

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОСТИЖЕНИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА

Обращение к категории пространства – новый подход к изучению литературного произведения в школе. Данная статья представляет один из возможных путей обращения к пространству при анализе текста через его художественные свойства и организующие возможности в структуре произведения.

Мир художественного произведения всегда в той или иной мере условен, как и пространство, изображенное в нем. Условность категории «пространство» отражается в тексте в соответствии «с представлениями автора, его замыслом и художественным методом» [1:7]. Являясь отражением реального пространства, «художественное пространство обязательно сохраняет, в качестве первого плана метафоры, представление о своей физической природе» [2:258].

Обозначим описательные свойства данной категории, особо выделяемые в литературоведении:

- пространственная топография (абстрактность, конкретность);
- направленность пространственной топографии (горизонтальность, вертикальность);
- пространственная протяженность (сжатие, растяжение, расширение);
- пространственная локализация (открытость, замкнутость).

Условно разделенное пространство на *абстрактное* и *конкретное* является важным свойством для данной категории. Пространство **конкретное** проявляется в указании топографических параметров изображенного мира. Это может быть географическое пространство, территориальное, вещественное, которые не просто «привязывают» изображенные события к определенному месту, но и «активно влияют на суть изображаемого» [3:185], и тогда оно (пространство) становится в литературном произведении художественным образом.

Конкретность художественного топоса в литературном произведении реализуется писателем с различной степенью определенности. Автор может точно назвать и описать место действия, обстановку, а может создать образ пространства, используя в описании какие-

либо детали, штрихи или символы, с помощью которых читатель «достроит» изображенное в произведении пространство в своем воображении. Место действия в этом случае может быть не названо вообще, тем не менее автору удается «создать образ пространства, несомненно имеющий реальный аналог: русская провинция вообще, среднерусская полоса, северный край, Сибирь и т. д.» [3:186].

По мнению Ю.М. Лотмана, в литературном произведении возможно создание и особого художественного пространства, основанного на оппозиции разного типа: город – поселок, столица – провинция и др. Подобная топографическая модель определяется ученым таким образом: «Перечисление того, где те или иные эпизоды могут происходить, очерчивает границы моделируемого текста... даст варианты некоторой инвариантной модели» [2:258].

Абстрактное пространство принято воспринимать как пространство «глобального обобщения» (А.Б. Есин), которое характеризуется существующей всеобщностью («везде» и «нигде») и нереальностью. Данное свойство художественного пространства содержит в себе символическое обобщение, выражающее «универсальное содержание и содержащее при этом национально-историческую конкретность. Как художественный образ абстрактное пространство «черпает детали из реальной действительности, передавая национально-историческую специфику не только пейзажа, вещного мира, но и человеческих характеров» [3:187].

Основной чертой, отличающей данное пространство от конкретного, является отсутствие его влияния на характер, действие персонажей и на конфликт произведения.

Характеристика пространственной топографии в его конкретности и воображае-

мой условности способна сформировать представление учащих о художественной условности изучаемой категории, несущей в произведении определенное смысловое значение, выражающей нравственные характеристики героев и авторские оценки.

Свойства **горизонтальной и вертикальной направленности** связаны с общими вопросами эстетического моделирования пространства и раскрываются чаще всего в природных топосах. Природное пространство в литературном произведении вещественно, материально, заполнено очертаниями рельефа местности, реками, горами, растительностью.

Возникающее в этой связи плоскостное пространство имеет горизонтальную и вертикальную направленность, то есть разворачивается не только вдаль, по горизонтали, но и по вертикали. В смысловом отношении «вертикаль – горизонталь» в художественном тексте может выстроить целый ряд оппозиций: верх – низ, ад – рай, тьма – свет, внешнее – внутреннее. Горизонтальная ориентация пространства в литературном произведении чаще всего выражается в топосах «открытого пространства», это может быть поле, океан, степь, пустыня и т. д.

Примером вертикального топоса могут служить, например, горы (в прозе В. Маканина), то есть все те конструктивные компоненты вертикали, требующие взгляда вверх.

По вертикали художественное пространство может быть разбито в литературном произведении на три уровня: небесный мир – «верх» (например, небо, солнце), реальный, материальный мир – «середина» (земля, горы, реки, поселок, город и т. д.) и мир подземный – «низ» (земные недра, подземный город («Лаз» В.С. Маканина). В возникающей модели бытия обнаруживается «близость с космической схемой, представляющей собой вертикальную (иерархическую) триаду: Олимп (небо) – мир бессмертных, абсолютный верх; Земля – мир смертных, диалектика «верха – низа»; Аид (земные недра) – мир мертвых, абсолютный низ. Однако в тексте эти пространства не соответствуют архаической модели, так как не создают единой триады» [4:116].

В художественном произведении автор соотносит персонажи прежде всего с жизнью

земной и подземным миром, хотя в каждой сфере возникают вертикаль (небо), но не как то пространство, в котором существует персонаж. «Пребывание персонажа в каждой точке пространства эквивалентно моральному состоянию... движение героя по его моральной траектории есть восхождение, или нисхождение, или смена того и другого» [2:256].

Пластичность, подвижность, трансформация пространственной формы в литературном тексте способствуют всестороннему, более полному и глубокому раскрытию содержания произведения. Пространство в художественном произведении имеет способность деформироваться, то есть выходить за рамки определенных для него границ. Этот процесс деформации пространства зависит от повествователя, который легко и свободно может расширять и растягивать границы пространства или, наоборот, сужать их.

Для литературных текстов, в которых прослеживается «твердая приуроченность к определенному месту, определенным ситуациям и событиям» [2:253], характерно **сжатие** художественного пространства. Ю.М. Лотман считает, что данный вид пространства «...является функциональным полем, попадание в которое равнозначно включению в конфликтную ситуацию» [2:253].

Растяжение художественного пространства выражено в виде определенной траектории, представляющей собой «обобщенную возможность движения от одной точки к конечной» [2:256]. Сжатие и растяжение пространства в произведении могут взаимно исключать друг друга: «когда действие перемещается в одно из них, оно останавливается в другом» [2:261].

Расширенные свойства пространства в литературном произведении часто связывают с бесконечностью и безграничностью мира. Наблюдения над **расширенным** изображением пространства в произведениях Н.В. Гоголя позволили Ю.М. Лотману прийти к обобщениям общего порядка и утверждать, что «...пространственный облик миров формирует особые нормы присущего им существования человека» [2:280].

Смысловые оценки, передаваемые деформацией свойств пространства, многооб-

разны. Определение в анализе содержательного контекста пространственных трансформаций позволяет выявить концептуальный уровень литературного произведения.

Свойства **открытого и закрытого** пространства создают пространственную локализованность художественного действия.

«Замкнутость пространства, по мнению Ю. Лотмана, выражается в том, что действие происходит в закрытом помещении» [2:262] и обозначает, таким образом, различные бытовые пространственные образы: дом, комната и т. д. Исследуя пространственные модели художественных текстов Н.В. Гоголя, Ю. Лотман отмечает, что идеологически ценностными в них являются такие виды пространства, как **замкнутое**, безопасное, свое (пространство Дома в повести «Старосветские помещики») и **открытое**, чужое, опасное (художественное пространство степи в повести «Тарас Бульба», дороги в поэме «Мертвые души»). Закрытость пространства предполагает его «ограниченность, невозможность выхода за рамки конкретно-вещного мира, задает неспособность места сообщаться с другими компонентами мира художественного произведения» [5:45]. Открытое – создает неограниченные возможности сообщения.

Взаимодействие двух пространств в художественном тексте создает разные пространственные модели, причем в каждом произведении смысловая нагрузка признака *«открытости – замкнутости»* художественного пространства индивидуальна. В связи с этим образуются и разные типы пространства.

Экстремальным пространством называется В.П. Руднев в романах Ф.М. Достоевского «вход в замкнутое пространство дома и выход из него в разомкнутое враждебное пространство города». Наряду с экстремальным пространством он обозначает медиативные, то есть посреднические пространства, например *дверь* или *окно*, объединяющие замкнутый мир комнаты с разомкнутым внешним миром [6:242].

Описание свойств локализации художественного пространства в анализе литературного произведения создает необходимость соотносить и осмыслить различные пространственные планы изображения художе-

ственного действия. Следует особо сказать еще об одном свойстве художественного пространства – **дискретности** (прерывность). Это свойство дает возможность писателю переносить действие с одного места в другое, что делает ненужным описание промежуточного пространства. Дискретность пространства проявляется в том, что оно обычно не описывается подробно, а лишь обозначается с помощью отдельных деталей, наиболее значимых для автора [3:183].

При анализе перечисленных свойств у школьников развиваются первичные представления о природе художественного пространства и повышается уровень понимания и осмысления литературного текста.

Изучение основных параметров при описании пространственных свойств изучаемого произведения в процессе школьного анализа формирует способность выделения, анализа и идейного осмысления изображенных свойств художественного пространства, что ведет к углубленному постижению литературного произведения.

На начальном этапе формирования представлений о пространстве в 11 классе наиболее эффективным является урок-лекция с элементами работы над текстом. Этот тип урока методисты относят к активным формам обучения. Лекция предполагает выстраивание системы знаний учащихся, обладает убедительностью и вызывает эмоциональный отклик школьников на излагаемый материал.

Лекцию, посвященную моделям художественного пространства, мы дополняем чтением отрывков из художественных произведений, которые будут иллюстрировать данный тип пространства и способствовать пониманию и усвоению учащимися теоретического материала.

В литературоведческой традиции изучения художественного пространства доминирует анализ пространственных моделей, характеризующихся своими особенностями. Выделим модели, которые чаще всего используются писателями в художественных произведениях: реальные, фантастические, психологические, виртуальные.

Реальное пространство включает в себя объективную (природную), социальную и

субъективную (экзистенциальную) реальность. Это может быть конкретное место, окружающие предметы которого имеют физические характеристики и совпадают с реальными. «Это плоскостное линейное пространство, которое может быть направленным и ненаправленным, горизонтально ограниченным и открытым, близким и далеким» [7:63].

Данные типы реальностей могут быть представлены в произведениях разными сознаниями (точкой зрения), образующими модели сознания лирического героя (Я-сознание, индивидуум, как пространственная физическая точка; сознание эпического повествователя; интерпретатор чужого сознания). Примерами могут служить произведения Ю. Трифонова «Утоление жажды» и В. Маканина «На первом дыхании».

В организации пространственно-временных отношений **фантастическое** пространство занимает особое место. Оно может иметь как горизонтальную, так и вертикальную направленность, это чужое для человека пространство. Субъектами действия выступать могут фантастические персонажи или абстрактные лица, а также олицетворенные предметы. Все физические характеристики изменены и непостоянны. Персонаж свободно перемещается в пространстве. Этот тип является жанрообразующим. Рассмотреть этот тип пространства можно на примере произведений В. Маканина «Сюр в пролетарском районе», «Стол, покрытый сукном и с графином посередине».

Психологическое пространство представлено в художественных текстах как внутренний мир человека. Это замкнутое в субъекте, личностное пространство человека. Точка зрения может быть статичной, зафиксированной или подвижной, передающей динамику чувств: сострадание, переживание, радость, сочувствие и т. д. Может рассматриваться на примере романа Ю. Трифонова «Старик», повести В. Маканина «Утрата».

Виртуальное пространство означает искусственно созданную среду, в которую можно проникать, испытывать при этом ощущение реальности жизни. Виртуальность воплощает в себе двойной смысл: мнимость и истинность. Виртуальным миром обычно назы-

вают продукт воображения субъекта, обретающий некоторую самостоятельность, необходимую для образования мира. Очевидно, что только небольшую часть возможных миров можно называть виртуальными – из их числа исключаются миры, появившиеся в результате мистического переживания, сны, видения, галлюцинации – все то, что возникает независимо от воздействия активного сознания.

Представление о виртуальном пространстве может сводиться и к описанию всего того, что связано с компьютером: виртуальный антураж компьютерных игр или все происходящее на экране монитора.

В художественных произведениях виртуальное пространство сочетается с реальным или мифологическим. Виртуальным пространством можно считать образ подземного города из повести В. Маканина «Лаз».

Классификация моделей пространства значительно шире. Анализируя художественное творчество конкретных писателей, исследователи открывают и другие типы пространственных моделей: космическое, мифологическое, пространство реминисценций [8:97-102]; ментальное [9:82]; маргинальное, экзистенциальное, социальное, пространство культуры, бытовое, пространство истории [10:169-214].

В художественном тексте автор может соединять несколько типов пространства (например, реальное, бытовое, социальное, историческое), образуя «единое пространство жизни», в котором разворачиваются все сюжетные линии произведения. Особенностью воплощения пространственных моделей в художественном тексте является то, что «они предстают как внешние по отношению к человеку и одновременно внутренние пространства человека...» [10:202].

В связи с этим возможно рассмотрение организующих возможностей категории пространства в построении художественного произведения на **сюжетном, композиционном, жанровом** уровнях. Концептуальность категории пространства позволяет нам исследовать на данных уровнях особенности его выражения. Например, важность художественного пространства в развитии действия произведения определяется следующими положениями:

– сюжет, представляющий собой последовательность событий, изложенный автором произведения в рамках причинно-следственной обусловленности, развивается в условиях пространства и времени. Словом «сюжет» обозначается «цепь событий, воссозданная в литературном произведении, то есть жизнь персонажей в ее пространственно–временных изменениях, в сменяющих друг друга положениях и обстоятельствах» [11:233];

– начальным представлением сюжетообразующей функции категории пространства является название произведения, которое может служить пространственным обозначением («Лаз», «Дом на набережной») и может «...не только моделировать пространство художественного мира, но и вводить основной символ произведения... содержать в себе эмоциональную оценку, дающую читателю представление об авторской концепции произведения» [12:100];

– «сюжет повествовательных литературных произведений обычно развивается в пределах определенного локального континуу-

ма» [2:251]. Автор может сконцентрировать все коллизии произведения в пространстве одного или нескольких локусов. Обозначенный в произведении локус (локусы) содержателен в своем значении и может обозначаться писателем в нескольких аспектах (например, как этическое, экзистенциальное, природное и т. д.). Образованные таким образом пространственные модели соединяются автором и способствуют раскрытию идейного содержания художественного произведения.

Например, пространственная модель романа Ю. Трифонова «*Нетерпение*» может быть представлена как совмещение нескольких типов пространств, тогда как в другом его произведении – «*Утоление жажды*» мы наблюдаем оппозицию одного пространства другому. Представим роман «*Нетерпение*» в виде развернутой схемы, рис. 1, где социальное пространство является главным и вокруг него разворачиваются все сюжетные линии произведения.

Наличие в произведении разных типов пространства все же позволяет выделить



Рисунок 1. Пространственная модель романа Ю. Трифонова «Нетерпение»

авторскую концепцию романа. Она определяется мыслью писателя о существовании общего жизненного пространства, в которое включены абсолютно все герои романа, независимо от их социального положения и вероисповедания, это «общее человеческое пространство, которое не имеет границы и открыто в бесконечность» [10:180].

Обозначенное в анализе художественного текста пространственное целое романа помогает нам определить идейное содержание произведения, которое сводится автором к нашему представлению о бесценности жизни, «о преодолении социального понимания ценности человека» и к утверждению о праве «всякого человека на присутствие в этом пространстве» [10:181].

Список использованной литературы:

1. Лихачев Д.С. Художественная среда литературного произведения // Симпозиум «Проблемы ритма, художественного времени и пространства в литературе и искусстве». Тезисы и аннотации. – Л.: Советский писатель, 1970. – 73 с.
2. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
3. Есин А.Б. Время и пространство // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эспалнек и др.; Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа., 2004. – 680 с.
4. Чурляева Т.Н. Проблема абсурда в прозе В. Маканина 1980-х начала 1990-х годов. – Дисс... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2001. – 247 с.
5. Коростилева Е.И. Категории художественного времени и пространства в школьном изучении литературных произведений. – Дисс... канд. пед. наук. – М., 2002.
6. Руднев В.И. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
7. Прокофьева В.Ю., Пыхтина Ю.Г. Анализ художественного текста в аспекте его пространственных характеристик: Практикум для студентов-филологов, учащихся гимназических классов / В.Ю. Прокофьева, Ю.Г. Пыхтина. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2004. – 152 с.
8. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум. – М.: Флинта, Наука. 2003, с. 97-102.
9. Дудорова М.В. Концепт «пространство» в поэтическом тексте (на материалах поэзии И. Анненского). // Дергачевские чтения – 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. – Екатеринбург, 2001.
10. Суханов В.А. Романы Ю.В. Трифонова как художественное единство. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2001. – 322 с.
11. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2005. – 405 с.
12. Хотинская Г.А. Художественное время как эстетический феномен. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1992. – 261 с.