает большее уточнение, за счет усиления денотативного компонента семами «подражательный», «нетворческий». Разрыв дефиниции с мотивирующим словом позволяет убедиться, что эпигон как субъект и эпигонство как результат (точнее, оценка результата) деятельности субъекта не всегда взаимосвязаны. Заметим, что данное понятие практически без изменений лексикографируется в академических словарях более позднего времени и современности. Так, в «Толковом словаре современного русского литературного языка» (БАС-1) находим компромисс между толкованиями ушаковской и ожеговской группы:

ЭПИГОН, а, м. Последователь какого-либо художественного, литературного, научного направления, лишенный творческой самостоятельности. *В числе этих эпигонов, воображавших, что пошли далее Белинского, были люди умные и даровитые, но нужно только сличить их статьи со статьями Белинского, и каждый убедится, что все эти люди живут только тем, чего наслушались от Белинского.* Черныш.

<...>

ЭПИГОНСКИЙ, ая, ое. Относящийся к эпигону; свойственный эпигону. *Эпигонский роман.*

– Ушак. Толк. Слов. 1940: э п и г о н с к и й

<...>

Эпигонство, а, ср. Деятельность последователей какого-либо художественного, литературного, научного или иного направления, лишенная творческой оригинальности. *Эпигонство и эклектика постепенно становятся излюбленными и господствующими направлениями в архитектуре, которые легко приспособлялись к любым вкусам заказчика* [155, т. 17, с. 1889].

Отражая динамические процессы в речи и подвижность языковой нормы, часть словарей не включает толкования слова *эпигон*, что свидетельствует о пребывании слова в пассивном запасе усредненного носителя языка. Тем не менее, при отсутствии исходного слова, важные смыслы обретает слово *подражатель*. Особенно ценную информацию дает современный толковый словообразовательный словарь, позволяя, вслед за классическими словарями, (например, БАС-1 и БАС-2), провести более точную демаркацию между явлениями *подражательности* и *подражательства*.

Смысловая память слова *эпигон*, редуцированная в толковом словаре, временами проявляется в эссеистике и публицистике. Так, в одной из записных книжек В. Шаламов замечает: «Что такое эпигоны? Эпигонство? Есть два вида эпигонов: первый, когда берут образную систему поэта, видение мира, стиль и язык – продолжает разрабатывать темы и пути, указанные поэтом. Подчас это граничит с настоящим

стихом и вызвано событиями живой жизни.<...> Есть и другой вид эпигонов – когда стихи рождаются от стихов, а не от жизни. Грамотность, квалификация этих авторов – вне всякого сомнения – но проходят они по знакомым дорогам и своего голоса не имеют» [188, т. 5, с. 68–69]. Заметим, что, идя *ab ovo*, Шаламов ориентируется не на словарный, а культурный опыт, интуитивно обращаясь к демаркации *подражатель* и *продолжатель*. Однако в данном высказывании в качестве определяющего критерия писатель обращается к соотношению литературности, фикциональности и эмпирики – непосредственного жизненного опыта, определяющего творческие горизонты. Это беглое замечание позволяет иначе квалифицировать творчество писателей второго ряда, позволяя, как минимум, признать в их произведениях художественные достоинства. Иная позиция, построенная на каламбуре, представлена М. Алдановым, остроумно соединившим историческое и современное значения слова эпигон: «Современных романистов критик (Ф. Мориак – А.К.) назвал “эпигонами”, явно вкладывая в греческое слово обидный смысл. В отношении “историческом” это, разумеется, не слишком удачно: ведь именно эпигоны, а не их отцы, взяли Фивы, и статуи в Дельфийском храме были воздвигнуты именно эпигонам. <...> Кажется, Эдвин Мюр назвал величайшими романистами всех времен Толстого, Достоевского, Пруста и Джойса. <...> “Эпигоны” могут утешаться тем, что в число четырех величайших попали два эпигона, один из которых еще здравствует и даже не очень стар» [1, с. 201]. Заметим, что данные высказывания вносят значительные коррективы в исходное представление, понижая конфликтный потенциал, заключенный в слове *эпигон* и понятии о подражательности как несамостоятельности и вторичности. Однако ни в одной из известных нам литературных энциклопедий, из него не был извлечен практический теоретико-литературный смысл.

Выводы

Таким образом, приходится констатировать, что в рассмотренном поле понятие, значение, слово и концепт не образуют единства. Эта ситуация, открывая возможность «войны языков» [2] и «вавилонского столпотворения» [10] определяет конфликтный потенциал слова *эпигон*. Действительно, в ряде коммуникативных ситуаций *эпигон* либо становится агнонимом, либо утрачивает свой книжный характер, воспринимаясь среднестатистическими носителями языка (иногда – писателями) как бранное¹. Послед-

нее, свидетельствуя о недостаточно высоком уровне компетентности среднестатистического носителя языка, обнаруживает конфликтный потенциал слова, не очевидный при изучении его словарных значений и понятий, отраженный в толковых словарях и литературных энциклопедиях.

Изменить исходную ситуацию, на наш взгляд, может выделение у слова *эпигон* терминологического значения, что потребует, наряду с лексикографическим анализом, значительного уточнения методологического аппарата, используемого современной теорией и историей русской культуры.

Литература

1. Алданов М. Эссе, публицистика. М., 2012.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
3. Большая советская энциклопедия. М.; Л. Т. 45, 1940. Т. 64, 1934.
4. Большая советская энциклопедия. М.; Л. Т. 33, 1955. Т. 49, 1957.
5. Большая советская энциклопедия. М.; Л. Т. 20, 1975. Т. 30, 1978.
6. Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 6 т. М., 1973.
7. Григорьев А.А. Эстетика и критика. М., 2008.
8. Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Л., 1993.
9. Новый толковый словообразовательный словарь / под ред. М. Ефремовой. М., 2001.
10. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства и другие работы. Антология литературно-эстетической мысли. М., 1991.
11. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 15 т. М., 1965.
12. Словарь синонимов русского языка / под ред. А.П. Евгеньевой. М., 2002.
13. Толковый словарь русского языка / под ред. С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой. М., 1994.
14. Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова: в 4 т. – М., 1935–1940.
15. Толковый словарь современного русского литературного языка: в 17 т. М.; Л., 1948–1965. Т. 17.
16. Тынянов Ю.Н. Поэтика, история литературы, кино. М., 1977.
17. Чичерин Б. Критика в «Русской беседе» // Русский вестник. 1857. Т. 11. Сентябрь. Кн. 1.
18. Шаламов В.Т. Собр. соч.: в 6 т. М., 2005.
19. Энциклопедический словарь. СПб., 1890.

References

1. Aldanov M. *Ehsse, publicistika* [Essay, journalism]. Moscow, 2012.

¹ Данное слово транслируется преимущественно в конфликтных контекстах, прагматически направленных на дискредитацию эстетических возможностей оппонента. Например, «Так же, как фамилии российских эпигонов: Е-ц, С-в, теперь вот наша землячка пополнит их ряды. Но неужели издатели думают, что отдыхать с ширпотребом в руках хотят все поголовно?», «***-шкевич-Петушкевич, как заправский Сабакевич (орф. Сохранена) – эпигон Стругацких, Уэллса и Толкина – всех, кого он задел своим аароновым ЖЗЛ-ом». Заметим, что во втором высказывании слово *эпигон* вступает в синтагматические отношения с иными словами ряда. Это и трансформация исходной

фамилии в прозвище, корень которого мотивирован бранным жаргонным словом, не фиксируемым в нормативном словаре, и сравнение реального лица с героем гоголевской поэмы, и, наконец, включение ветхозаветных коннотаций (Аарон – брат Моисея, эпигоны – сыновья героев), работающий на развитие модели «второй», «остающийся в тени». Впрочем, использование в данном контексте имени ветхозаветного патриарха может быть мотивировано и аббревиатурой ЖЗЛ, обретающей частичное фонетическое тождество со словом «жестл». Данные примеры, взятые из практики лингвистического анализа конфликтного высказывания, позволяют составить представление о прагматической маркированности рассмотренного слова.

2. Bart R. *Izbrannye raboty: Semiotika: Poehtika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow, 1989.
3. *Bol'shaya sovetskaya ehnciklopediya*. [Big Soviet encyclopedia]. Moscow ; L. T. 45, 1940. T. 64, 1934.
4. *Bol'shaya sovetskaya ehnciklopediya*. [Big Soviet encyclopedia]. Moscow ; L. T. 33, 1955. T. 49, 1957.
5. *Bol'shaya sovetskaya ehnciklopediya*. [Big Soviet encyclopedia]. Moscow ; L. T. 20, 1975. T. 30, 1978.
6. Gogol' N.V. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Collected edition]. Moscow, 1973.
7. Grigor'ev A.A. *Ehstetika i kritika* [Esthetics and criticism]. Moscow, 2008.
8. Dostoevskii F.M. *Sobr. soch.: v 15 t.* [Collected edition]. Leningrad, 1993.
9. *Novyi tolkovyi slovoobrazovatel'nyi slovar'*; pod red. M. Efremovoi [The new explanatory word-formation dictionary under the editorship of M. Efremova]. Moscow, 2001.
10. Ortega-i-Gasset H. *Degumanizaciya iskusstva i drugie raboty. Antologiya literaturno-ehsteticheskoi mysli* [Dehumanization of art and other works. Anthology of literary and esthetic thought]. Moscow, 1991.
11. Saltykov-Shchedrin M.E. *Sobr. soch.: v 15 t.* [Collected edition]. Moscow, 1965.
12. *Slovar' sinonimov russkogo yazyka*; pod red. A.P. Evgen'voi [The dictionary of synonyms of Russian language; under the editorship of A.P. Evgenyeva]. Moscow, 2002.
13. *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka*; pod red. S.I. Ozhegova, N.Yu. Shvedovoi. Moscow, 1994.
14. *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka*; pod red. D.N. Ushakova: v 4 t. [The explanatory dictionary of Russian language; under the editorship of D. N. Ushakov]. M., 1935–1940.
15. *Tolkovyi slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka: v 17 t.* [Explanatory dictionary of the modern Russian literary language]. Moscow ; Leningrad, 1948–1965, T. 17.
16. Tynyanov Yu.N. *Poehtika, istoriya literatury, kino* [Poetics, history of literature, cinema]. Moscow, 1977.
17. Chicherin B. Kritika v «Russkoi besede» [Criticism in "The Russian conversation"]. *Russkii vestnik* [The Russian messenger], 1857, T. 11, September, Kn. 1.
18. Shalamov V.T. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Collected edition]. Moscow, 2005.
19. *Ehnciklopedicheskii slovar'* [Encyclopedic dictionary]. St-Peterburg, 1890.

УДК 821.111(73)

И.Н. Ломакина

Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского
(г. Симферополь)

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ МОДЕЛИ ХРОНОТОПА В ПРОЗЕ ДОНА ДЕЛИЛЛО

Статья посвящена изучению особенностей авторской интерпретации категорий времени и пространства в романах современного американского писателя-постмодерниста Дона Делилло. В ходе исследования была обозначена специфика мифологического и постмодернистского хронотопа. Было установлено, что наиболее часто автор использует цикличность, ритуализацию времени, гетеротопии и атопии.

Хронотоп, постмодернизм, миф, цикличность, гетеротопия.

The article considers the study of the peculiarities of 'time' and 'space' categories interpretation in Don DeLillo's fiction. In the course of the study the specific features of the mythological and postmodern chronotope have been analyzed. It has been found out that the American author primarily uses cyclic structures, time ritualization, heterotopias and atopias.

Chronotope, Postmodernism, myth, cyclic nature, heterotopia.

Введение

Литература постмодернизма, нивелируя общепризнанные каноны построения художественного текста и включая в себя элементы различных направлений и течений, представляет собой чрезвычайно сложный объект для системного анализа и интерпретации. Категории времени и пространства, претерпев значительные изменения, начиная с литературы и философии античности и заканчивая современными постмодернистскими и лингвосинергетическими теориями, играют особую роль в постмодернистском литературном произведении. В современной прозе хронотоп является тем системообразующим стержнем, который скрепляет фрагментарную ткань повествования.

Целью данного исследования является анализ особенностей интерпретации мифологических и постмодернистских моделей хронотопа в прозе совре-

менного американского писателя-постмодерниста Дона Делилло.

Очевидно, что для достижения поставленной цели необходимо обозначить специфику категорий времени и пространства в мифе и философии и литературе постмодернизма.

Основная часть

Вопрос о природе и характере мифологического времени инициирует научные дискуссии и не поддается единообразному и общепризнанному толкованию в среде литературоведов, философов, культурологов и других представителей гуманитарной области знания.

Можно выделить несколько подходов к интерпретации феномена мифологического времени: 1) время в мифе – циклическое (А.Ф. Лосев [3]); 2) время может выступать и циклическим, и линейным (С.Ю. Неклюдов [5]); 3) апология одновремен-