

КОНЦЕПТ *АЛТАЙ* В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ К.Г. ПАУСТОВСКОГО¹

А.А. Чувакин

Ключевые слова: художественный концепт, К.Г. Паустовский.

Keywords: artistic concept, K.G. Paustovsky.

Творческая жизнь К.Г. Паустовского в 1942–1943 годах протекала на Алтае, где он был несколько раз, где работал над романом «Дым Отечества», пьесой, рассказами [Муравинская, 2007]. В части произведений писателя имеются прямые упоминания о крае, например в романе, в рассказах «Правая рука», «Спор в вагоне». Именно эти произведения в предлагаемой публикации используются для анализа: лексема *Алтай* в них употребляется относительно часто.

Обращение к теме «Паустовский и Алтай» определяется еще и тем, что Алтай занимал заметное место в жизни нашего Отечества военных лет. Имя собственное *Алтай* имеет общероссийскую известность; концепт *АЛТАЙ* существует в культурно-исторической памяти соотечественников. Об этом свидетельствуют разножанровые материалы последнего времени [Алтайский текст..., 2013; Образ Алтая..., 2015]. По-видимому, творчество Паустовского можно признать значимым для познания т.н. алтайского текста, хотя вряд ли будет правильным утверждать, что темой Алтая концептуально организовано творчество писателя, там более что материалы алтайского языка им вовсе не привлекаются.

Задача предлагаемого исследования состоит в том, чтобы выявить некоторые черты содержания концепта *АЛТАЙ* и специфику его реализации в прозе К.Г. Паустовского. Стало быть, речь идет о художественном концепте. Основоположник учения о концепте С.А. Аскольдов, предложивший и деление концептов на познавательные и художественные, подчеркнул, что в последних «тоже есть своя заместительная сила, поскольку то, что они означают, больше данного в них содержания и находится за их пределами. И именно

¹ Статья написана по материалам доклада, прочитанного на VI международной научно-практической конференции «Алтайский текст в русской культуре» (Барнаул, 14-16 октября 2015 г.).

ассоциативная запердельность (курсив мой. – А.Ч.) придает им художественную ценность. <...> в художественном концепте одна только динамическая направленность к не данному и только потенциальному уже имеет самодовлеющую ценность» [Аскольдов, 1997, с. 275]. В приведенных суждениях раскрыта природа художественных концептов, намечен возможный путь их исследования – на фоне познавательных (общезыковых) концептов. Но это одна сторона вопроса. Другая, не менее существенная, сторона – «размещение» проблемы художественного концепта в пространстве взаимодействия автора и воспринимающего: «Автор всегда дает значительно меньше, чем он хотел бы дать <...>. (Воспринимающий. – А.Ч.) непременно должен как-то дополнить данное, чтобы воспринять тот замысел, который был у автора, но не мог быть дан. И не мог быть дан не по недостатку времени и не по недостатку таланта, но именно потому, что нечто в этом замысле есть неисчерпаемая и часто даже невыразимая возможность» [Аскольдов, 1997, с. 274]. Так возникает возможность обращения к лингвопоэтическому анализу [Миллер, 2004]. Осмысление указанной ситуации стало толчком к построению в современной филологии сложных представлений о художественном концепте как о, если так можно сказать, преобразованном познавательном. В этом плане для нас интересны, например, работы [Грибова, 2010; Дзюба, 2001; Тарасова, 2010].

С учетом приведенных положений и будут рассмотрены материалы прозы К.Г. Паустовского. Но прежде всего обратимся к имени собственному *Алтай* – основному номинанту концепта.

Происхождение и некоторые функциональные особенности имени собственного *Алтай* представлены в топонимическом словаре О.Т. Молчановой [Молчанова, 1979, с. 130–131].

Имя *Алтай* закреплено за двумя видами географических объектов; это – «название гор, местность» [Молчанова, 1979, с. 130]. Основным содержанием словарной статьи является рассмотрение точек зрения на происхождение имени *Алтай*. Приводятся две крупные версии: одна из них связывает имя *Алтай* с понятием *высокий* (*высокая гора*), другая – с понятиями *золото*, *золотой*. В словарной статье делается следующий вывод: «версия, что Алтай означает «высокая гора» оказывается несостоятельной... <...> Алтай есть название именно монгольского происхождения, имеющее значение «золотоносный», «место, где есть золото» [Молчанова, 1979, с. 131].

В энциклопедическом издании [Малая советская энциклопедия, 1958, т. 1, с. 292–293] *Алтай* подается как «горная страна на

Ю. Зап. Сибири и частью в МНР» (основное содержание словарной статьи – физико-географическое описание объекта). В электронном издании географической энциклопедии физико-географическое описание объекта становится в словарной статье первым: Алтай – «горная страна на Ю. Сибири (Россия) и в Центр. Азии (Китай, Казахстан и Монголия)», второе толкование имеет политико-административный характер: «республика в составе России, на ЮВ. Зап. Сибири» [Географическая энциклопедия, URL].

Итак, основу семантики концепта *АЛТАЙ* составляют три компонента: *горы (горная страна), местность (место), республика в составе России*. Что касается периферии, то к ней можно отнести компоненты, указанные в топонимическом словаре в качестве данных о среде функционирования собственного имени *Алтай*: нарицательное значение в некоторых языках Сибири (*высокие горы, горная страна, родина*); личное имя; название ряда географических объектов (озер, населенных пунктов и др.); значение духа земли (в прошлом); *земля, территория какого-либо каана, племени, родина богатыря* (в эпосе) и др. [Молчанова, 1979, с. 131]. На последнюю группу периферийных значений обращает внимание и исследователь концепта *АЛТАЙ* в алтайской языковой картине мира [Кыйбанова, 2011, с. 191]: «В алтайском героическом эпосе подчеркивается, что у батыра есть свой Алтай, то есть “родовая земля”, “место, где родился”».

Строго дифференцировать периферийные значения на основе их вхождения в орбиту ядерного представляется трудным; скорее всего, можно говорить не о *вхождении*, а о *тяготении*. (Здесь и далее остается в стороне третье ядерное значение). Объяснения можно найти в двух источниках. Первый: культурологическая работа А. Адарова – вступление в издание эпоса «Мадай-кара»: «На юге Западной Сибири раскинулась прекрасная страна – Горный Алтай. Народ, испокон веков живущий здесь, величает свой край царственным, солнечным, золотым» [Адаров, 1979, с. 5]. В суждении А. Адарова, которое имеет интерпретационный характер, два приведенных признака, пожалуй, сливаются. Приведу аргументацию автора: «Может, потому, что здесь еще в глубокой древности плавили руду, добывали драгоценные металлы, или из-за удивительно сказочной природы, или из любви к родной земле. Однако в осеннюю пору, когда желтеют березы, тополя, лиственницы и островерхие горы, покрытые лесами, сияют под ясным солнцем, Алтай действительно видится золотым» [Адаров, 1979, с. 5]. Второй источник – уже упомянутое исследование концепта *АЛТАЙ* в алтайской язы-

ковой картине мира. В выводе автор работы пишет: «Для алтайцев кодирующим чувственным образом является священность и сакральность Алтая. Восприятие Алтая как живого духа, где каждый алтаец кровно и неразделимо связан с ней, входит в ядро концепта, в его базовый слой. Через различные языковые средства как метафора, сравнения и эпитеты воспеваются красота и мощь Алтая, чувства и эмоции человека по отношению к Алтаю входят в ближнюю, дальнюю и крайнюю периферию – когнитивные слои, «обволакивающие» ядро» [Кыйбанова, 2011, с. 194].

Основным номинантом концепта *АЛТАЙ* в прозе К.Г. Паустовского служит лексема *Алтай*. Она и обозначает единичный предмет, и отсылает к понятиям *гòры* (*горная страна*), *местность* (*место*). На базе этих значений происходит порождение индивидуально-авторских смыслов / индивидуальных версий универсальных смыслов.

Приведем материал.

Алтай – **горная страна**: скрепляющая Землю: *Я смотрел на странные скалы и вспоминал открытие академика Ферсмана. Он установил, что почти вся поверхность Казахстана занята размытыми и засыпанными песком горными хребтами. Эти подземные хребты тянутся огромными дугами от Урала до Тянь-Шаня и Алтая (СВ); богатая: <Подземные хребты> богаты медью, цинком, свинцом, серебром, золотом, оловом. Значит, здесь, под этой пустынной землей, заросшей полынью и чием, похоронены исполинские горы и залежи драгоценных металлов.*

Прав Исмаил, – Казахстан велик, как море, и неисчерпаемо богат. Если до войны богатства Казахстана добывались из земных недр по плану и наравне с этим быстро расцветала Казахская Республика, то война довела использование богатств Казахстана до неслыханной быстроты и размаха.

*Достаточно только перечислить эти богатства, чтобы понять мощь этой страны и величину той помощи, какую она оказывает фронту. Медные рудники и заводы на берегу Балхаша и в далеком Джезказгане, свинец в сухих горах Ачи-Сая, вблизи древнего города Туркестана, никель около Актюбинска и Мугоджарских гор, железные руды в Карсакпае, марганец на полуострове Мангышлак, нефть на Эмбе, где вышки стоят в розовой воде соляных озер, уголь в Караганде, фосфориты в прикаспийской пустыне, сурьма в Тургае, редкие металлы и золото на Алтае... (СВ); создающая преграды: *Пришла зима, завалила ущелье снегом по самые уши (ПР); Но все подсчеты разрушались одним обстоятельством — переправой**

на пароме через горную реку Катунь. Неизвестно, сколько времени надо будет дожидаться этого парома. Если на Катунь начинался ветер, то паром переставал ходить. Бывали случаи, что из-за ветра люди сидели на берегу Катунь по два-три дня. (ДО); способная защитить человека: В Барнауле Лобачев узнал, что пионерский лагерь отправлен на маленький курорт Белокуриху в предгорьях Алтая и там будет зимовать (ДО); Тихон выписался из госпиталя и нанялся служить сторожем в Белокуриху – небольшой курорт в предгорьях Алтая, знаменитый целебной водой (ПР).

Алтай – место: родина: Каждая курица, милые, свой насест хвалит, – сказала старуха в огромных валенках. – По мне, лучше Алтая нет земли ни в каких государствах. <...> Спор разгорался. Раненые бойцы, ехавшие в недолгий отпуск, и пассажиры начали наперебой хвалить родные места. И удивительно было то, что каждый из них был прав (СВ); перекресток путей-дорог, судеб людских: – Движение народов! – сказал он, вздыхая.

– А вы куда едете? – спросил Лобачев.

– Я-то? – переспросил человек в ватнике. – В Смоленск. Там сейчас немец. Мне охота нырнуть в леса, к мужичкам, которые с автоматами. Сам я тамошний. Работал плотником в Тюмени. В армию меня не берут. Сердце, говорят, дует, как дырявое. Однако мне сердца хватит. А по военной своей специальности я сапер. Понимаете, как я нашим мужичкам с автоматами могу пригодиться. Только вот везут долго. А вы куда?

– В Сибирь, – ответил Лобачев. – На Алтай. А оттуда – тоже к мужичкам с автоматами. Только к крымским. В армию меня тоже не берут – сердце заштопанное.

– Дело! – сказал человек в ватнике. – Благоуханная земля – Крым. Там и смерть – не смерть, а растворение в воздухе. Был я там. В Мисхоре работал. А мы с вами, значит, земляки по сердечному нашему нашему состоянию.

Этот же человек в ватнике помог Марии и Лобачеву сесть в поезд, потряс напоследок руку Марии огромной лапищей и сказал:

– Сместился, конечно, свет (ДО); далекое от центра страны: Однажды утром пришел маленький черный летчик в валенках и принес Вермелю письмо от Серафимы Максимовны.

Она писала с Алтая, из Белокурихи, спрашивала, где Швейцер, умоляла найти его и уговорить приехать к ней.

Остаться в Ленинграде было все труднее (ДО).

Субноминантами концепта являются три имени собственных: *Барнаул*, *Бийск*, *Белокуриха* – названия субтерриторий российской части Алтая.

Первое и второе реализуют родовое понятие *местность* (*место*). *Барнаул* и *Бийск* предстают значимыми точками в концептуальном пространстве текстов – как знак удаленности Алтая от центра страны, начала или завершения пути, неожиданно возникшего препятствия: *Из Вологды Тихона переправили в город Бийск, в самую глухую Сибирь (ПР); Изучив карту, Лобачев наконец решил, что надо ехать в Барнаул не через Челябинск и Новосибирск, а через Алма-Ату и Семипалатинск. Этот путь был вдвое длиннее, но он проходил по южным и теплым местам (ДО); Спор начался около Барнаула, когда поезд медленно проходил, громыхая на стыках, по мосту через Обь (СВ).*

Более сложное место в концептуальном пространстве текста занимает субноминант *Белокуриха*. Лексема *Белокуриха* отсылает к обоим родовым понятиям: *горы* (*горная страна*); *местность* (*место*). Индивидуально-авторские смыслы более богаты, чем у лексем *Бийск*, *Барнаул*:

Белокуриха – горная местность, аналогичная родной земле: если *Бийск* – глухая Сибирь (...из *Вологды Тихона переправили в Бийск, в самую глухую Сибирь. ПР*), то *Белокуриха* – более защищенное место, чем иные (*в предгорьях Алтая*); если *Барнаул* – символ удаленности от центра, не раз меняющий свое значение в маршруте персонажей (*пионерский лагерь перебросили в Сибирь, в Барнаул – ехать в Барнаул надо <...> через Алма-Ату и Семипалатинск* (длинным путем) – *в Барнауле Лобачев узнал, что пионерский лагерь отправлен на маленький курорт в Белокуриху*), то *Белокуриха* – место спасения в трудное время (*Летом в Бийске Тихон выписался из госпиталю и нанялся служить сторожем в Белокуриху – небольшой курорт в предгорьях Алтая, знаменитый целебной водой. Тихона приставили охранять недостроенную плотину на горной речушке, в трех километрах от Белокурихи (ПР); Остаться в Ленинграде было все труднее. И в тот же вечер было решено, что Швейцер, Вермель, Маша и Мария Францевна уедут в Белокуриху (ДО) и др.*). Таким образом, *Белокуриха*, будучи удалена от войны и находясь в предгорьях Алтая, защищает и исцеляет живущих там и ищущих спасения; значит, это место имеет все свойства родной земли.

Чувственно-воспринимаемый образ Алтая создается главным образом компонентами двух типов – зрительными: *На второй день*

после приезда Марии вечером пошел снег. Он падал так обильно, что Марии, впервые видевшей настоящую русскую зиму, сделалось страшно (ДО); Ему хотелось разбудить Марию, чтобы она увидела это солнце, и горы, и одинокого верблюда, забытого в этой пустыне (ДО); Пассажиры бросились к окнам, чтобы посмотреть на великую сибирскую реку, но ничего не увидели, кроме мокрого снега. Ветер нес его белым дымом, и только внизу, у самых устоев моста, можно было увидеть свинцовую воду. От нее поднимался холодный пар (СВ) и слуховыми: Дорога была сухая. Маша прошла вперед, пока Вермель не скрылся в темноте. Тогда Маша легла на дорогу и прижала ухо к земле. Она знала, что так в старые времена распознавали далекий топот копыт. Но ни топота копыт, ни шума машины Маша не услышала (ДО); Река действительно шумела, прокапывала в снегу пещеры. Ей было тесно от снега (ДО).

Более сложная картина создается совмещением зрительных и слуховых компонентов с другими – тактильными, обонятельными: Весна началась сразу, в одну из туманных сырых ночей. Загрохотала во мраке река, залились пеной, заревели водопады. Трещали черные ветки. С протяжным шорохом сползали с обрывов снега. Дул теплый ветер, бил в окна брызгами. В разрывах туч трепетали звезды. Весь дом играл весенним гулом. А утром в синеве уже неслись на север ключья зимних туч и вокруг дома торопливым перебоем перекликались капли, слетая с крыши (ДО); За несколько дней солнце прогрело леса и горы. Из пущ запахло первой листвой. Все дни сверкало небо, сверкали маленькие водопады. Блестел нагретый воздух, подымаясь к вершинам. Свистели птицы, раскачиваясь на ветвях черемухи. С ветвей уже сыпались первые желтеющие цветы (ДО).

Совмещение в пределах одного контекста разных чувственных представлений активизирует творческое восприятие читателя, позволяя ему увидеть (= усмотреть, по выражению Г.И. Богина) в тексте своего рода картину.

В совокупности действующих на читателя компонентов выделяются свет и цвет, которые вместе с другими средствами делают картину живописной, сочетающей постоянство и изменчивость: А потом пришла, раскинулась осень. Никогда еще Тихон не видел такой осени: ни ветерка, ни облака на прозрачном небе. Леса горели на свету, будто их выковали из золота хитрые сибирские кузнецы, выковали каждую ветку, листок, каждый малый стебелек. Свистели со всех сторон бурундуки, роса до полудня не высыхала на бруснике, на миштых валунах, и цвел на этих камнях такой красный

цветок, будто горели среди мха маленькие костры. По ночам, как и на Каменном острове, Тихон часто просыпался, смотрел в низкое оконце, за ним поблескивала одна и та же звезда – самая яркая из всех звезд на небе. Она даже отражалась в реке, и река играла с ней, дробила ее свет, хотела оторвать его, запутать в водопадах, прикрыть пеной и унести с собой, как уносят, прикрыв ладонью, огонек свечи. Но реке это не удавалось (ПР). Использование средств изобразительности служит усилению «художественного впечатления» (М.М. Бахтин), организуя сферу чувственного (эстетического) восприятия действительности.

В создании целостного образа Алтая – горной страны и местности – заметное место занимает прием контраста. Ср. два фрагмента из текста романа:

В ущелье, заросшем березовым лесом, на берегу речушки Безымянки, стоял большой деревянный дом.

С первых дней войны в доме никто не жил. Двери и окна были заколочены. Дом почему-то назывался Шестой дачей, хотя ни пятой, ни четвертой, ни какой-нибудь другой дачи вблизи не было.

Дом стоял одиноко. Около него кончалась дорога, вырубленная в скалах. Дальше, как говорили местные жители, до самой китайской границы тянулись одни только леса и алтайские горы.

В окна дома изредка заглядывали – да и то с опаской – мальчишки из Белокурихи. Они рассматривали пустые комнаты, потом шарахались, опрометью бежали по дороге, и от страха у них спирало дыхание. Мальчишки божились, что слышали, как в доме трещат под чьими-то шагами половицы, и видели огромную человеческую тень на полу (1);

Осенью в этом доме в нижнем этаже поселились пионеры с Серафимой Максимовной. Они прибрали дом, заготовили дрова, затопили печи. Над ущельем потянул в небо дымок. Стал слышен смех, стук топоров. По утрам пела труба, пугала бурундуков, выбегавших на дорогу, чтобы обсушить на ветру свою шкурку, промокшую от осенней обильной росы (2).

Чувственно-воспринимаемые картины Алтая – горной страны и местности – у Паустовского неотделимы от человека: они даются глазами персонажей (конструкциями прямой и внутренней речи) или совмещенно с повествователем (конструкциями несобственно-прямой и несобственно-авторской речи), либо в этих картинах описание сопрягается с историей персонажей. Так возникает проблема единства / различий в интерпретации объектов в коммуникативно-речевых слоях текста – слое повествователя и слое персонажей.

Целостное содержание художественного концепта *АЛТАЙ* формируется и развивается в соотношении его с двумя фундаментальными концептами русской культуры.

Концепт *ЛЕНИНГРАД*. Тема Ленинграда – одна из сквозных в исследуемом материале. Пребывание героев на Алтае есть лишь эпизод в их жизни, но эпизод судьбоносный. В паре *АЛТАЙ – ЛЕНИНГРАД* просматривается значимость Алтая не как культурного и промышленного центра, символа стойкости защитников Родины, но как надежного тыла, который обеспечивает победу над врагом, будущую мирную жизнь (напомню, что роман написан в 1944 году). *«Мы восстановим все. Все! Снова будет жить под этим небом нетленная красота»*, – эти слова произносит Вермель в последней сцене романа *«Дым отечества»*. *Ленинград* как имя места и начинается, и завершает тексты романа и рассказа *«Правая рука»*: жизнь и судьба героев изначально связана с этим городом. Имя *Алтай* появляется в ходе повествования и предваряет финальное употребление имени *Ленинград*, – и это символично.

Концепт *ДОМ*. Другая сквозная тема анализируемых текстов – тема дома. Каждый попавший на Алтай оказался там по воле судьбы, лишившись дома, близких, будучи больным, раненым, осиротевшим; каждый видел Алтай впервые, испытывал ощущения тревоги: так, Лобачев *ехал в глубину Азии, в места неясные, загадочные, тревожившие сердце* (ДО). Однако здесь был обретен пусть временный, но дом (*низкая изба, прижатая горами к самой речушке* в рассказе *«Правая рука»*; *шестая дача* в романе). Ср.: *Пасмурный, холодный Ленинград, с надписями на некоторых домах «В этом доме людей нет» и большой деревянный дом, стоявший на берегу речушки Безьямки, ...по утрам пела труба, ...стало очень шумно...* (ДО). Состояние тревоги сменяется состоянием определенности: в минуты трудностей и опасностей возникает надежда на жизнь (Тихон в рассказе *«Правая рука»* приобрел в Белокурихе правую руку – сына [Образ Алтая..., 2015]; герои обретают свои судьбы (Лобачев и Мария в романе), к ним возвращаются силы (Вермель в романе) и др. В паре *АЛТАЙ – ДОМ* можно усмотреть глубинный смысл: для тех, кто в трудные минуты попал на Алтай, он становится защитой, судьбой, семьей.

Подведем итоги. Концепт *АЛТАЙ* номинируется лексемой *Алтай* и посредством обращения к составляющим (*Барнаул, Бийск, Белокуриха*), каждая из которых имеет свою значимость. *АЛТАЙ* предстает как соединение понятийных и чувственно-воспринимаемых признаков: если первые явно опираются на этимоло-

логию лексемы *Алтай*, то вторые – более всего на индивидуально-авторское видение объекта. Для лингвистической поэтики К.Г. Паустовского, судя по рассмотренным материалам, характерно представление объекта художественного исследования как сложной, динамичной, открытой картины, неотделимой от человека (повествователя и / или персонажа); объект этот осмысливается на фоне фундаментальных для русской культуры концептов – *ЛЕНИНГРАД* и *ДОМ*.

Литература

- Адаров А. Символ бессмертия народа // Мадай-Кара: алтайский героический эпос. Горно-Алтайск, 1979.
- Алтайский текст в русской культуре. Барнаул, 2013. Вып. 5.
- Аскольдов С.А. Слово и концепт // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: антология. М., 1997.
- Географическая энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: http://gufo.me/content_geogenc/altaj-88051.html
- Грибова Н.Н. Реализация концепта «искусство» как проявление идиостиля писателя (на материале произведений Э.Т.А. Гофмана и М.А. Булгакова): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010.
- Дзюба Е.В. Концепты *жизнь* и *смерть* в поэзии М.И. Цветаевой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2001.
- Кыйбанова Н.И. Концепт «Алтай» в алтайской языковой картине мира. [Электронный ресурс]. URL: <http://repository.enu.kz/handle/123456789/6215>
- Малая советская энциклопедия: в 10-ти тт. М., 1958. Т. 1.
- Миллер Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира: на материале русской литературы: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2004.
- Молчанова О.Т. Топонимический словарь Горного Алтая. Горно-Алтайск, 1979.
- Муравинская Л., Ащеулов В., Захаров С. Константин Паустовский: Алтай, Барнаул // К.Г. Паустовский. Материалы и сообщения. М., 2007. Вып. 3.
- Образ Алтая в русской литературе: антология: в 5-ти тт. Барнаул, 2015. Т. 3.
- Тарасова И.А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения // Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. Сер. Лингвистика. 2010. № 4 (2).

Использованные сокращения

ДО – Дым отечества; ПР – Правая рука; СВ – Спор в вагоне