

К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Кандрашкина Оксана Олеговна

доцент, кандидат филологических наук
Самарский государственный технический университет
Самара

Аннотация. В статье рассматриваются различные точки зрения на трактовку категории пространства в художественном тексте. Выделяются основные типы, виды пространства, а также свойства пространственных характеристик художественного текста.

Ключевые слова: художественное пространство, хронотоп, топос, композиция, структура.

Пространство является одним из основных мировоззренческих, идейно-содержательных и композиционных характеристик искусства, в частности, литературы.

Художественная литература, по сравнению с другими видами искусства, максимально свободно обращается с реальным временем и пространством. Литературоведы рассматривают пространство с точки зрения философских представлений писателя, специфики художественного пространства в разные исторические эпохи, разных литературных направлений и жанров. В современном литературоведении категория

пространства трактуется как значимая характеристика художественного образа, которая организует композицию и всю структуру произведения.

Пространство служит основой для построения структуры изложения событий, являющихся предметом описания в тексте. Так, чем более реалистичными выглядят описываемые в произведении события и персонажи, тем легче в сознании читателя стирается грань между вымыслом и реальностью, тем проще читатель может проникнуть в суть описываемых событий.

Основные представления о пространстве в фольклоре и художественной литературе разных эпох отражены в работах таких исследователей, как Л.Г. Бабенко, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский.

Общее определение феномена пространства представлено в «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка». Оно определяется как текстовая категория, представляющая собой неотъемлемое свойство всех объектов действительности, поэтому пространственные характеристики приписываются и тем объектам, которые сами по себе не имеют пространственной природы (например, концептам и концепциям) [1, с. 539]. Исследователи связывают двоякую пространственную семантику текста с отображением в нем фрагмента реального мира, «вписанного в общую пространственную картину мира», а также с тем, что текст, являясь материальным объектом, обладает пространственными характеристиками.

Мифопоэтическое пространство стало предметом рассмотрения В.М. Топорова, который выделил в нем основные элементы – центр и путь. По его словам, в мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства (оно «специализуется» и тем самым как бы выводится вовне, откладывается, экстенсифицируется), его новым («четвертым») измерением. «Пространство «заражается» внутренне-интенсивными свойствами времени («темпорализация» простран-

ства), втягивается в его движение, становится неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени мифе, сюжете (т.е. в тексте). Все, что случается или может случиться в мире мифопоэтического сознания, не только определяется хронотопом, но и хронотопично по существу, по своим истокам» [2, с. 232]. При помощи языковых единиц, обозначающих пространство и время в различных языках, исследователь доказывает, что неразрывность пространства и времени проявляется не только в «специализованных» обозначениях времени (ср. русск. *время* и т.д. – из и.-евр. *uertmen* – отвертеть, вращать, т.е. «круг, поворот», «оборот» или его развертывание в пространстве – др.-инд. *vartman* – «путь, тропа» (ср. *vi-varta* – букв. «разворот»); или лат. *tempus* – «время» при *templum* – освященное место, святилище, храм; пространство, область) и частых случаях совпадения в обозначении больших единиц пространства и времени (в ряде языков значения «земля», «мир», «пространство», с одной стороны, и «год», с другой, передаются однокоренными словами (ср. лат. *orbis* – окружность, круг; земля, мир; *orbis terrarum* – страна, область; небесный свод, небо, но и круговорот времени, год (*orbis annuus, orbis temporum*), но и в том, что для первобытного или архаичного сознания всякая попытка определения значимости пространства вне соотнесения его с данным отрезком (или точкой) времени или, говоря иначе, вне идентификации фазы поворота пространства (т.е. мира, земли или Солнца и т.п.) принципиально неполна и тем самым лишена статуса истинности и сакральности. В.Н. Топоров указывает на то, что неполнота трехмерной характеристики сакрального пространства возмещается лишь при указании четвертого измерения – временного, органически связанного с тремя другими измерениями, по крайней мере в ключевых ситуациях: отсутствие пространства – отсутствие времени, завершенность пространства – завершенность времени, центр пространства – центр времени [2, с. 232].

Другой известный ученый, Д.С. Лихачев, пишет о том, что внутренний мир художественного произведения зависит от реальности, «отражает» мир действительности. Он указывает на то, что преобразование этого мира, которое допускает художественное произведение, имеет целостный и целенаправленный характер. По его мнению, преобразование действительности связано с идеей произведения и с теми задачами, которые художник ставит перед собой. В связи с этим, мир художественного произведения – это результат и верного отображения, и активного преобразования действительности. Таким образом, будучи своеобразной «второй реальностью», художественный мир представляет собой определенную структуру, все компоненты которой взаимодействуют между собой и выполняют строго определенные функции. Исследователь приводит следующие примеры отображения пространственных характеристик в литературных произведениях: пространство может быть большим, охватывать ряд стран (в романах путешествий), выходить за пределы земной планеты (в романах фантастических и принадлежащих к романтическому направлению), оно может сужаться до тесных границ одной комнаты. Пространство в художественном тексте может обладать своеобразными «географическими» свойствами, быть реальным (как в летописи или историческом романе) или воображаемым (как в сказке) [3, с. 78].

По мнению другого известного ученого, Ю.М. Лотмана, место действий литературного произведения не ограничивается описанием пейзажа или декоративного фона и весь пространственный континуум текста, в котором отображается мир объекта, образует особый топос. Исследователь считает, что топос всегда наделен некоторой предметностью, поскольку пространство всегда дано человеку в форме какого-либо конкретного его заполнения [4, с. 221]. Ю.М. Лотман указывает на то, что за изображением вещей и предметов, в окружении которых действуют персонажи текста, возникает система пространственных отноше-

ний, структура топоса. При этом, будучи принципом организации и расстановки персонажей в художественном континууме, структура топоса выступает в качестве языка для выражения других, непространственных отношений текста. С этим, по словам ученого, связана особая моделирующая роль художественного пространства в тексте.

Ю.М. Лотман выделил четыре типа художественного пространства: точечное, линейное, плоскостное и объемное [4, с. 253]. При анализе художественного пространства Н.В. Гоголя Ю.М. Лотман выделил бытовое и волшебное типы пространства, внешнее и внутреннее. Волшебное пространство характеризуется непрерывностью его изменений, и в нем все время что-то происходит. В противоположность ему, бытовое пространство исключает движение и имеет четкие границы.

Пространство художественного текста имеет особые свойства и характеристики. Опираясь на исследования в области пространства, Н.А. Николина обозначила основные свойства художественного пространства. Так, пространство может обладать общими свойствами реального пространства, для которого характерны протяженность, непрерывность – прерывность, трехмерность; может быть открытым или закрытым (замкнутым) [5, с. 147].

Пространство может быть представлено в тексте как расширяющееся или сужающееся по отношению к персонажу или определенному описываемому объекту. Расширение пространства может мотивироваться постепенным расширением опыта героя, познанием им внешнего мира.

По степени обобщенности пространственных характеристик различаются конкретное пространство и пространство абстрактное. Абстрактным пространство можно воспринимать как всеобщее, не имеющее выраженной характерности и обладающее высокой степенью условности. Такое пространство не оказывает никакого влияния на художественный мир произведения. Оно обычно проявляется в жанрах притчи, басни, сказки, в произведениях утопического или фантастического восприятия

мира и в антиутопиях [6, с. 49]. Конкретное художественное пространство, напротив, активно влияет на суть изображаемого в произведении и обычно соотносит изображенный мир с определенными топографическими реалиями.

Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарин предлагают различать следующие типы литературно-художественных моделей пространства: психологическое (замкнутое в субъекте) пространство; близкое к реальному географическое пространство; точечное, внутренне ограниченное пространство; фантастическое пространство; космическое пространство; социальное пространство субъекта-деятеля [7, с. 97-101]. При этом выделенные типы литературно-художественных пространств не отрицают друг друга и чаще всего в целостном художественном тексте взаимодействуют, взаимопроникают и дополняют друг друга.

В контексте исследований пространства текста различают пространство автора и пространство персонажей. Так, Б.А. Успенский исследовал текстовую категорию пространства в свете категории авторской точки зрения, особое внимание уделяя пространственной перспективе построения повествования, которое он понимал как систему передачи изображаемого трех- или четырехмерного пространства в условиях художественных приемов искусства. Классическая линейная перспектива рассматривалась с точки зрения лица, непосредственно производящего описание, главным было определение словесной фиксации пространственно-временных отношений описываемого события к описываемому субъекту [8, с. 77]. В результате подобного рассмотрения Б.А. Успенский выделил две тенденции: 1) совпадение пространственных позиций повествователя и персонажа, когда рассказчик находится там же, в той же точке пространства, что и персонаж; 2) несовпадение пространственных позиций автора и персонажа.

Различные трактовки категории пространства в художественном тексте и разграничение видов и типов пространства, предложенные ис-

следователями, позволяют сделать вывод о том, что категория пространства трактуется ими неоднозначно. Большинство исследователей указывают на взаимосвязь художественного пространства с отражением объективной действительности в произведениях словесно-художественного творчества и разграничивают типы художественного пространства.

Список использованных источников

1. Матвеева Т.В. Текстовое время // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М., 2003. С. 536-539.
2. Топоров В.Н. Пространство и текст. М., 1983. С. 225-284.
3. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74-87.
4. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. 352 с.
5. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М., 2003. 256 с.
6. Крошева М.Е. Теория литературы. Ульяновск, 2007. 103 с.
7. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. М., 2005. 496 с.
8. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб., 2000. 348 с.

Дата публикации: 09.07.2018

© Кандрашкина Оксана Олеговна