

КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ: ЛОКУСЫ И ТОПОСЫ

Статья посвящена репрезентации категории «пространство» в художественном преломлении. Особое внимание уделяется языковым и дискурсивным видам знаний, в которых фиксируется пространство, как универсальная категория человеческого мышления. Предпринимается попытка конкретной семантизации терминов «топос», «локус».

ПРОСТРАНСТВО, будучи важнейшим фрагментом картины мира человека, тесно связано с другим – ВРЕМЯ, но тем не менее обладает собственными свойствами и характеристиками, позволяющими исследовать только пространственную концептуализацию.

Как универсальная категория человеческого мышления, пространство фиксируется различными видами знаний – языковым и дискурсивным. Пространство эксплицируется в языке в виде лексико-семантических дихотомий, номинаций ключевых концептов и ориентационных метафорических моделей. В современных исследованиях пространственных представлений, зафиксированных языком, объектами лингвистической разработки становятся ПРЕДМЕТ и МЕСТО, ФОН и ФИГУРА. Особая роль в отражении физического пространства языком принадлежит лексике: семантические классы имен расчленяют недискретный мир на более или менее объемные фрагменты.

Современные и уже ставшие классическими концепции художественного пространства (П. Флоренский, М.М. Бахтин, М.Ю. Лотман, Д.С. Лихачев, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский) определяют его следующим образом. Пространство художественное не равно реальному (точнее, реальность и действительность суть разные категории, и художественный текст (далее – ХТ) представляет собой «возможный мир», структура которого в большей или меньшей степени повторяет структуру мира действительного) и связано с моделью мира, отраженной в ХТ. Как любая модель, пространство ХТ дихотомично, в его структуре можно выделить набор смысловых оппозиций. Организация пространства ХТ имеет отношение к референции, однако переформируется в соответствии с типом культуры, видом искусства (семиотическим кодом), жанром текста, оно связано с системой субъектов речи текста и может быть рассмотрено в терминах ФИГУРА и ФОН. Неоднородность художественного пространства выражается в том, что оно может быть как результатом отражения «натурального» пространства в ХТ, так и менталь-

ным образованием – «пространством представления». Авторская картина мира является результатом анализа и интерпретации в творческом сознании художника реального мира, это синтез представлений о мире и человеке на основе знаний о реальном мире и его вторичной интерпретации. Анализ пространственных отношений в художественных текстах дает возможность их классификации, определения инвариантных моделей текста и их вариантов. В художественном тексте пространство предстает в виде гештальтов, фреймов, пропозиций, метафорических и метонимических моделей, являющихся содержательными формами тех или иных пространственных концептов.

Усилившееся в последнее время внимание филологов к пространственным образам, отраженным в ХТ, привело к различным их классификациям и терминологическим обозначениям. Так, активно используются не имеющие еще окончательной дефиниции термины *топос* и *локус*, пришедшие в филологию из философии и естественных наук. Эти термины вводятся в научный текст без конкретной семантизации, часто смешиваются, взаимозаменяются и представляют любое включенное в художественный текст автором намеренно или подсознательно пространство, как открытое, так и имеющее границы, то есть находящееся между точкой и бесконечностью. Попробуем определить эти термины, проанализировав контексты их употребления.

Впервые термин «локус» начинает активно употреблять Ю.М. Лотман. В его статьях о семиотике художественного пространства звучит мысль о твердой приуроченности героя произведения к определенному месту, локусу. По отношению к герою эти «места» являются **функциональными полями**, попадание в которые равнозначно включению в конфликтную ситуацию. Лотман использует написание *locus*, которое заимствует у С.Ю. Неклюдова (Неклюдов 1966). Развернувшееся в последние годы изучение индивидуального пространства писателей позволяет оперировать этим термином шире и в связи с этим пользоваться русским написанием.

Как и «хронотоп», «локус» пришел в филологию из естественных наук. В биологии этот давно утвердившийся термин означает «участок хромосомы, где локализован ген» (Словарь биологических терминов. М., 2001); в психологии активен термин «локус контроля» – теоретическое понятие модели личности, вера индивида в то, что его поведение детерминировано по преимуществу либо им самим (внутренний, или интернальный, локус контроля), либо его окружением и обстоятельствами (внешний, или экстернальный, локус контроля); формируясь в процессе социализации, он становится устойчивым личностным качеством (Словарь психологических терминов. М., 2000). Локус, таким образом, входит в филологию уже с некоторым устоявшимся понятийным ядром: этимологически (от лат. *locus*) означает «место», «участок», в антропоцентрическом аспекте он может быть внешним и внутренним.

Органичное вхождение этого термина в исследования художественного текста приводит к попыткам дать его определение. В.П. Океанский считает, что локус – это *место-имение* (авторское написание) тотальности, «*место-имение* здесь надо понимать как уникальный и локализованный в космологическом отношении топос, *вне* которого тотальность *таким* способом нигде и никогда не сбудется. Хорошо известны древние корневые основания лексем «локус» с присущей ей символической игрой значений: на санскрите «*loka*» – «мир», «свет», «вселенная», «все», «целое», «тотальность», на латыни – «место», «часть», «удел», «локальность»... В движении антонимических смыслов обнажается логика... макрокультурной судьбы, ... в развертываниях которой антинимически со-впадают и не-совпадают наш мир и наша родина» (Океанский 1999, с. 179¹). «Локус» здесь трактуется через «топос», как ограниченное пространство в составе безграничного. Содержательное наполнение этих терминов, употребляющихся в текстологических исследованиях, исходит из этой посылки: филологи называют «локусом» закрытые пространственные образы, «топосом» – открытые (ср. деление Ю.М. Лотманом художественного пространства на открытое и закрытое): *локус города* и *топос степи* в диссертации А.Г. Масловой (Маслова 2003), *локус Михайловского* и *топос*

деревни (имеются в виду образы усадьбы и природы в творчестве А.С. Пушкина) в диссертации В.Ю. Козмина (Козмин 1999). В то же время наблюдается и другая тенденция: топосу отводится роль обозначения «языка пространственных отношений», пронизывающих художественный текст (ср., напр., сочетания: *топос смерти*, *бытийный топос*, *топос небытия*, *топос социально-исторического времени*, *топос протитуции*, *топос оживающих статуй*), т.е. «места» разворачивания смыслов (в этом понимании термина проясняются объекты исследования в статьях *Топос Петербурга в поэтическом тексте А. Ахматовой* (Кофанова 1999) и *Фразеологический топос А. Ахматовой* (Кудрина 2001)); локус же соотносится с конкретным пространственным образом, отсылающим к действительности. Один и тот же пространственный образ может называться и топосом, и локусом, в зависимости от осмысления его как национального символа с актуализацией в его репрезентации оценочных смыслов или реального описания с превалирующими в тексте денотативно-референциальными отсылками. Так, в диссертации Н.В. Закурдаевой «Концептосфера поэзии В. Высоцкого: аксиологические и экзистенциальные концепты» (М., 2003) представлен концепт дома в двух образах – идеального (*национального топоса*) и реального – локуса. В статье венгерского слависта Золтана Хайнади «Архетипический топос» анализируются чеховские образы сада и парка как «прасимволь», архетипические топосы, которые автор определяет как «хранящиеся в коллективном подсознании человечества мифологические извечные образы», возвращающиеся в литературу как «универсальные понятия» (Хайнади 2004, с. 7), в то же время вишневый сад «является *локусом* памяти прообраза Эдема» (там же, с. 8). В монографии Н.Е. Меднис о Венеции в русской литературе (Меднис 1999) говорится о «венцианском топосе» в «общеевропейском топосе» в том случае, когда «Венеция не сводима к своим городским пределам» (Меднис 1999 с. 28); в том случае, когда исследуется вхождение в художественный текст наименований городских реалий, автор обращается к Венеции «в ряду прочих итальянских локусов» (там же, с. 44). С.Р. Габдуллина в диссертации, посвященной концепту ДОМ/РОДИНА в идиостиле М. Цветае-

¹ Обосновав эти термины, в дальнейшем исследователь противоречит сам себе, определяя равнину как «локус идиота» (князя Мышкина, приехавшего из горной Швейцарии в Россию – равнинную страну) и в то же время анализируя «деревенский топос обитания» персонажа Достоевского.

вой и поэзии русского зарубежья, пользуется термином «локус» при выделении смысловых планов (концептуальных признаков) исследуемых концептов: «дом – локус семьи; <...> дом – локус переживаний, интимных чувств» (Габдулина 2004, с. 17).

В связи с активным введением термина «топос» уже говорится о «топологике» – «учении о топосах, т.е. локально-организованных смыслообразующих пространствах и сопряженных с ними способах и формах существования логоса, т.е. способах развертывания конкретного смысла» (Ляпин 1998, с. 25), концепт в этом случае понимается как «то, что существует и развертывается по законам логоса в сопряженном с ним топосе; он одновременно является единицей логоса и частью функциональной архитектоники топоса» (там же).

Понятие «топос», известное со времен Аристотеля и определяемое им как учение об «общих местах», общих исходных пунктах, которые служат для изложения темы, встречается также в качестве одного из основных терминов современной риторики: «топосы – положения, понятия и принципы, которые признаются всеми вообще и не требуют доказательств, «общие места»» (Рождественский 2000, с. 5). В работе М. Рубенс об экфрасисе (словесном воссоздании произведений изобразительного искусства) в творчестве акмеистов критикуется смешение терминов «экфрасис» и «топос»: «экфразы во многих отношениях отличаются друг от друга и далеко не всегда используют определенный набор устойчивых формул или сюжетных ситуаций, таким образом не соответствуя самому значению слова *топос*» (Рубенс 2003, с. 16; подчеркивание наше. – В.П.). Термин «топос» здесь употреблен в аристотелевском смысле, который, по видимому, имелся в виду при организации московского философского журнала «Топос».

Таким образом, в современных исследованиях понятие «топос» имеет два основных значения. Во-первых, это значимое для художественного текста (или группы художественных текстов – направления, эпохи, национальной литературы в целом) «место разворачивания смыслов», которое может коррелировать с каким-либо фрагментом (или фрагментами) реального пространства, как правило, открытым. Во-вторых, это «общее место», набор устойчивых речевых формул, а также общих проблем и сюжетов, характерных для национальной лите-

ратуры. Понятие «локус» применяется в основном к закрытым культурным фрагментам пространства. В последние годы появились филологические исследования, посвященные поиску определений этому понятию и текстových категорий, стоящих за ним.

Так, в методической диссертации О.Е. Фроловой под текстовым локусом понимается «пространственный референт художественного текста, являющийся результатом выбора писателем места (или мест), где будет разворачиваться действие» (Фролова 1996, с. 12). Анализируя прозу начала XIX века, автор исследования обращается к сюжетным локусам, понимая под ними места действия в сюжете и композиции художественного текста, т.е. «некоторые точки, фрагменты пространства, включенные в синтагматику текста» (там же). Пространство, не имеющее референта и существующее только в сознании субъекта, называется «параллельным пространством». Художественное время исследователем «принимается за ноль», пространство же представляется «системой точек или зон (как множество точек)». Система сюжетных локусов описывается шестью парами оппозиций, организованных в следующую иерархию: 1) положительный \ отрицательный; 2) природный \ освоенный человеком; 3) открытый \ закрытый; 4) свой \ чужой; 5) верх \ низ; 6) фантастический \ реальный. В методических целях автором определен репертуар языковых средств, выражающих зрительное представление локального пространства в художественном тексте на уровне референции (текстовые локусы) и на уровне синтагматики (сюжетные локусы). Выделяются также локусы поименованные и лишённые имени, выраженные в тексте соответственно топонимами и апеллятивами. Первые группируются на исторически обусловленные и свободные. Среди локусов, выраженных нарицательными именами существительными, определяются следующие типы:

- 1) приватные локусы, обозначающие жилища персонажей (*усадьба, квартира, хутор, изба*);
- 2) социальные локусы (*департамент, присутствие*);
- 3) природные локусы (*стень, море*);
- 4) комплексные локусы (*бал, игра в карты*);
- 5) динамичные локусы (*дорога*).

В этой классификации несколько спорных моментов, особенно по поводу третьего пункта – природных локусов. Сам термин «локус», как было выяснено выше, предполагает в каче-

стве референта ограниченное пространство. Степь же, как замечено исследователями художественного текста, «пространство отсутствующих границ, точнее, пространство, границей которого является горизонт, в беспредельной дали смыкающий землю и небо» (Федоров 2004, с. 5). По поводу образа моря В.Н. Топоров утверждает, что художественный текст редко фиксирует реальное море, чаще описывается стихия, «нечто и н о е, для чего море служит лишь формой описания («морской» код «неморского» сообщения), своего рода глубинной метафорой» (Топоров 1995, с. 578; разрядка автора. – В.П.). *Степь и море*, таким образом, являются скорее всего *топосами*, с их открытыми как в референциальном плане, так и в смысловом, границами. Поэтический текст, одна из функциональных особенностей которого – обобщение и поиск словесных формул мировосприятия, эксплицирует это. Так, природные фрагменты пространства манифестируются как безграничные:

Перед тобой синеют без границ
Моря, поля, и горы, и леса.

(Блок)

Социальное пространство ограничено, в его описании лексико-грамматическими средствами обозначены границы:

За городом в полях весною воздух дышит.

(Блок)

... где обрывается Россия
Над морем черным и глухим.

(Мандельштам)

Кроме того, различие в описании природного и социального пространств прослеживается в однонаправленной тропеизации: в образном представлении освоенного человеком пространства в качестве источника метафоры используются наименования фрагментов природных пространств, обратных моделей нами не найдено:

И я вхожу в стеклянный лес вокзала

(Мандельштам)

В лесу поющих фонарей

(Д. Крючков)

И парков черные, бездонные пруды

(Анненский)

Город, как болото, топок

(Пастернак)

На земле зима, и дым огней бессилен
Распрямить дома, полегшие вповал.

(Пастернак)

Мы видим, что и на уровне тропеизации природное и социальное пространство представлено различно.

Лингвистическое обоснование термина «локус» предложено в докторской диссертации Д.А. Шукиной, где на материале булгаковской прозы представлена лексическая разработка двух пространственных моделей – *Дом и Город*, по поводу второй автор замечает: «основу пространственных моделей составляет прототипическая номинация *город*, эксплицирующая прототипическое представление *локус*: **место** и **вместилище**. Семантический синкретизм значения корня актуализирует «концептуализированную предметную область» (Степанов 2001) в языке и культуре, связанную с представлениями о пространстве» (Шукина 2004, с. 16). Созданный И.А. Тарасовой «Словарь ключевых слов поэзии Г. Иванова» в тезаурусной зоне представляет систему семантических отношений в лексике поэтического идиостиля в виде перечня лексических функций, среди которых в качестве синтагматической обозначен *локус*, который представляет обозначение *места* в поэтическом высказывании, по отношению к которому ориентирован *объект*: (звезды) – *над пустынным садом* (Тарасова 2004, с. 35). Локусу в этом случае отводится роль грамматического локализатора поэтического концепта.

Таким образом, стало очевидно говорить о «физическом» художественном пространстве как о наборе пространственных образов (моделей), в конечном итоге исчисляемом, которые мыслятся как закрытые \ внутренние по отношению к человеку, культурно значимые для него и социально освоенные. Эти пространственные образы именуется также локусами и являются, по сути, пространственными концептами с определенной в когнитивной лингвистике структурой этого ментального феномена. Для локуса как пространственного образа, зафиксированного в тексте, важны признаки относительной тождественности существующему в реальной действительности объекту и культурной значимости этого объекта для социума, на основе чего формируется когнитивная база и фиксируются стереотипные и индивидуальные представления о нем. Все многообразие исследованных и подлежащих исследованию ху-

дожественных локусов сводится к трем ключевым для русской культуры – **СТРАНА, ГОРОД, ДОМ**, которые представлены в тексте как словесно-образная фиксация геополитических и бытовых пространств. Поскольку локус соотносится с прототипическим представлением о пространстве, то в тексте он обозначен как прототипическая номинация, имя, однословный субстантив, в семантической структуре которого в качестве ядерной присутствует пространственная сема, позволяющая соотносить его с системным «локусным прототипом». Лексическая репрезентация локуса проявляется также в текстовых лексико-семантических полях, организованных этими субстантивами, состоящих из лексем с ядерными, околожерными, периферийными, ассоциативными и проч. пространственными семами.

Лингвокогнитивный аспект анализа поэтических локусов поможет также установить повторяющиеся в тексте гештальты, коррелирующие с восприятием социального пространства и таким образом носящие знаковый характер для культуры, а также уникальные, характерные для идиостиля поэта или возникшие в рамках одной поэтической школы или по поводу конкретного события.

Как пространственный концепт локус может формироваться из подлокусов (ср. понятия макро- и микроконцептов²), репрезентация которых в тексте представит текстовые лексико-семантические поля локального восприятия пространства человеком (поэтом), причем, поскольку это восприятие движется либо в сторону сужения, либо в сторону расширения, микрополя будут включаться в макрополя по принципу «матрешки» (метафора И.Я. Чернухиной). В этом случае в сферу лексической репрезентации локуса неизбежно попадают имена собственные (топонимы, гидронимы и т.п.) как элементы, входящие в поле (**ГОРОД – Петербург, Москва** и пр.) или организующие его (**ПЕТЕРБУРГ – проспекты, дворцы** и т.п.). Стремление выделить «большие» и «малые» локусы (собственно локусы и подлокусы в нашей терминологии) наблюдается в статье В.Н. Топорова «К «петербургскому» локусу М. Кузмина», где ученый говорит о «главном петербургском

локусе» и «точечных» локусах, подразумевая под первым обращение поэта к Петербургу вообще, а под вторым – к конкретным частям города (Топоров 1990).

Как образ локус представляет собой единицу ассоциативного отражения действительности, которая реализуется с помощью тропов и обладает психологической реальностью, т.е. способностью вызывать чувственно-мыслительные представления; он формируется «восприятием, памятью, воображением, накопленными впечатлениями» и «возникает только при условии удаленности объекта из поля прямого восприятия»³ (Арутюнова 1998, с. 318, 322), что характерно для художественного текста вообще и для поэтического в особенности, где образ реализуется с помощью тропов, когда «конкретные вещи» приобретают «абстрактные смыслы».

Итак, поэтический локус – это пространственный концепт с иерархической структурой, соотносящийся с культурным объектом реальной действительности, имеющим видимые или мыслимые границы, репрезентирующийся в тексте в виде ключевых слов-номинаций концепта и организуемых ими текстовых лексико-тематических групп слов и ассоциативно-семантических полей, включающих и номинации гештальтов, концептуальных признаков, узлов фреймов, элементов пропозиций.

В рамках когнитивной лингвистики и лингвокультурологии исследование пространственных концептов только начинается. В последние годы подробно проанализированы на уровне языкового узуса образы и представления мира природы в сознании русской языковой личности (Курбатова 2000), мифологический комплекс «человек – природа» в структуре русской языковой личности (Кошарная 2002), концепт «город» в восприятии иностранной аудиторией (Чайка 2002). В диссертации Г.П. Корчевской (Корчевская 2002) концепт «Москва» дан в сопоставлении узус – текст (на материале поэзии М. Цветаевой), автором проанализирован состав единиц-носителей концепта в паремиях и в русском поэтическом языке, представлено ассоциативно-семантическое поле концепта и поле его гештальтов на осно-

² Макроконцепт – концепт предельно широкого содержания, способный включать другие концепты (в полном объеме или частично) в свое АСП. Микроконцепт – концепт более узкого содержания (меньшего объема значения), способный полностью или частично становиться составляющей концепта большего объема значения (см.: Сергеева 2002, с. 13).

³ В этом смысле интересным представляется реконструированный нами локус «Россия» в представлении эмигрантской поэзии (см.: Прокофьева 2002).

вании анализа паремиологических данных и идиолекта Цветаевой. В диссертации Е.В. Веселовской выявлена уровневая экспликация концепта «Москва» в лексической структуре лирики М. Цветаевой:

Образный уровень, формирующийся при помощи: а) парадигмы номинантов города (*дивный град, град, отвергнутый Петром*), б) лексем, участвующих в воплощении микрообразов географических и культурно-исторических реалий (*колокольная земля, церкви, башни, улицы*), в) парадигмы лексем, отражающих звуковую характеристику образа (*звон, рев*), г) парадигмы лексем, отражающих цветовую характеристику города (*златоглавая, красная*).

Денотативный уровень – выделение ключевых денотатов (*колокола, церкви, дорога, небо*).

Тематический уровень – выделение различных лексико-тематических групп (православия, звучания).

Эмоциональный уровень – использование лексических средств высокого стиля, включая устаревшие слова и старославянизмы, для придания торжественной эмоциональной тональности (Веселовская 2002, с. 11).

Одна из составляющих образного уровня концепта «Родина» – поле цветообозначений – рассмотрена в диссертации С.И. Бабулевич (Бабулевич 2004).

Исследование же системы локальных концептов (локусов), отраженных русской литературой, еще не проводилось. Перспективным представляется изучение структуры поэтических локусов, отражающих прототипические локальные пространства, которые эксплицированы в лексической структуре текста в виде гештальтов, а также «лексических портретов», создаваемых на базе концептуальных признаков локуса как концепта и связанной с ними метафоризации:

Социальные (культурные) фрагменты пространства, или локусы

Страна	Город	Дом
Россия	Город	Дом
Италия	Петербург	Изба
Америка	Москва	Небоскреб
(и др.)	Париж (и др.)	(и др.)

Макролокусы *Страна, Город, Дом* формируют поля микролокусов, отражающих поэтическое представление различных стран, обобщенного города, российских столиц и француз-

ской столицы, дома как жилища, «своего» пространства, и его деревенского и городского «представителя». Эта иерархия фрагментов социального пространства, основанная на степени сложности составляющих его элементов, соотносится с принятой в социологии структурой социального пространства. Так, Т.Ю. Петровой выделяются 4 уровня социального пространства (Петрова 2001, с. 110):

1. Индивидуальный уровень.
2. Уровень ближайшего окружения человека.
3. Региональный уровень.
4. Национальный уровень.

Эти уровни представлены в художественном тексте в виде локусов, иерархически связанных друг с другом по принципу «матрешки»: *Страна → Город → Дом → Внутренний мир* (на материале поэзии Серебряного века мы исследовали первые три в: Прокофьева 2004, последний локус рассмотрен нами в: Прокофьева 2003).

Под локусом следует понимать текстовое представление социокультурного пространства, созданного и организованного человеком. Это прежде всего *страна, город, дом*, вошедшие в литературу как макроконцепты, организующие в свою очередь текстовое поле локальных микроконцептов.

Исследование художественного представления страны активно проводится как географами (Д.Н. Замятин, О.А. Лавренова, В.А. Шупер и др.), так и филологами (Г.Д. Гачев, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян и др.). Первыми ведется реконструирование геокультурного образа страны, это «достаточно сложный процесс, так как его единство обеспечивается «спеканием» и формовкой очень разнородных по генезису и структуре географических и парагеографических представлений, а макропространственный уровень самой работы задает его сравнительно объемные параметры» (Замятин 2000, с. 259).

Исследование геокультурного пространства русской поэзии XVIII – начала XX вв. учеными-географами показывает, что «первичное «уплотнение» геокультурного образа страны связано с его размещением в пространстве наиболее общих культурных символов и образов» (Лавренова 1998, с. 12); ими же признается, что «исследования образа страны вполне могут рассматриваться и как исследования виртуальных объектов, существующих, очевидно, в некоем специфическом пространстве, в данном случае – анаморфированном географическом про-

странстве. Идея виртуального мира... позволяет осознать автономность существования и развития образов стран, конструирование которых предстает как целенаправленная методологическая и теоретическая деятельность» (Шупер 1993, с. 18). Другими словами, детально разработанный и хорошо структурированный художественный образ страны фактически есть упорядоченное представление страны – он как бы являет страну; изначальная «виртуальность» образа становится самой реальностью.

В рамках филологии проводятся исследования способов художественного воплощения стран и городов, образы которых отражаются в авторских идиостилиях, как в зеркале, «причем зеркало это фасетчатое, дробящее единство отражения», при этом каждая картинка представляет весь локус; «картинки и складываются вместе (как мозаичные фрагменты в puzzle), и одновременно накладываются друг на друга» (Цивьян 2000, 443). Эти повторения-подобия создают единое представление о локусе, опирающееся прежде всего на собственные имена и названия, по этому «именослову» не только опознаются реальные страны и города, но и создаются их «гео-этнические» (В.Н. Топоров) панорамы.

Представляется перспективным исследование локусов и топосов художественной литературы в следующих направлениях.

1. Локусы / топосы национальные и интеркультурные. Во всей художественной литературе одного народа можно выделить устойчивые локусы, которые, выходя за рамки индивидуального авторского сознания и принадлежа сознанию всего народа, характеризуют его целостное восприятие мира. Воссоздав «вертикальные» связи множеств художественных текстов, можно обрисовать «устойчивое ядро» той или иной национальной литературы в целом. Так, общечеловеческий локус *ДОМ* в русской литературе предстает как *ДВОРЯНСКАЯ УСАДЬБА, ИЗБА, КВАРТИРА, КОММУНАЛКА, БАРАК* и т.п.

2. Локусы цивилизации и природные топосы (*ГОРОД, ДОМ – МОРЕ, РЕКА, СТЕПЬ* и пр.). С этой точки зрения интересно проследить

функционирование в художественных текстах «смешанных» локусов – *ДОРОГА, САД*, а также такие «виды» локусов, как: статичные и динамичные (в терминологии Ю.М. Лотмана – точечные и линейные), горизонтальные и вертикальные, замкнутые и открытые.

3. Локусы реальные (исторические, наблюдаемые в действительности) и виртуальные (воображаемые, мыслимые, фантастические), а также использование писателем одного и того же локуса как реального и фантастического одновременно (например, «нехорошая квартира» в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова).

4. Зависимость использования какого-либо набора локусов и топосов от рода, жанра, направления или течения (например, локус *ОПЕНБУРГ* в оренбургской литературе в XIX веке используется только в прозе, оренбургская же поэзия предпочитает топосы *УРАЛ, ЯИК, РИФЕЙ, СТЕПЬ, БЕРЕГ*).

5. Локусы интертекстуальные внутри национальной литературы (т.е. присущие многим художественным текстам, например, *ГОРОД, ДОМ, ДОРОГА*) и индивидуальные, формирующие идиолект писателя (например, *КОТЛОВАН* А. Платонова, *ЛАЗ* В. Маканина, *ОСТРОВ КРЫМ* В. Аксенова и др.).

6. Локус как концепт, формирующийся из «подлокусов» и представленный в художественном произведении в виде текстовой тематической группы или лексико-семантического поля (например, локус *ДОМ* может формироваться из: *пол, потолок, порог, окно, стена, лампа* и пр., несущих собственный смысл в контексте произведения).

7. Включение локуса / топоса в оппозиции (*ДОМ – АНТИДОМ, ДОМ – БЕЗДОМЬЕ, ДОМ – САД, СТОЛИЦА – ПРОВИНЦИЯ, ГОРОД – ДЕРЕВНЯ* и т.п.).

8. Соотнесенность: «локус / топос – персонаж». Ю.М. Лотман говорит о героях «пути» («замкнутого локуса») и героях «степи» (открытого пространства). К первым можно отнести Пьера Безухова, Левина, Веничку Ерофеева (как героя «Москвы – Петушков»), ко вторым – деда Ерошку, Хаджи-Мурата, лирических героев поэзии символизма и т.п.

Список использованной литературы:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1998.
2. Бабулевич С.И. Цветовые обозначения как средство реализации концепта «Родина» в художественной картине мира С. Есенина: Автореф. канд. дисс. – Калининград, 2004.
3. Веселовская Е.В. Лексическая структура лирических циклов М. Цветаевой в коммуникативном аспекте: Автореф. канд. дисс. – Томск, 2000.

4. Габдуллина С.Р. Концепт ДОМ/РОДИНА и его словесное воплощение в индивидуальном стиле М. Цветаевой и поэзии русского зарубежья первой волны (сопоставительный аспект): Автореф. канд. дисс. – М., 2004.
5. Замятин Д.Н. Феноменология географических образов. – Новое литературное обозрение – №46 (2000). – С. 255 – 274.
6. Козмин В.Ю. Локус Михайловского в поэтическом творчестве А.С. Пушкина: Автореф. канд. дисс. – СПб., 1999.
7. Корчевская Г.П. Концепт «Москва» в русской языковой картине мира и поэтическом идиолекте М.И. Цветаевой: Дисс. ... канд. филол. н.? Владивосток, 2002.
8. Кофанова В. Топос Петербурга в поэтическом тексте А. Ахматовой // Текст: узоры ковra. Ч. 1 – СПб-Ставрополь, 1999. – С. 56 – 60.
9. Кошарная С.А. Лингвокультурная реконструкция мифологического комплекса «человек – природа» в русской языковой картине мира. Автореф. ... докт. дисс. – Белгород, 2002.
10. Кудрина Н.В. Фразеологический топос А.Ахматовой // Фразеологизм: семантика и форма. – Курган, 2001. – С. 50 – 52.
11. Курбатова С.А. Образы и представления мира природы в сознании русской языковой личности. Дисс. ... канд. филол. н.? М., 2000
12. Лавренова О.А. Географическое пространство в русской поэзии XVIII – начала XX вв. (Геокультурный аспект) – М.: Институт Наследия, 1998.
13. Ляпин С.Х. Концепты и топосы, или Еще один подход к пониманию и преподаванию философии // Современные подходы к преподаванию философии. Архангельск: изд-во ПомГУ, 1998. – С. 19 – 27.
14. Маслова А.Г. Поэтика хронотопа в раннем творчестве Б. Пастернака: Автореф. канд. дисс. – Киров, 2003.
15. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1999.
16. Неклюдов С.Ю. К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской быльине // Тез. докл. Во II Летней школе по вторичным моделирующим системам, 16–26 авг. 1966 г. – Тарту, 1966. – С. 42 – 44.
17. Океанский В.П. Локус Идиота: введение в культуруфонии равнины // Роман Достоевского «Идиот»: раздумья, проблемы. – Иваново, 1999. – С. 179 – 200.
18. Петрова Т.Ю. Социальное пространство и толерантность // Молодежь XXI века: толерантность как способ мировосприятия. – Н. Новгород, 2001.
19. Прокофьева В.Ю. Местоименное слово в представлении пространства русскими поэтами-футуристами // Филологические науки. – М., 2003. – №5. – С. 32 – 41.
20. Прокофьева В.Ю. Локус *Россия* в эмигрантских циклах Г. Иванова // Русская культура XX века на родине и в эмиграции: Имена, проблемы, факты. Вып. 2. – М.: МГУ, 2002 – С. 166 – 173.
21. Прокофьева В.Ю. Русский поэтический локус в его лексическом представлении (на материале поэзии «серебряного века»). – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2004.
22. Рождественский Ю.В. Принципы современной риторики. – М., 2000.
23. Рубенс М. Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. – СПб., 2003.
24. Сергеева Е.В. Русский религиозно-философский дискурс «школы всеединства»: лексический аспект: Автореф. докт. дисс. – СПб., 2002.
25. Тарасова И.А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского). Автореф. ... докт. дисс. – Саратов, 2004.
26. Топоров В.Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995. – С. 575 – 622.
27. Топоров В.Н. «К «петербургскому» локусу М. Кузмина» // Петербургский текст русской литературы. – СПб., 2003. – 550 – 555
28. Федоров Ф.П. Степное пространство в русской литературе // Проблемы изучения художественного произведения в школе и вузе. Вып. 3. Город, деревня, дом в литературе. – Оренбург: ОГПУ, 2004. – С. 6 – 19.
29. Фролова О.Е. Содержательные и методические интерпретации категории «пространство» при обучении толкованию русского прозаического художественного текста (иностранцы студенты-филологи основного этапа). Дисс. ... канд. пед. н. – М., 1996.
30. Хайнади З. Архетипический топос // Литература. – 2004. – №29. – С. 7 – 13.
31. Цивьян Т.В. «Умопостигаемая Италия» Комаровского // Вас. Комаровский. Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биографии. – СПб., 2000. – С. 443 – 453.
32. Чайка С.А. Лингвокультурологическое исследование концепта «город» в иностранной аудитории (на материале русского городского фольклора). Дисс. ... канд. филол. н.? М., 2002.
33. Шупер В.А. Мир виртуальных объектов в географии // Географическое пространство: соотношение знания и незнания / Первые сократические чтения по географии. М.: Изд-во РОУ, 1993. – С. 55 – 58.
34. Щукина Д.А. Пространство в художественном тексте и пространство художественного текста. – СПб.: СПбГУ, 2003.