

UDC 82.09:821.161.1

УДК 82.09:821.161.1

TO THE PROBLEM OF CLASSIFICATION
OF SPATIAL IMAGES AND MODELS IN
FICTIONI. Pykhtina, Candidate of Education, Associate Professor
Orenburg State University, Russia

Main approaches to the typology of spatial images and models in the literary criticism are considered. Classification of through spatial images – the archetypal, national and individual, – constructed taking into account the semantic transformations, observed in the course of literary development, is offered.

Keywords: art space, spatial images, spatial models, classification

Conference participant, National championship in scientific analytics, Open European and Asian research analytics championship

Художественное пространство, в отличие от физического, – это не протяженность вообще, а некая данная человеку целостность: то, что можно увидеть вокруг или вообразить. Являясь неотъемлемым компонентом литературного произведения, пространство представлено в нем в конкретных (город, дом, сад) или абстрактных, но всегда имеющих под собой чувственную основу, художественных образах (космос, хаос, пустота), особенности представления которых во многом зависят от идейно-эстетических задач писателя. Принимая это во внимание, исследователи для удобства анализа классифицируют пространственные образы и модели по тем или иным признакам и параметрам.

В основу первой классификации пространственно-временных моделей, разработанной еще в 30-е годы XX века М. Бахтиным, был положен жанровый признак. Отметив, что «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [1, с. 235], ученый описал наиболее крупные типологически устойчивые пространственно-временные модели, характеризующие жанр романа на ранних этапах его развития: хронотоп греческого романа (авантюрный, авантюрно-бытовой, биографический и автобиографический), хронотоп рыцарского романа, раблезианский и идиллический хронотопы, а также выделил ряд сквозных хронотопических образов, обладающих «высокой степенью эмоционально-ценностной интенсивности» [там же]: хронотопы встречи, дороги, замка, салона-гостиной, провинциального городка; по-

граничные хронотопы порога, лестницы, коридора и др., являющиеся главными местами действия в разных типах романа.

Труд М. Бахтина стал базовым для многочисленных исследований художественного хронотопа в произведениях различных родов и жанров. Однако только в последнее время появились работы систематизирующего характера, в которых предлагаются новые критерии для построения классификаций родо- и жанрообразующих пространственно-временных моделей. Так, Н. Шутая разработала типологию художественного времени и пространства в русском романе XVIII – XIX вв. [10], Е. Завьялова – в целом ряде канонических и неканонических лирических жанров [2], Е. Ковтун выявила общие закономерности создания вымышленных моделей реальности в фантастических романах, волшебной сказке, утопии, притче и мифе [3].

Другой, не менее распространенный в современном литературоведении подход к типологизации художественного пространства – структурно-семиотический – представлен в работах Ю. Лотмана [4], В. Топорова [7], В. Савельевой [6], Е. Фарина [8] и др. Эти ученые, принципиально рассматривая пространство отдельно от времени, выделяют и характеризуют основные его виды по следующим критериям: по наличию/отсутствию границы – художественное пространство замкнутое (ограниченное) и разомкнутое (безграничное); по ценностному признаку и значению – однородное (все описанные в про-

К ПРОБЛЕМЕ КЛАССИФИКАЦИИ
ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ И
МОДЕЛЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЕПыхтина Ю.Г., канд. пед. наук, доцент
Оренбургский государственный университет, Россия

Рассматриваются основные подходы к типологии пространственных образов и моделей в литературоведении. Предлагается классификация сквозных пространственных образов – архетипических, национальных и индивидуальных, – построенная с учетом смысловых трансформаций, наблюдаемых в процессе литературного развития.

Ключевые слова: художественное пространство, пространственные образы, пространственные модели, классификация.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике, Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

изведении пространства имеют одинаковый ценностный статус) и неоднородное (разное значение и степень ценности представленного пространства); по наличию/отсутствию вычленимых предметов или свойств – заполненное и пустое, сконденсированное и разреженное; в семиотическом смысле – организованное (находящиеся в данном пространстве отдельные его участки, объекты или свойства, состояния, пропорции и т. п. упорядочены) и неорганизованное (наблюдается отсутствие упорядоченности); по наличию/отсутствию бинарных параметров (верх/низ, близь/даль, север/юг, центр/периферия, передняя сторона/задняя сторона, лицевая сторона/изнанка и т.п.) – конфликтное и неконфликтное, нравственное и безнравственное, ценностное и антиценностное, устойчивое и неустойчивое, статуарное и динамическое, интимное и публичное, эгоистическое и общественное и т. п.; по отношению к действительности – реальное (например, географическое или историческое пространство в тексте создает иллюзию достоверности) и фиктивное (онейрические пространства – сновидения, мечтания, миражи, галлюцинации; картины, вызванные воображением или особым состоянием героя, утомленностью, дремотностью, расстройством и т.п.).

Безусловно, и этот подход к изучению художественного пространства весьма продуктивен: он позволяет выявить наиболее общие принципы организации художественного мира того или иного автора, определить моделирующее значение репрезента-

тивных пространственных образов в структуре художественного целого.

В то же время не менее важным, на наш взгляд, является системное описание семантических разновидностей пространства по содержатель-но-функциональному критерию.

Поскольку в российском литературоведении пока нет единой типологии пространственных образов, учитывающей не только жанровый признак и параметры пространства, но и важнейшие закономерности эволюции пространственной образности в художественной литературе, а также смысловые трансформации константных пространственных моделей, наблюдаемые в процессе литературного развития, мы предприняли попытку классифицировать устойчиво повторяющиеся, **сквозные пространственные образы**.

Определяющими признаками, лежащими в основе нашей классификации, являются следующие характеристики пространственных образов: их универсальность; повторяемость в ряде литературных произведений; вариативность при сохранении базового значения. С точки зрения смысловой обобщенности, сквозные пространственные образы мы разделили на три группы: 1) общечеловеческие пространственные образы – **архетипические**, 2) повторяющиеся внутри национальной литературы – **национальные пространственные образы**, 3) повторяющиеся и варьирующиеся в творчестве отдельного писателя – **индивидуальные пространственные образы**.

Известно, что архетипические пространственные образы имеют тенденцию выступать парами, в виде бинарных оппозиций. Мы заметили, что ключевая антиномическая пара космос/хаос является основанием для других пространственных оппозиций, например, таких как: дом/лес (безопасное пространство/ опасное пространство), дом/дорога, (закрытое пространство/открытое пространство), дом/антидом (свое пространство/чужое пространство) и др. Архетипическим значением наделяется и образ границы – пространственного рубежа, разделяющего свой и чужой миры.

Анализ образа дома в русской литературе в диахроническом аспекте позволил нам прийти к следующим выводам: 1) В русской классической литературе образ дома имеет набор традиционных характеристик – это замкнутое, отгороженное от внешнего мира «свое» пространство, символизирующее покой, безопасность, уют, благополучие и согласие в семье, достаток и т. п. Внутренний безопасный дом может быть противопоставлен только внешнему опасному пространству, например, мифологическому лесу, как повести Н. Гоголя «Старосветские помещики», в которой оценочный компонент архетипического образа остается пока универсальным и стабильным. 2) Уже на рубеже XIX-XX веков наблюдаются значительные изменения архетипического значения образа дома, включающегося в новые оппозиции: дом/антидом, дом/дорога, дом/бездомье. Дом как физическое бытовое пространство, микрокосм, становится временной категорией: он безвозвратно теряет прежнюю гармонию, разрушается. Так, в лирике Серебряного века сквозным становится образ потерянного дома, кроме того, у большинства авторов этого периода наблюдается перемещение ценностного акцента от дома материального к дому духовному («Душу свою я сделала своим домом...» – М.Цветаева). 3) Наиболее остро непреодолимая тоска по утраченному дому выразилась в малой прозе М. Булгакова. Настойчиво повторяющиеся в его рассказах мотивы холода, тесноты, темноты, шума, незащищенности личного приватного пространства превращают дом в антидом, наиболее распространенным вариантом которого является коммунальная квартира. Имея все внешние признаки ложного дома, коммунальная квартира характеризуется еще и разрушением гармонии человеческих взаимоотношений. В произведениях Булгакова актуализируется и мотив бездомья, который, с одной стороны, связан с потерей дома и его поиском, а с другой стороны, – с отсутствием дома как такового. 4) Наблюдаемые нами изменения, произошедшие в смысловом поле «дом» в русской литературе на протяжении

ста лет позволяют говорить о существенной трансформации архетипического значения образа.

Сквозными в русской литературе являются также образы деревни, провинциального города, пейзажные и региональные образы, – все они отражают специфику национальной ментальности. Русские писатели-классики оказались весьма дальновидными в описании русского характера, пронизательно почувствовав связь «пейзажа русской души» с «пейзажем русской земли». Сопоставление образа деревни в повестях «Утро помещика» Л. Толстого, «Мужики» А. Чехова и «Деревня» И. Бунина показало безусловное сходство авторских трактовок, отражающих тот тип национальной модели мира, который органично присущ русскому менталитету и проявляет себя в пространственных характеристиках. В ходе анализа этих произведений, мы отметили такие пространственно обусловленные национальные черты характера, как «искание абсолютно добра», связь русского человека с родовым гнездом, цельность природы, смирение, неумение организовать свое личное пространство и личную жизнь и др.

В целом ряде произведений – в «Соборях» Н. Лескова, «Пашинцева» А. Плещеева, «Уральских очерках» М. Михайлова, «Губернских очерках» М. Салтыкова-Щедрина, рассказах А. Чехова и др. – мы обнаружили единство взглядов на русскую провинцию. Анализ показал, что провинциальный город осознается русскими писателями двояко: как замкнутое в себе патриархальное пространство, обладающее ценностно-нормативными и сакральными характеристиками, отличающееся гармоничностью, чистотой, искренностью, крепостью родовых отношений, с одной стороны, и как среда рутинная, отсталая, не способная принципиально обновляться – с другой. Выделенные нами внешние (быт) и внутренние (жители) особенности провинциального города характеризуют его не только как пространственно-географический, но и как ментальный локус.

В русской литературе немало

сквозных пейзажных образов, имеющих специфически национальную окраску, например, зимний снежный пейзаж, по нашим наблюдениям, является в произведениях русских писателей не только декоративной деталью, создающей определенное настроение, но и символом России, родного дома («Идут белые снега, / как во все времена, / как при Пушкине, Стеньке / и как после меня, // Идут снега большие, / аж до боли светлы, / и мои, и чужие / заметая следы. // Быть бессмертным не в силе, / но надежда моя: / если будет Россия, / значит, буду и я» – Е. Евтушенко), а пейзаж степной олицетворяет, с одной стороны, свободолобие русского человека, удаль, бесшабашный размах и широту его души, а с другой, передает всепоглощающую и неутолимую его тоску, рожденную бесконечным величием степных просторов («Азиатская ересь в славянской крови / и тоска по просторам бескрайним, / это тот вечный зов, / что сильнее любви, / та тревога, что мучает втайне» – В. Тrefилов).

Архетипические и национальные пространственные образы, имеющие определенный набор стабильных характеристик и устойчиво повторяющиеся в русской литературе, нередко значительно трансформируются в индивидуальном художественном мире того или иного автора. Мы наметили два пути в исследовании индивидуальных пространственных образов: 1) анализ традиционных образов, имеющих в художественном мире конкретного автора индивидуальное решение и нюансировку (модификации архетипических или национальных пространственных образов в субъективном сознании писателей); 2) анализ пространства человеческого «Я» – индивидуального внутреннего мира личности как особого пространства, имеющего собственную структуру и моделируемого по тем же законам, по которым создаются другие пространственные образы.

Поскольку второй аспект практически не исследован, мы заострили на нем особое внимание и наблюдали за изменениями в соотношении

внешнего и внутреннего пространства от эпохи романтизма, с которой ученые связывают проявление особенно пристального внимания к внутреннему миру человека, до литературы новейшей.

Поэты-романтики впервые начали изображать внутренний микромир субъекта как некое пространство, созданное по модели макромира. Используя универсальные оппозиции – свое/чужое, внешнее/внутреннее и т.п. – они рисуют субъективное пространство души как типично романтический «бурный» пейзаж. С развитием в литературе психологизма внимание к внутреннему пространству личности значительно увеличилось, что получило выражение в еще большей его «специализации». Например, в «Красном смехе» Л. Андреева художественное пространство, сохраняя представление о своей физической природе, отражает лишь те фрагменты действительности, которые возникают в сознании его героев. Основным элементом в структуре психологического пространства «Красного смеха» является, по нашим наблюдениям, мир чувственных образов: сенсорные (слуховые, зрительные, осязательные) и физиологические ощущения героев: «грохнуло орудие, за ним второе, снова кровавый неразрывный туман заволок измученные мозги». Внешние границы пространства как бы растворяются в пространстве, замкнутом в субъекте: «... этот нелепый и страшный сон. Точно с мозга моего сняли костяную крышку, и, беззащитный, обнаженный, он покорно и жадно впитывает в себя все ужасы этих кровавых и безумных дней».

Исследование пространственной организации произведений новейшей литературы потребовало введение нового термина – пространство-я – для обозначения способов текстовой экспликации отношений «я» с внешним миром (я – творец собственного мира) [5]. Поскольку, как утверждают психологи, «истинной средой обитания личности является не физическая реальность и не социальная среда, а лишь те их фрагменты, которые отра-

жены в сознании человека и на которых основывается его поведение» [9, с. 167], интерес представляют формы репрезентации в художественных текстах пространственных представлений персонажа, способствующих наиболее полному раскрытию его внутреннего мира. Например, в романе Е. Чижовой¹ «Терракотовая старуха» (2011) пространство-я имеет весьма сложную структуру, компонентами которой являются, по нашим наблюдениям: географическое пространство (главная декорация в романе – Петербург, описанный с топографической точностью: «По Дворцовому, мимо Кунсткамеры, вдоль Университетской набережной – мы сворачиваем на Большой проспект»); культурное пространство (мыслится как хранилище памяти и включается в текст романа многочисленными реминисценциями из художественной литературы: «Город пышный, город бедный, вид неволи, стройный вид... Я смотрю, затаив дыхание: высокая колокольня, за ней – Никольский собор...»); бытовое пространство (собственная квартира воспринимается Татьяной, главной героиней романа, как тесная и неудобная, что отражает ее депрессивное мировосприятие); социальное пространство (некогда широкие социальные связи Татьяны сужаются до размеров ее собственного внутреннего мира: «Я ухожу к себе. Ложусь на диван. Утыкаюсь в стену...»); ирреальное пространство (остро переживая свое одиночество, героиня Чижовой силой своего воображения обязательно заполняет пространство-я кем-то или чем-то: разговаривает с собственной тенью, с портретами писателей-классиков, с подругой, с которой давно рассталась, и т.п.). Моделируя в романе пространство-я, Е. Чижова стремится новыми средствами раскрыть внутренний конфликт своей героини, «диалектику ее души».

В данной статье мы лишь наметили новое направление в типологическом исследовании пространственных образов и моделей. На наш взгляд, функционально-семантический подход к классификации

¹ Елена Чижова (р. 1957) – петербургская писательница, лауреат премии «Русский Буккер», автор романов «Крошки Цахес», «Лавра», «Орест и сын», «Время женщин», «Полукровка».

сквозных пространственных образов в русской литературе может плодотворно использоваться для описания динамических трансформаций, происходящих в художественной литературе как исторически развивающейся системе.

References:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С.234-407.

2. Завьялова Е. Е. Соотношение канонического и неканонического в системе лирических жанров 1880-1890-х годов. Дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Астрахань, 2006. – 412 с.

3. Ковтун, Е. Н. Типы и функции художественной условности в европейской литературе первой половины XX века. Дис. ... доктора филол. наук: 10.01.05, 10.01.08. – Теория литературы. Текстология. – М., 2000. – 304 с.

4. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн: Александра. 1992.

5. Прокофьева В. Ю. Символизм. Акмеизм. Футуризм. Различные модели поэтического пространства в лексическом представлении. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2003. – 208 с.

6. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир: проблемы организации. – Алматы: ТОО «Дайк-Пресс», 1996. – 192 с.

7. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура: сб. статей / отв. ред. Т.В. Цивьян. – М.: Наука, 1983. – С. 227-284.

8. Фарино Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие. – СПб.: Изд-во РГПУ им.А. И. Герцена, 2004. – 639 с.

9. Шкуратова И. П. Личность и ее жизненное пространство// Психология личности. Учебн. пособие под ред. П. Н. Ермакова и В. А. Лабунской. – М.: ЭКСМО, 2007. – С. 167.

10. Шутая Н. К. Типология художественного времени и пространства в русском романе XVIII - XIX вв. Дис. ... доктора филол. наук: 10.01.08. – Теория литературы. Текстология. – М., 2007. – 468 с.



International Scientific Congress International Scientific Co
Congress International Scientific Congress International Sci
Scientific Congress International Scientific Congress Inte
International Scientific Congress International Scientific Con
Congress International Scientific Congress International Sci
Scientific Congress International Scientific Congress Intern
International Scientific Congress International Scientific Con
Congress International Scientific Congress International Sci
Scientific Congress International Scientific Congress Inter
International Scientific Congress International Scientific Con
Congress International Scientific Congress International Sci
Scientific Congress International Scientific Congress Inter
International Scientific Congress International Scientific Cong
Congress International Scientific Congress International Sci
Scientific Congress International Scientific Congress Inter

**For additional information
please contact us:**
www: <http://gisap.eu>
e-mail: congress@gisap.eu

INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONGRESS

**Multisectoral scientific-analytical forum
for professional
scientists and practitione**

Main goals of the IASHE scientific Congresses:

- Promotion of development of international scientific communications and cooperation of scientists of different countries
- Promotion of scientific progress through the discussion comprehension and collateral overcoming of urgent problems of modern science by scientists of different countries
- Active distribution of the advanced ideas in various fields of science

