**Пространство как фрагмент языковой картины мира и его отражение в художественном тексте**

Проблема постижения человеком действительности, осмысления человеком пространства давно привлекает внимание отечественных и зарубежных лингвистов.

Пространственный опыт — основа всякого знания человека о мире, ибо взаимодействие человека и мира всегда протекает в системе некоторых пространственных координат, точкой отсчета которой является человек. Пространство является самой большой по своим масштабам, самой важной для восприятия мира и всей жизнедеятельности человека категорией. Пространство дано человеку как целостность, это то, что вмещает человека, то, что он видит простирающимся перед ним; пространство — это среда всего сущего, окружение, в котором все происходит и случается, некая заполненная объектами и людьми «пустота». Пространство можно не только увидеть, но и представить, причем любая абстракция (например, геометрическое пространство) имеет под собой чувственную основу. Как видим, проблема описания пространства тесно смыкается с проблемой его восприятия: «Пространство — то, что является общим всем переживаниям, возникающим благодаря органам чувств» (Краткая философская энциклопедия).

Как же преломляются эти философские рассуждения в лингвистике? Зарубежные лингвисты говорят о том, что важной чертой естественного языка является локализм — тенденция на первоначальном этапе существования человеческой речи выражать в терминах места и пространства любые отношения (Н. Blok), а также о том, что мы концептуализируем нашу деятельность в терминах вместилищ, постоянно воспринимая наши тела и как вместилища, и как вещи, находящиеся во вместилищах (Дж. Лакофф).

В отечественном языкознании проблема «пространство и язык» связывается с проблемой субъективного восприятия действительности, с познавательной деятельностью человека и с тем, как особенности этой деятельности отражаются в структуре языка (А. В. Кравченко); вводится понятие пространственного ориентира, «локуса», т.е. пространства или предмета, относительно которого определяется местонахождение предмета (действия, признака) и характер их взаимоотношений (статический, динамический) (М. В. Всеволодова, Е. Ю. Владимирский); на конкретном материале показывается, что язык интересует пространство обжитое (Е. С. Яковлева).

Современный лингвист Е.С. Кубрякова дает определение концептуальной структуре, соответствующей образу пространства в сознании человека и обозначаемой в русском языке термином «пространство», выделяя следующие его черты:

а) обобщенное представление о целостном образовании между небом и землей,

б) которое наблюдаемо, видимо и осязаемо,

в) частью которого ощущает себя сам человек и внутри которого он относительно свободно перемещается или же перемещает подчиненные ему объекты;

г) это расстилающаяся во все стороны протяженность, сквозь которую скользит его взгляд (пространство) и которая доступна ему при панорамном охвате в виде поля зрения при ее обозрении и разглядывании.

Но пространство, данное человеку целиком, никогда не мыслится как единое целое. На первый план выдвигается некоторый фрагмент, по отношению к которому человек ориентирует или локализует себя (не случайно в древнегреческом и латинском языках нет слова «пространство», а есть только «locus» — «место»).

Таким образом, пространство для человека состоит из пространственных ориентиров (М.В. Всеволодова, Е. Ю. Владимирский), или моделей пространства (С. Ю. Неклюдов, Ю. М. Лотман), которые являются вместилищем физических объектов, духовных и ментальных сущностей. Доказано, что пространство конституируется из вещей (В. Н. Топоров), добавим, что пространство собирается из мест, в которых потенциально может находиться вещь. Установлено также, что процесс восприятия и обработки зрительной информации связан с функционированием двух модулей зрительной перцепции: один обеспечивает восприятие предметов, другой — восприятие мест (А.Н. Леонтьев L. Vaina). Предмет и место — два вида реальности, данных человеку в ощущениях, и на них строится все здание концептуальной картины мира, представленной в языке как знаковой системе.

Последние годы развития лингвистической теории знаменуются широким признанием связи функционирования языка с особенностью получения знания, т.е. с когнитивной деятельностью субъекта (А. Вежбицкая, Дж. Лакофф, Г.В. Колшанский, Т. В. Цивьян, Е. С. Кубрякова и др.).

Исследования, в которых интерпретируются пространственные отношения, учитывают фактор наблюдателя (А.Н. Кравченко, Е.С. Яковлева).

Изучение того, как предмет и место отражаются в сознании и преломляются в языке, все более активно проводится на основе художественных текстов (Ю.М. Лотман, В. Н. Топоров, Л.О. Чернейко, Ю. Н. Земская и др.) - в рамках текстологии, анализа художественного текста особенно, все более оформляется топика — исследование образов и мотивов (тем), встречающихся в художественной литературе, в русле этого сделана попытка представить систему пейзажных образов в русской поэзии на основе вычленения «ландшафтных предметов» (наименований объектов флоры и фауны) (М.Н. Эпштейн), рассмотрены возможные «точки зрения» в структуре прозаического текста и соотношение их с композицией произведения (Б.А. Успенский), определены «универсальные смыслы» поэтического текста (И.Я. Чернухина), «поэтика пространственных сужений и расширений» разрабатывается на основе отдельных стихотворений (М.Л. Гаспаров).

Последняя показывает, что от того, насколько гармонично «разработано» в тексте пространственное видение, стихотворение будет восприниматься читателем как талантливое или «обычное», причем восприятие пройдет на бессознательном уровне и осознается только после лингвосемиотического анализа текста. К примеру, М.Л. Гаспаров замечает следующее построение известного фетовского стихотворения «Шепот, робкое дыханье...». Первая строфа: шепот, дыханье (т.е. что-то слышимое рядом) соловей, ручей (т.е. что-то слышимое и видимое с некоторого отдаления); следовательно, пространство расширяется. Вторая строфа: свет, тени (т.е. что-то внешнее) — милое лицо (т.е. взгляд переводится с дальнего на ближнее); следовательно, пространство сужается. Третья строфа — сначала постепенное сужение пространства, затем в последней строчке (И заря, заря!) — внезапное расширение, и на пределе широты стихотворение заканчивается. Вычленив таким образом смысловые парадигмы пространства каждой строфы, найдя их ассоциативное значение, сопоставив их друг с другом, можно вывести «пространственную формулу» стихотворения и понять причину его несомненной гениальности в гармоничной последовательности взгляда лирического героя (и читателя вслед за ним).

Иногда подобный анализ пространственного видения на основе вычленения смысловых парадигм «пространства» помогает осмыслить целостность не только отдельного стихотворения, но и какого-либо литературного направления или авторского сборника (см. статью о поэзии акмеизма в третьей главе этой монографии и приложение).

В статьях Ю.М. Лотмана о семиотике художественного пространства звучит мысль о твердой приуроченности героя произведения к определенному месту. По отношению к герою эти «места» являются функциональными полями, попадание в которые равнозначно включению в конфликтную ситуацию. Лотман пользуется термином locus, заимствованным у С.Ю. Неклюдова. Развернувшееся в последние годы изучение индивидуального пространства писателей позволяет оперировать этим термином шире и в связи с этим пользоваться русским написанием. Причем под локусом может пониматься любое включенное в художественный текст автором намеренно или подсознательно пространство, имеющее границы, т.е. находящееся между точкой и бесконечностью.

Представляется перспективным исследование локусов художественной литературы в следующих направлениях.

1. Локусы 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 во множестве 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 локусы природы (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 линеарные), горизонтальные и вертикальные, замкнутые и открытые.

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).

1. Зависимость использования какого-либо набора локусов от рода, жанра, направления или течения (например, локус ОРЕНБУРГ в оренбургской литературе в XIX веке используется только в прозе, оренбургская же поэзия предпочитает урал, яик, рифей, степь, берег).
2. Локусы интертекстуальные внутри национальной литературы (т.е. присущие многим художественным тестам, например, город, дом, дорога) и индивидуальные, формирующие идиолект писателя (например, КОТЛОВАН А. Платонова, ЛАЗ В. Маканина, остров крым В. Аксенова и др.).
3. 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, степа, лампа и пр., несущих собственный смысл в контексте произведения.
4. Включение локуса в оппозиции (дом — антидом, дом — бездомье, дом — сад, столица — провинция, город — деревня и т.п.).
5. Соотнесенность: «локус — 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.

Кроме этого, существует и другая сторона вопроса обширного и неисчерпаемого: пространство умозрительное, ментальное. В этом случае и точка может оказаться локусом: Я (сознание, индивидуум) как пространственная, физическая точка предстает в художественном тексте как внутренний мир.

В заключение напомним известный в психологии эксперимент, основанный на представлении человеком ограниченного пространства (локуса). Испытуемым предлагают нарисовать дом. Слово-стимул ДОМ рождает в сознании респондентов и на бумаге три возможных рисунка-ассоциации: деревенскую избушку, сказочный замок и типовую многоэтажку. Далее психолог в зависимости от картинки делает вывод об эмоционально-мыслительной норме испытуемых излишней погруженности в мечты или о крайней форме прагматизма, приземленное™. Лингвист же скажет, анализируя эти рисунки, о возможной интерпретации действительности человеком, интерпретации, зависящей от множества факторов: эмоционального состояния, интеллектуальных возможностей, возраста, настроения человека и многих других. Интересно, что большинство рисующих выбирает избушку, даже если всю жизнь жили в городе. По-видимому, здесь играет роль «коллективное бессознательное» и архаические структуры сознания, где такой главный для человека пространственный локус, как дом, отложился в виде устойчивой ассоциации и удерживается в ментальных структурах независимо от окружающей в данный момент действительности.

**Проблема пространства в культуре и краеведении**

Современный этап развития общества характеризуется неудовлетворенностью прежней образовательной системой, созданной в соответствии с потребностями научно-технической цивилизации, стремлением «преобразовать эту систему, подчинив ее интересам гуманитарно ориентированной культуры», превратить школу из инструмента «образования» и «обучения» в институт культуры (М.С. Каган).

Проблемы «человека культуры», «культурного человека данной культуры», культуры как «второй природы», «диалога культур» и т.п. заставили вновь обратиться к историко-культурным, культурологическим, философским концепциям О. Шпенглера, А. Тойнби, К. Леви-Стросса, М. М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, М. К. Мамардашвили, С.С. Аверинцева, Л. М. Баткина, А.Я. Гуревича, В.С. Библера и др.; к размышлениям психологов о том, что «система личности есть не что иное, как индивидуализированная система культуры», и в основе культурно-антропологического подхода всегда лежат этнологические данные (А.Н. Леонтьев).

Наблюдающийся в настоящее время разрыв образования и культуры, образования и жизни требует основательного пересмотра подходов к педагогической системе, перехода от пути усвоения совокупности предметных знаний к процессу постижения общей картины мира через прослеживание знаний в развитии (В. В. Давыдов, В. П. Зинченко).

В этом процессе краеведение может стать фактором, способствующим обращению к культуре, пониманию ее на жизненно-деятельностном уровне. Потребность использования краеведения в учебном процессе средней и высшей школы возрастает и в связи с развернувшейся повсеместно регионализацией образования.

В последнее время все чаще повторяют слова Н. М. Карамзина, что «Россия сильна провинцией». В. Г. Короленко был убежден, что человек непонятен вне окружающей его природы, передающей ему свой общий тон. По определению Д. С. Лихачева, краеведение — «самый массовый вид науки».

Краеведение — это и форма общественной деятельности, и метод познания (С. О. Шмидт), и средство творческого общения людей разных поколений и разного уровня образования, и путь воспитания уважения к традициям предков, родной земле, культурному наследию прошлого.

Для школьной практики важно иметь в виду, что произведение искусства, оставаясь целостным и неизменимым, может существенно меняться, оказавшись в новых для него условиях, в нем может обнаружиться содержание, которое художник не мог предполагать, «поскольку оно трансформировано контекстом иной культуры». В области восприятия литературы методисты обычно опираются на труды психологов Л.С. Выготского. С.Л. Рубинштейна, А.Н. Леонтьева, Б.Г. Ананьева, Н.С. Лейтеса, О.И. Никифоровой, Л.Г. Жабицкой и др. Важна и точка зрения литературоведов, которые тоже учитывают работы психологов (Л. Выготского, Б. Грифцова, М. Арнаудова) в решении вопросов психологии творчества писателя и психологии творения. Долгое время к пониманию личности писателя подходили, в силу определенных социальных условий, лишь как к продукту своего времени, и только в наши дни начинает осмысливаться творчество писателя и через индивидуальные, глубоко личностные особенности его.

По мнению ряда ученых, в настоящее время литературоведение и психология сближаются в области общественной психологии. Литературоведение стало относиться к ней как к определенному общественно-историческому ментальному фону. Французская психология выделяет «умственный фон эпохи» и, «отходя от традиционного шаблона «чистого эксперимента», все больше проникает в сферы истории, принося с собой новый инструментарий и теории социального познания, объясняющие, например, как происходит восприятие и присвоение новой идеи».

Литературоведов заинтересовала получившая признание концепция С. Московией, объясняющего процесс восприятия и присвоения новой идеи в трех фазах: вначале новая идея идентифицируется со своим автором и в таком персонифицированном виде закрепляется в массовом сознании, затем она конкретизируется в наглядной схеме и в конце концов становится символом, знаком, по-разному воспринимаемым в различных социальных группах.

Обращение к пластам индивидуальной и коллективной психологии предпринято и русскими литературоведами: Д.С. Лихачевым (воссоздание менталитета человека Древней Руси), Г.Д. Гачевым (исследование национальных образов мира).

Некоторые авторы считают необходимым включить в перечень подходов и методологических предпосылок, характерных для теории и истории литературы, историческую психологию для анализа «соотношения между подвижными и устойчивыми компонентами художественной формы».

Психологи (Г.Г. Граник, С.М. Бондаренко, Л.А. Концевая), в свою очередь, обращаются к исследованиям литературоведов и лингвистов, чтобы разобраться в психологии текста, в частности, к концепции И. Р. Гальперина о видах информации в тексте: фактуальной, концептуальной и под-текстовой. Фактуальная информация наполняет текст жизнью, с одной стороны, знакомя с мыслями текста, с другой — маскируя их, что вызывает разночтения. Главное, на чем держится текст, — это его концептуальность, которая выражает мировоззрение автора, его взгляды, но не сводится к идее произведения. «Концептуальная информация зачастую имплицитна и выражена в тексте словесно».

Подтекстовая информация, по мнению И.Р. Гальперина, возникает благодаря способности слов и словосочетаний «таить в себе скрытый смысл». Подтекстовая информация работает и на фактуальную и на концептуальную информацию. Психологов привлекло и исследование С. Т. Вайсмана, установившего, что исходной творческой отметкой для создателя текста является целостная картина, образ, являющийся мгновенно, «произведение накануне текста». Исследователи отмечают, что концепт в художественной литературе чаще всего не поддается точной формулировке. Ю.М. Лотман объяснял эту ситуацию как попытку многомерную модель измерить одномерной. Г.Г. Граник и О. В. Соболева приходят к выводу, что «правомерно говорить о совокупности допустимых истолкований, когда все новые и новые коды читательских сознаний выявляют в тексте новые семантические пласты... Существует бесконечное множество правомерных интерпретаций классики».

Таким образом, исследования философов, искусствоведов, литературоведов, лингвистов, психологов говорят о том, что для современного научного и художественного познания характерна тенденция к комплексному постижению действительности, чему способствует краеведение.

Литературное и лингвистическое краеведение, используемое в практике высшей и средней школы, не может быть понято в наше время вне категории пространства — культурного, художественного. Понятие культурного пространства широко стало использоваться в гуманитарных науках, публицистике (Д. С. Лихачев, С. Н. Иконникова и др.). В это понятие вкладывают множество оттенков, явных и скрытых смыслов, говоря о менталыюсти русского народа, подчеркивая бескрайние просторы России, влияющие на отношение к природе и социальной жизни.

Уже отмечалось внимание П.Я. Чаадаева к роли географического фактора в развитии России. Понятие культурного пространства встречается в концепции евразийцев Н. Трубецкого, Л. Карсавина. О «ландшафтной» культуре писал В. И. Вернадский, автор учения о сфере разума (ноосфере).

Культурное пространство может выполнять как «собирательную функцию, способствовать объединению, сплочению нации, государства, социальных сил», так и «рассеивающую», уменьшая степень притяжения между регионами, делая их более обособленными и замкнутыми» (С. Н. Иконникова).

В наши дни предлагают сблизить Восток и Запад, восточное, наглядно-образное, интуитивное восприятие мира и западное, логико-вербальное с помощью синергетики (Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов).

Существуют два подхода к пониманию пространства: по Ньютону (пустой объем) и по Лейбницу (пространство, создаваемое расположением вещей). Второе понимание принято для определения культурного и художественного пространства.

Лессинг разделял виды искусства на пространственные (живопись, скульптуру, графику) и временные (литературу). П. А. Флоренский деятельность человека по освоению природной, культурной и социальной среды рассматривал как деятельность по организации пространства.

Пространство и время воплощают мироощущение эпохи, поведение людей, их сознание, ритм жизни, отношение к вещам; ни один «показатель культуры» не характеризует в такой степени ее сущность, как пространство и время (А.Я. Гуревич). Пространство и время включают в себя весь комплекс проблем, связанных с «жизнью» художественного текста, связывают данный текст с «вне текстовым» миром. Система пространственно-временных представлений, выраженных в художественном тексте, позволяет выделить место данного текста в культуре. Анализ пространственно-временных структур может быть положен в основу анализа литературного, художественного, культурного процесса, движение пространственно-временных структур прежде всего и демонстрируют движение искусства, движение культуры (Ф. П. Федоров).

Единой категорией «пространство-время» пользовался В. И. Вернадский; А.А. Ухтомский ввел термин «хронотоп», который М. М. Бахтин применил к художественному миру.

Изучение временных и пространственных отношений в произведениях началось недавно, и в основном анализировались временные отношения в отрыве от пространственных, что отмечалось еще М.М. Бахтиным. В исследованиях последних лет, рассматривая пространство как компонент структуры художественного текста (Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский) или как фрагмент картины мира (Г.Д. Гачев, В.Н. Топоров), ученые ввели новые понятия, важные для школьного и вузовского литературного краеведения, — «локус» как пространственный ориентир, «герои места» и «герои пути» (Ю. М. Лотман), «Петербургский текст русской литературы» (В. Н. Топоров) — устойчивые способы изображения города и др.

Пространственные формы организации художественного текста находятся и в поле зрения критиков. Вот два отрывка из рецензий о современных рассказах:

«Талантливый художественный текст обладает волшебным свойством вместе с идеями, смыслом рассказываемого и страстями героев передать атмосферу, воздух климатического пояса, страны, местности, где происходит действие. Для подтверждения не буду ссылаться на знаменитые книги Диккенса, Стендаля, Достоевского, назову два рассказа наших современников — «Сезам и Ева» Ю. Казакова и «Невеста моря» А. Кима. Было бы ошибкой полагать, что Север и Дальний Восток воссозданы в этих рассказах исключительно за счет типовых пейзажей. Пейзаж играет существенную роль, однако работает весь строй прозы — ритм, лексика, пластика фразы, то, что можно назвать ее дыханием, и далеко не в последнюю очередь интонация диалогов. Россия необъятна и разнообразна, но как на Востоке, так и на Севере — там русский дух, там Русью пахнет!».

Второй отрывок: «...персонажи лишь случайно пришпилены в пространстве и чуть ли и вовсе не выкинуты из времени».

Как видим, и критика текущей периодики опирается на краеведение, на пространственные элементы, что еще раз указывает на необходимость знакомства учителей с пространственными категориями, использованием их в анализе художественного текста, с краеведческим принципом обучения.