

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ
КАЗАХСТАН

КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени АЛЬ-ФАРАБИ

МЕЖДУНАРОДНАЯ ЗАОЧНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ
КОНФЕРЕНЦИЯ
«НАУЧНАЯ ДИСКУССИЯ: ИННОВАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ»

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
г.АЛМАТЫ, 2019 Г.

ЧАСТЬ-5

СЕКЦИЯ 14. МЕДИЦИНСКИЕ НАУКИ.

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 14.00.00

СЕКЦИЯ 13. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 13.00.00



INTERNATIONAL SCIENTIFICALLY-PRACTICAL CONFERENCE
"SCIENTIFIC DEBATE: INNOVACII In MODERN WORLD"

COLLECTION MATERIALS

INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE

ALMATY, 2019.

@Казахский национальный университет имени аль-Фараби.

ПРИНЦИПЫ ВОССОЗДАНИЯ ПРОСТРАНСТВА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Сергеева Эльянора Сергеевна
Чирчикский государственный педагогический институт
Ташкентской области. Республика Узбекистан.

Аннотация

В статье рассматриваются принципы воссоздания пространства в современной русской литературе.

Ключевые слова и термины: Время и пространство (хронотоп), пространственность, монолитности в литературе, одномерность, непрерывность, необратимость, упорядоченность, условности времени и пространства, пространственного континуума современной постмодернистской поэзии.

Abstract

Principles of the reconstitution space is considered in article in modern russian literature.

The Keywords and terms: Time and space (the chronology), space, monolith in literature, univariate, unceasing, inconvertible, uporyadochenno. conventionalities of time and space, space of the continuum to modern russian poetry.

Литература — вид искусства, наиболее тесно связанный с пространственными категориями, на что неоднократно указывали многие ученые. Актуальность образов пространства в литературном произведении отмечает В.Е.Хализев: «Литературные произведения обладают возможностью сближать, как бы сливать воедино пространства самого разного рода <.>» [Хализев, 2002, с. 248]. Актуальность образов пространства в литературном произведении отмечает и В.Н.Топоров: «Само пространство и его заполнение, существенным образом предопределяемое, образуют род некой «перво-матрицы», которая в конечном счете была «родиной» художественного <.>» [Топоров, 1995, с. 4].

Об актуальности изучения времени и пространства в литературе говорил в свое время И.Бродский в интервью с Джоном Глэдом в 1979 году: «Вообще считается, что литература, как бы сказать, о жизни, что писатель пишет о других людях, о том, что человек делает с другим человеком и т.д. На самом деле, литература — не о жизни (да и сама жизнь — не о жизни), а о двух категориях, более-менее, о двух: о пространстве и о времени» [Глэд, 1991, с. 123—124]. Особой значимостью обладают образы пространства в литературе постмодернизма. Сказанным выше обусловлена актуальность нашего исследования.

Время и пространство (хронотоп) служат конструктивными принципами организации литературного произведения. Поскольку художественный мир в произведении условен, постольку время и пространство в нем тоже *условны*.

В литературе невещественность образов, открытая еще Лессингом, дает им, т.е. образам, право переходить мгновенно из одного пространства и времени в другие. В произведении автором могут изображаться события, происходящие одновременно как в разных местах, так и в разное время, с одной оговоркой: «А тем временем...» или «А на другом конце города...».

В России проблемами формальной «пространственности» в искусстве, художественного времени и художественного пространства и их монолитности в литературе, а также формами времени, хронотопа в романе, индивидуальными образами пространства, влиянием ритма на пространство и время и др. последовательно занимались П.А. Флоренский, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, группы ученых из Ленинграда, Новосибирска и др.

Время в художественном произведении — длительность, последовательность и соотнесенность его событий, основанные на их причинно-следственной, линейной или ассоциативной связи. Время в тексте имеет четко определенные или достаточно размытые границы, которые могут обозначаться или, напротив, не обозначаться в произведении по отношению к историческому времени или времени, устанавливаемому автором условно.

Сопоставление реального времени и времени художественного обнаруживает их различия. Топологическими свойствами реального времени в макром мире являются одномерность, непрерывность, необратимость, упорядоченность. В художественном времени все эти свойства преобразуются. Оно может быть *многомерным*. В тексте могут возникать две оси — ось рассказывания и ось описываемых событий. Это делает возможным временные смещения. Не характерна для художественного времени и однонаправленность, необратимость: в тексте часто нарушается реальная последовательность событий.

Поэтому художественное время *разнонаправленно* и *обратимо*. Один из приемов — ретроспекция, обращение к событиям прошлого времени. Применительно ко времени, изображенному в литературном произведении, исследователи пользуются термином *дискретность*, поскольку литература оказывается способной не воспроизводить весь

поток времени, а выбирать из него наиболее существенные фрагменты, обозначая пропуски словесными формулами, типа «Опять настала весна...», либо так, как это сделано в одном из произведений И.С. Тургенева: «Лаврецкий прожил зиму в Москве, а весной следующего года до него дошла весть, что Лиза постриглась <...>». Отбор эпизодов определяется эстетическими намерениями автора, отсюда возможность сжатия или расширения сюжетного времени.

Характер условности времени и пространства зависит *от рода литературы*. Максимальное их проявление обнаруживается *в лирике*, где образ пространства может совершенно отсутствовать (А.А. Ахматова «Ты письмо мое, милый, не комкай...»), проявляться иносказательно посредством других образов (А.С. Пушкин «Пророк», М.Ю. Лермонтов «Парус»), открываться в конкретных пространствах, реалиях, окружающих героя (например, типично русский пейзаж в стихотворении С.А. Есенина «Белая береза»), либо определенным образом выстраивается через значимые для не только романтика оппозиции: цивилизация и природа, «толпа» и «я» (И.А. Бродский «Приходит март. Я сызнова служу...»). При преобладании в лирике грамматического настоящего, которое активно взаимодействует с будущим и прошлым (А.А. Ахматова «Дьявол не выдал. Мне все удалось...»), категория времени может стать *философским лейтмотивом* стихотворения (Ф.И. Тютчев «С горы скатившись, камень лег в долине...»), мыслится как существующее всегда (Ф.И. Тютчев «Волна и дума») или сиюминутное и мгновенное (И.Ф. Анненский «Тоска мимолетности») – обладать *абстрактностью*.

Условные формы существования реального мира – время и пространство – стремятся сохранить некоторые общие свойства *в драме*. Разъясняя функционирование данных форм в этом роде литературы, В.Е. Хализев в монографии о драме приходит к выводу: «Какую бы значительную роль в драматических произведениях ни приобретали повествовательные фрагменты, как бы ни дробилось изображаемое действие, как бы ни подчинялись звучащие вслух высказывания персонажей логике их внутренней речи, драма привержена к замкнутым в пространстве и времени картинам» (Хализев, В.Е. Драма как род литературы / В.Е. Хализев. – М., 1986. – С. 46.). В *эпическом* роде литературы фрагментарность времени и пространства, их переходы из одного состояния в другое становятся возможными благодаря повествователю – посреднику между изображаемой жизнью и читателями. Повествователь и рассказчики могут «сжимать», «растягивать» и «останавливать» время в многочисленных описаниях и рассуждениях. Нечто подобное происходит в произведениях И. Гончарова, Н. Гоголя, Г. Филдинга.

В художественном произведении соотносятся разные аспекты художественного времени: сюжетное время и время фабульное, авторское время и субъективное время персонажей. В нем представлены разные проявления (формы) времени – время бытовое и историческое, время личное и время социальное. В центре внимания писателя может быть и сам образ времени, связанный с мотивом движения, развития, становления, с противопоставлением проходящего и вечного.

Литературные произведения пронизаны временными и пространственными представлениями, бесконечно многообразными и глубоко значимыми.

Здесь присутствуют образы времени *биографического* (детство, юность, зрелость, старость), *исторического* (крупные события в жизни общества), *космического* (представление о вечности и вселенской истории), *календарного* (смена времен года, будней и праздников), *суточного* (день и ночь, утро и вечер), а также представление о движении и неподвижности, о соотношенности прошлого, настоящего и будущего.

В художественном тексте время не только событийно, но и концептуально: временной поток в целом и отдельные его отрезки членятся, оцениваются, осмысливаются автором, повествователем или героями.

Весьма существенным для понимания природы пространственного континуума современной постмодернистской поэзии представляется ее рассмотрение в контексте поэтики пространства в ряде художественных систем. Так, продуктивным оказался для нашего исследования анализ классической таблицы И. Хассана, в которой содержится сравнение поэтик модернизма и постмодернизма. На основании этого сравнения выявляются черты «классического» постмодернизма, которые, в свою очередь, получили дальнейшее развитие в русской постмодернистской поэзии последних десятилетий. Это такие черты, как открытая, разомкнутая антиформа, сочетание деконструкции/антисинтеза, текста/интертекста, использование идиолекта, неопределенность.

Художественное пространство текста – это пространственная организация его событий, система пространственных образов, неразрывно связанных с временной организацией произведения.

Пространство, моделируемое в тексте, может быть *открытым* и *закрытым*. Например, противопоставление этих двух типов пространства в стихотворении А.С. Пушкина «Узник». Пространство может быть представлено в тексте как *расширяющееся* или *сужающееся* по отношению к персонажу.

По степени обобщенности пространственных характеристик различают *конкретное* пространство и пространство *абстрактное* (не связанное с конкретными локальными показателями). Абстрактным называется такое художественное пространство, которое можно воспринимать как всеобщее, не имеющее выраженной характеристики. Это форма воссоздания универсального содержания, распространенного на весь «род людской», проявляется в жанрах притчи, басни, сказки, а также в произведениях утопического или фантастического восприятия мира и особых жанровых модификациях – антиутопиях. Так, не оказывает существенного влияния на характеры и поведение персонажей, на суть конфликта, не подлежит авторскому осмыслению пространство в балладах В. Жуковского, Ф. Шиллера, новеллах Э. По, литературе модернизма.

Конкретное художественное пространство в произведении активно влияет на суть изображаемого. В частности, Москва в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», Замоскворечье в драмах А.Н. Островского и романах И.С. Шмелева, Париж в произведениях О. де Бальзака – художественные образы, поскольку они являются не только топонимами и городскими реалиями, изображенными в произведениях. Здесь они – конкретное художественное пространство, вырабатывающее в произведениях общий *психологический портрет* московского дворянства; воссоздающее христианский *миропорядок*; раскрывающее *разные стороны жизни* обывателей европейских городов; определенный *уклад существования* – образ бытия. Чувственно воспринимаемое (А.А. Потебня) пространство в качестве «дворянских гнезд» выступает *знаком стиля* романов И. Тургенева, обобщенные представления о провинциальном русском городе развиваются в прозе А. Чехова. *Символизация* пространства, подчеркнутая вымышленным топонимом, сохранила национальную и историческую составляющую в прозе М. Салтыкова-Щедрина («История одного города»), А. Платонова («Город Бравов»).

Анализ пространственных отношений в художественном произведении предполагает:

- 1) определение пространственной позиции автора (повествователя) и тех персонажей, чья точка зрения представлена в тексте;
- 2) выявление характера этих позиций (динамическая – статическая) в их связи с временной точкой зрения;
- 3) определение основных пространственных характеристик произведения (место действия и его изменение, перемещение персонажа, тип пространства и т.п.);
- 4) рассмотрение основных пространственных образов произведения;
- 5) характеристика речевых средств, выражающих пространственные отношения.

Осознание взаимосвязи пространства-времени позволило выделить категорию *хронотопа* (М. Бахтин), отражающую их единство. В монографии «Вопросы литературы и эстетики» М. Бахтин писал о синтезе пространства и времени следующее: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Примеры времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слияний пример характеризуется художественный хронотоп. <...>Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен».

Рассмотрим способы выражения пространственных отношений в рассказе И. Бунина «Легкое дыхание» (опыт рассмотрения Н.А. Николиной).

В структуре повествования выделяются три основных пространственных точки зрения – повествователя, Оли Мещерской и классной дамы. Все точки зрения в тексте сближены друг с другом повтором лексем *холодный*, *свежий* и производных от них. Соотнесенность их создает оксюморонный образ жизни-смерти. Чередование разнородных временных отрезков отражается в изменении пространственных характеристик и смене места действия.

Кладбище – гимназический сад – соборная улица – кабинет начальницы – вокзал – сад – стеклянная веранда – соборная улица – кладбище – гимназический сад. Повторы организуют начало и конец произведения, образуют кольцевую композицию сюжета. В то же время элементы этого ряда вступают в антонимические отношения. Прежде всего противопоставляются открытое пространство и закрытое. Противопоставляются друг другу и пространственные образы: могила, крест на ней, кладбище (они развивают мотив смерти) –

весенний ветер (образ, традиционно связанный с мотивами воли, жизни, открытого пространства).

Бунин использует прием сопоставления сужающегося и расширяющегося пространств. Трагические события в жизни героини связаны с сужающимся вокруг нее пространством (см., например: *... казачий офицер, некрасивый и плебейского вида... застрелил ее на платформе вокзала, среди большой толпы народа...*). Сквозные же образы рассказа, доминирующие в тексте, — образы ветра и легкого дыхания — связаны с расширяющимся (в финале до бесконечности) пространством (*Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном мире, в этом холодном весеннем ветре*).

Научная новизна статьи заключается в том, что впервые предпринято целостное, системное исследование категории пространства в произведениях русских поэтов конца XX - начала XXI в., относимых к постмодернизму, а также в том, что в научный оборот вводится материал, связанный с автоинтерпретацией современных поэтов, содержащийся в письмах к автору данного исследования.

Теоретическая значимость статьи состоит в разработке принципов анализа поэтики пространственных образов в лирическом стихотворении, а также в дальнейшем развитии методологии анализа постмодернистского текста.

Практическая значимость статьи определяется тем, что представленные в ней материалы могут быть использованы при разработке лекционных курсов по русской литературе конца XX - начала XXI в., в практике школьного преподавания современной русской литературы, а также в эдиционной практике при издании произведений современных русских поэтов.

Литература:

1. Ловчинский, Н.А. Образы пространства в современной русской поэзии / Н.А. Ловчинский // XI региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. — Напр. 13 «Филология»: тез.докл. — Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007. — С. 41—42 (0,18 п. л.).
2. Ловчинский, Н.А. Неobarocko в современной русской постмодернистской поэзии / Н.А. Ловчинский // XII региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. — Напр. 13 «Филология»: тез.докл. — Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2008. — С. 226—231 (0,34 п. л.).
3. Ловчинский, Н.А. Хронотоп сна в современной русской постмодернистской поэзии / Н.А. Ловчинский // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях: материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения». — М.: РЕМДЕР, 2009. — С. 298—303 (0,34 п. л.).
4. Ловчинский, Н.А. Парциальность образов времени в современной русской постмодернистской поэзии (на примере текстов Алексея Алексина и Виктора Ивашва) / Н.А. Ловчинский // Культура, искусство, образование: проблемы и перспективы развития: материалы науч.-практ. конф. — Смоленск: СГИИ, 2009. — С. 270—276 (0,4 п. л.).
5. Ловчинский, Н.А. Топос пустоты в современной русской постмодернистской поэзии / Н.А. Ловчинский // Восток—Запад в пространстве русской литературы и фольклора: материалы Третьей Междунар. науч. конф. (заоч.). — Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. — С. 469—474 (0,34 п. л.).
6. Ловчинский, Н.А. (Образ «большого времени» в русской постмодернистской поэзии (на примере текстов А. Алексина, И. Кригера) / Н.А. Ловчинский // Память литературы и память культуры: механизмы, функции, репрезентации: материалы Всерос. науч. конф. — Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2009. — С. 164—169 (0,34 п. л.).