

СПОСОБЫ ОБОЗНАЧЕНИЯ КАТЕГОРИИ «ПРОСТРАНСТВО» (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «THE PEDESTRIAN» Р. БРЭДБЕРИ)

С.И. Синяева

*Аспирант кафедры иностранных языков и профессиональной коммуникации
e-mail: svetasin@yahoo.com*

Курский государственный университет

Данная статья посвящена изучению категории пространственности и языковых средств её выражения в рассказе «Пешеход» Рэя Брэдбери («The Pedestrian», Ray Bradbury). Категория пространства существенно значима для анализа художественного текста, благодаря ей раскрываются свойства и функции произведения. Языковая репрезентация единиц с пространственным значением в художественном тексте выражается посредством разноуровневых лингвистических средств, которые отражают роль и взаимосвязь культуры и языка в процессе восприятия и репрезентации категории «пространство».

***Ключевые слова:** категория, пространство, пространственные отношения, языковые способы выражения, текст, художественная литература.*

В настоящий период развития языковедения исследования, посвящённые изучению категории «пространство» и пространственным отношениям, которые отражают уникальные национально-культурные особенности в восприятии человеком окружающего мира, занимают важное место в процессе изучения иноязычной картины мира иностранного языка. Выступая одним из тех общечеловеческих феноменов ментального характера, которые составляют фундаментальные фрагменты универсальной картины мира, уместной для любого народа и его языка, категория «пространство», согласно многим лингвистическим исследованиям, свидетельствует о том, что сознание человека воспринимает и выражает пространственные отношения посредством сложившегося набора языковых средств, отражающего самобытный характер нации и освещение окружающей действительности, во многом определяя особенности поведения человека в обществе [Вежбицкая 1996].

В многочисленных публикациях последних лет представители различных лингвистических направлений изучают как общие аспекты, касающиеся описания изучаемой категории, так и отдельные вопросы, обращая своё внимание на семантические свойства лексем с пространственным значением, сравнительный анализ вербализации пространственных отношений в языке и отличительные черты концептуализации пространства в разных лингвокультурах, а также сбор и анализ лингвистических данных с целью воссоздания пространственного «образа» в языковой картине мира и изучение данной категории в

отдельных видах дискурса и образах реального пространства, воссозданного посредством текста. Но необходимо отметить, что категория «пространство» привлекает внимание не только отечественных и зарубежных лингвистов (напр. см. работы В.Г. Гак [Гак 1998], Е.С. Кубрякова [Кубрякова 1997], А. Вежбицкая [Вежбицкая 1996], L. Talmy [Talmy 1983], М. Мерло-Понти [Мерло-Понти 1999], Дж. Лакофф [Лакофф 1995, 2004], Ч. Филлмор [Филлмор 1988]), но в смежных гуманитарных науках, как философии (напр. см. работы Г. Лейбница [Лейбниц 1982], И. Ньютона [Ньютон 2008], Дж. Беркли [Беркли 1978], С.А. Азаренко [Азаренко 2014]), психологии (напр. см. работы Ж. Пиаже [Piaget 1997]), культурологии (напр. см. работы Ю.М. Лотман [Лотман 1992], В. фон Гумбольдт [Гумбольдт 1985], В.Н. Телия [Телия 1993], Н.Ф. Алефиренко [Алефиренко 1997]).

Анализ литературы позволил прийти к выводу, что теоретическая и практическая база лингвистических исследований, направленная на изучение пространственной категории, обширна и не вызывает сомнений, показывая высокий уровень разработанности по данной проблематике. При этом стоит отметить, что интерес исследователей к категории «пространство» постоянно растет, он затрагивает различные пространственно-временные, социокультурные аспекты существующих вербальных и невербальных явлений, что свидетельствует об актуальности исследований данной категории.

Отличительной чертой современной лингвистической науки выступает антропоцентрическая парадигма, в рамках которой рассматривается человек в языке и язык как необходимый элемент социальной жизни человека, поскольку, по словам И.А. Бодуэна де Куртэне, «язык существует только в индивидуальных мозгах, только в душах, только в психике индивидов или особей, составляющих данное языковое общество» [Бодуэн де Куртэне 1963: 37], в то время как, по мнению М. Хайдеггера, человек изображает, понимает и покоряет мир как картину [Хайдеггер 1993: 41-63]. Без пространства невозможна мировоззренческая модель реальности, а восприятие и осознание пространственных отношений образуют сложную динамическую систему, при отсутствии которой процесс формирования вербальных и невербальных средств их отражения становится сложным. Представители разных культур функционируют в пространстве, и то, как человек видит и воспринимает категорию «пространство», создает специфичную картину мира изучаемого языка, которая может быть описана и представлена посредством различных средств выражения мироощущения, среди которых скульптура, художественные картины, танцы, музыкальные произведения, а также текст.

В рамках нашей статьи репрезентация категории «пространство» посредством текста художественной литературы представляет большой

интерес, поскольку его [текст] можно рассматривать и как пространственный объект, и как один из способов репрезентации пространства и пространственных отношений. А.А. Леонтьев отмечает, что результатом авторской речемыслительной деятельности является текст, который «возрождается» в процессе восприятия его реципиентами, «текст не существует вне его создания или восприятия» [Леонтьев 1969:15]. Таким образом, категорию «пространство» в художественных произведениях выражают различными языковыми формами и средствами создания художественного образа, которые легко совмещают в себе свойства реального пространства, представленного в символично-идеологическом аспекте, и отражают события, явления или психическую деятельность человека в пространственно-временной ориентированности.

Как основная смыслообразующая философская категория, пространство формируется посредством целого комплекса составляющих (природные особенности региона, культурно-исторический компонент и др.): каждый представитель культуры живет в своеобразном пространстве, воспринимает его и формирует о нем свои личные представления. Как замечает Ю.С. Степанов, «мы отчетливо осознаем, что обращение с пространством – определенным образом нормированный аспект человеческого поведения, когда замечаем, что люди, воспитанные в разных национальных культурах, обращаются по существу с ним по-разному, в соответствии с принятыми в их стране моделями» [Степанов 1971: 8]. Процесс формирования и развития пространственных представлений связан, в первую очередь, с языком и различными средствами его выражения. Поэтому пространственный фрагмент языковой картины мира в сознании носителей различных языков будет включать отличный набор вербальных и невербальных средств для его выражения, поскольку языки различаются не только лексикой и грамматикой, но и определенным набором смыслов и значений, которые через соотношение лексических и грамматических отношений в языке находят своё выражение. Лингвокультурные исследования по данной проблематике вносят огромный вклад в процесс понимания категории «пространство» во всем многообразии его значений.

Исследователи уделяют большое внимание передаче категории «пространство» через средства языка, так как изучение языковой картины мира художественного произведения представляет собой сложный процесс – погружение в уникальный художественный мир автора словесного произведения искусства, основанный на его опыте и формирующий его тексты: пространство может быть использовано как универсальная категория, которая объединяет языковые единицы и знания о мире и человеке, которые дают возможность описания средств их языковой реализации и репрезентации в художественном мире. Таким образом,

набор языковых средств, выступающий для выражения языковой категории «пространство», может включать сложные комбинации репрезентации данной категории.

В данной статье предметом исследования выступают языковые средства репрезентации категории «пространство» в работе американского писателя Р. Брэдбери «Пешеход» (“The Pedestrian”, Ray Bradbury). Американского писателя Рэя Дугласа Брэдбери считают классиком научной фантастики, при этом значительную часть его творчества можно отнести к жанру фэнтези, притчи или сказки. Рассказ, как и сказка, зарождается как фольклорный жанр устного пересказа в форме сказаний или поучительного иносказания и притчи. По мнению представителя школы формализма Б.М. Эйхенбаума, рассказ психологичен, рефлексивен: персонажи и события описаны при помощи развернутых психологических характеристик, на первый план которых выступает изобразительно-словесная фактура [Эйхенбаум 1927]. Анализируя отношение к действительности, лежащее в поэтике фольклора и поэтике литературы, В.Я. Пропп не отрицает их взаимосвязь и указывает, что «процесс перехода сюжетов или повествовательного стиля в литературу совершался не только путем заимствования, но путем преодоления того отношения к действительности, которое характерно для сказочного повествовательного фольклора» [Пропп 1998:73]. Таким образом, происходит перенос текста из фольклора в литературу: если для народной сказки характерна устная форма передачи, то при переносе её на бумагу, она теряет часть своих уникальных черт, но при этом приобретает ряд не присущих ей свойств, которые придают черты литературной сказки. В свою очередь, когда литературная сказка наполняется определенной степенью психологизма, превращая персонажей в полноценные образы, подчеркивает и раскрывает их сказочными клише и отображает двойное бытование (разница в понимании детской и взрослой аудиторией одного и того же произведения), мы наблюдаем становление авторской сказки, с её индивидуальными авторскими намерениями и различными её адаптациями.

Одним из показателей динамического реалистического искусства выступает тот факт, что в таком искусстве изображается действительность, затрагивающая проблемы социальной борьбы. Как в устном народном творчестве, так и в письменном эта общественная борьба находит свое отражение. Действительность в художественных произведениях отражается не прямо, а сквозь призму известных форм мышления, при этом она подчинена законам поэтики. В своём рассказе Р. Брэдбери раскрывает мрачный взгляд на технологии, которые ограбили людей и, в конечном счете, омертвили население. “The Pedestrian” погружает читателей в пространство темноты, после наступления которой один человек выходит из дома и бесцельно бродит по безмолвным улицам

неназванного мегаполиса: *“To enter out into that silence that was the city at eight o'clock of a misty evening in November, to put your feet upon that buckling concrete walk, to step over grassy seams and make your way, hands in pockets, through the silences, that was what Mr. Leonard Mead most dearly loved to do”* [Bradbury 2003: 659]. Так начинается рассказ, в котором главным героем выступает Леонард Мид, чья фамилия в переводе с английского означает «луг» и несет символическое начало пространства; он идет по городу, улицы и дома которого описываются как вместилище мертвых: *“And on his way he would see the cottages and homes with their dark windows, and it was almost like walking through a graveyard”* [там же].

По нашему мнению, Р. Брэдбери создает несколько реальностей со своим определенным пространством (город-кладбище, улицы с ночными прогулками и «невидимое море» с легким морозцем), в котором распространение автомобилей практически лишило людей возможности ходить пешком: *“He would stand upon the corner of an intersection and peer down long moonlit avenues of sidewalk in four directions, deciding which way to go, but it really made no difference; he was alone in this world of 2053 A.D., or as good as alone...”* [Bradbury 2003: 659], но, определившись с направлением, Мид отправляется в путь, шагая туда, куда глаза глядят: *“...and with a final decision made, a path selected, he would stride off, sending patterns of frosty air before him like the smoke of a cigar. Sometimes he would walk for hours and miles and return only at midnight to his house”* [Bradbury 2003: 659]. Во время своих прогулок Мид не встречает ни единой души, потому что люди передвигаются исключительно на машинах: *“In ten years of walking by night or day, for thousands of miles, he had never met another person walking, not once in all that time”* [там же: 660]. Царящую в городе мертвую тишину можно объяснить просто: все жители города по собственной воле заперлись в четырех стенах, чтобы покорно смотреть в экраны своих телевизоров: *“The tombs, ill-lit by television light, where the people sat like the dead, the gray or multicolored lights touching their faces, but never really touching them”* [там же: 659], но появляется пешеход, наматывающий круги по улицам города, отождествляющий «гуляющего-по-ночам». Этот термин уходит своими корнями в эпоху Средневековья (в конце XIII века английский король Эдуард I ввел так называемый Статут Винчестера с целью обеспечения соблюдения комендантского часа), а рассказ Р. Брэдбери выступает своего рода доказательством нарушений принятых норм в эпоху фундаментальных изменений в жизни американцев того времени – увеличение количества автомобилей и распространение телевидения. Таким образом, автор поднимает проблему ошеломляющего эффекта СМИ и принятых социальных норм, приводящие к самоизоляции.

Категория «пространство» пронизывает данное литературное произведение, организует его целостность и раскрывает глубинный смысл.

При помощи нескольких пространственных миров, в которых находится главный действующий герой, читателям удастся проследить за композицией, жанровой формой и системой образов данного произведения. Здесь мы наблюдаем, как происходит столкновение двух противоположных направлений: одно из которых выражается через стремление автора передать жизненный поток событий объективно, с целью создания пространства в художественном тексте, но при этом его желание отразить существенные свойства пространства, разомкнуть границы и изменить пространственный порядок, выделить основные черты описываемого создает пространство художественного текста. Но особенно значим для нашего исследования тот набор языковых средств репрезентации пространства, которые оказывают влияние на изменения в мировоззрении героя, определяют его поведение, а именно его передвижение по тому городу, в котором он живет. Читатель совместно с главным героем проходит своеобразное испытание пространством в его мире, «наполняет собственным смыслом устойчивые (выработанные данным лингвокультурным сообществом) образы» [Зубкова 2014: 37].

В данном рассказе автор создает город похожим на кладбище, а дома – на склепы: *“there were whisperings and murmurs where a window in a tomb-like building was still open”* [Bradbury 2003: 659]. Отправляясь в путь, Леонарду Миду приходится быть осторожным, о чем свидетельствуют туфли на мягкой подошве – ночные прогулки могут быть расценены как побег: *“For long ago he had wisely changed to sneakers when strolling at night, because the dogs in intermittent squads would parallel his journey with barkings if he wore hard heels, and lights might click on and faces appear and an entire street be startled by the passing of a lone figure, himself, in the early November evening”* [там же: 659].

Передвижение героя ярко выражено в языковых средствах репрезентации пространственных отношений в тексте художественного произведения. Собранные примеры в рассказе “The Pedestrian” показывают, что средства обозначения пространства многочисленны. Пространственные отношения реализуются в языке через морфологические и синтаксические средства. Среди первых самыми значительными являются глаголы со значением изменения местоположения в пространстве: например, to enter (входить), to walk (гулять), to step (ступать), to stride (шагать большими шагами), to make one’s way (продвигаться), to march (маршировать), to pass (проходить мимо), to go (идти), to move (передвигаться), to rush (торопиться), to cross (пересекать), to wander (бродить), to pause (останавливаться), to stroll (прогуливаться) и другие. В английском языке эти глаголы чаще всего употребляются с предлогом направления: to enter out into that silence, to step over grassy seams, make one’s way, hands in pockets, through the silences, to stand upon, to stride off, to walking through a

graveyard, to pass by, to go on, to push through, to come to. Разнообразие глаголов движения показывают тяжесть путешествия: героя, а именно to pause, to stroll, to wander, to pass, to march, to rush:

“*Mr. Leonard Mead would **pause**, cock his head, listen, look, and **march** OD, his feet making no noise on the lumpy walk*” [там же: 659].

“*For long ago he had wisely changed to sneakers when **strolling** at night...*” [Bradbury 2003: 659].

“... **wandering** and **wandering** the empty streets” [там же: 661].

Помимо глаголов значение категории пространства может быть передано при помощи имен существительных в именительном и косвенном падежах, указывающие на место или направление движения: a city (город), one's way (путь), an avenue (авеню), a sidewalk (тротуар), directions (направления), a path (тропа), a house (дом), a cottage (коттедж), a graveyard (кладбище), a room (комната), a tomb (могила), a walk (прогулка), a stroll (прогулка), a journey (поездка), a sea (море), a street (улица), a desert (пустыня), a highway (автомагистраль), вместе с прилагательными, которые также обладают пространственной семантикой: that buckling (изгибающаяся) concrete walk, inner (внутренний) room walls, a tomb-like (похожий на могилу) building, a plain (прямая), a wintry, windless Arizona desert. Прилагательные могут также внести оценочную ориентацию: “he began his journey in a *westerly* (западный) direction...” [там же: 659], “...the street was silent and *long* (длинные) and *empty* (пустые)... [Bradbury 2003: 660]”, “to the *far* directions (к дальним направлениям) [там же: 660]”, а прилагательное *empty* усиливает одиночество и недопонимание, с которыми сталкивается герой: “*The car moved down the empty river-bed streets and off away, leaving the empty streets with the empty sidewalks, and no sound and no motion all the rest of the chill November night*” [там же: 663].

Лексемы с пространственным наполнением выступают в качестве одного из важнейших средств организации текста в целом, раскрывают мироощущения героя и «вливают на формирование и применение субъектных позиций» [Зубкова 2013: 30]:

“Sometimes he would *walk for hours and miles* and return only at midnight to his house” [Bradbury 2003: 659].

“If he closed his eyes and stood very still, frozen, he could imagine himself upon the center of a plain, a wintry, windless Arizona desert with no house in a thousand miles, and only dry river beds, the streets, for company” [там же 3: 660].

“In ten years of *walking by night or day, for thousands of miles*, he had never met another person walking, not one in all that time” [там же: 660].

Предлоги, выполняя свое грамматическое значение, легко объединяются с именами существительными, местоимениями и числительными и выражают языковой смысл категории пространства,

называя место или направление: to put your feet *upon* that buckling concrete walk, to step *over* grassy seams, *through* the silences; to be *within a block of his destination*; it was not unequal to walking *through* a graveyard; *toward* the hidden sea, *in* the air, ... imagine himself *upon* the center of a plain; *in* the center of the street; the police car rolled *through* the night avenues.

Пространственные предлоги, несомненно, входят в систему языковых средств выражения пространственных отношений, так как в их семантике присутствует информация о пространственных отношениях между объектами: to step (шагать) – to step over (перешагнуть), to walk (гулять) to walk through (походить через), to go (идти) – to go on (продолжать), to go (идти) – to go off (уходить), to pick (выбирать) – to pick up (подбирать), to come (приходить) – to come to (доходить до) и другие.

Гиперсемой значения «изменения местоположения в пространстве» данного произведения может служить глагол *to walk*: “Sometimes he would *walk* for hours and miles and return only at midnight to his house” [там же: 659], “and it was not unequal to *walking* through a graveyard” [там же: 659], “In ten years of *walking* by night or day, for thousands of miles, he had never met another person *walking*, not one in all that time” [там же: 660]. Экспрессивность и эмоциональная оценка глагола *walk* выражается в диалоге между голосом из полицейской машины и главным действующим героем произведения:

“*Walking,*” said Leonard Mead.

“*Walking!*”

“Just *walking,*” he said simply, but his face felt cold.

“*Walking,* just *walking,* *walking?*”

“Yes, sir.”

“*Walking* where? For what?”

“*Walking* for air. *Walking* to see” [Bradbury 2003: 661].

Выражение пространства и пространственных отношений может быть выражено через предложные словосочетания [Варшавская 1984: 87]:

“He would ***stand upon the corner*** of an intersection and ***peer down long moonlit avenues of sidewalk in four directions...***” [Bradbury 2003: 659].

“He listened to ***the faint push of his soft shoes through autumn leaves with satisfaction...***” [Bradbury 2003: 659].

“He turned ***back on a side street, circling around*** toward his home” [Bradbury 2003: 661].

“He ***got in***” [там же: 662].

“The police car ***rolled through*** the night avenues, flashing its dim lights ahead” [там же: 662].

Таким образом, разнообразие способов вербализации категории «пространство» охватывает много языковых фактов. Категория «пространство» получает разное обозначение через самостоятельные и служебные части речи. Материал исследования

показал, что в тексте художественного произведения представления о пространстве строятся на вопросе о соотношении категории «пространство» и герое-объекте, который существует в данном пространстве, созданном автором. Автор погружает героя в абсолютное пространство, в котором читатели видят предметы, окружающие героя, и в относительное, которое задается контекстом. Как нам представляется, языковые способы отражения категории «пространство» в данном произведении позволяют моделировать речевые акты изучения данной категории, раскрывая влияние окружающего мира на психологически реальное значение пространства.

Библиографический список

Азаренко С.А. Топологии сообщества: монография. Казань: Познание, 2014. 228 с.

Алефиренко Н.Ф. Язык, познание и культура: когнитивно-семиологическая синергетика слова: монография. Волгоград: Перемена, 1997. 227 с.

Беркли Дж. Сочинения / Трактат о принципах человеческого знания. М.: Мысль, 1978. 556 с.

Бодуэн де Куртэне И. А. Избранные труды по общему языкознанию: в 2-х т. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 384 с.

Варшавская А.И. Смысловые отношения в структуре языка. (На материале современного английского языка). Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. 136 с.

Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари. 1996. 416 с.

Гак В.Г. Языковые преобразования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 768 с.

Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. 450 с.

Зубкова О.С. Специфика объективации означивающих практик в рамках интегрированного лингвосемиотического пространства // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2013. № 1 (13). С. 23–30 [Электронный ресурс]. URL: <http://tl-ic.kursksu.ru/pdf/013-005.pdf> (дата обращения 01.03.2022).

Зубкова О.С. Неоднородность каламбура как лингвосемиотического феномена и проблема понятийной редукции // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2014. №1 (15). С. 32–37 [Электронный ресурс]. <http://tl-ic.kursksu.ru/pdf/015-006.pdf> (дата обращения 01.03.2022).

Кубрякова Е.С. Язык пространства и пространство языка // Известия АН. Серия литературы и языка. 1997. Т. 56. № 3. С. 22–31.

Лакофф Дж. Когнитивная семантика. Язык и интеллект. М.: Прогресс, 1995. 416 с.

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: URSS, 2004. 252 с.

Лейбниц Г.В. Рассуждение о метафизике // Сочинения: в 4-х т. М.: Мысль, 1982. Т. 1. 636 с.

Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. М.: Просвещение, 1969. 214 с.

Лотман Ю.М. Семиотика пространства. Избранные статьи в 3-х т. Т. 1. Изд-во: Таллин, «Александра», 1992. 247 с.

Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с фр. под ред. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. СПб.: Ювента: Наука, 1999. 605 с.

Ньютон И. Математические начала натуральной философии. 3-е изд. М.: URSS. ЛКИ, 2008. 687 с.

Пропп В.Я. Поэтика фольклора / Собрание трудов В.Я. Проппа. Издательство «Лабиринт», М., 1998. 352 с.

Степанов Ю.С. Семиотика. М.: Наука, 1971. 167 с.

Телия В.Н. Культурно-национальные коннотации фразеологизмов / Славянское языкознание: сб. тр. XI Международного съезда славистов. М.: Наука, 1993. С. 302–314.

Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка. М.: Прогресс, 1988. С. 52–90.

Хайдеггер М. Время картины мира / Время и бытие: статьи и выступления. М.: Республика, 1993. С. 41-63.

Эйхенбаум Б. М. Литература: Теория. Критика. Полемика. Л.: Прибой, 1927. С. 166–209.

Bradbury Ray. Bradbury Stories: 100 his most celebrated tales. William Morrow, 2003. 893 p.

Piaget J., Inhelder B. Mental Imagery in the child: A study of the development of imaginal representation. N.Y.: Basic Books, 1997. 396 p.

Talmy L. How language structures space // Spatial orientation. Theory, Research, and Application. New York and London, 1983. Pp. 225–282.