

УДК 821.161.1

## ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ «ЧЕРНОЕ ПАЛЬТО»

*Ю.А. Чаплыгина*

*Кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка  
e-mail: [u554173@yandex.ru](mailto:u554173@yandex.ru)*

*Курский государственный университет*

*На примере рассказа Л. Петрушевой «Черное пальто» в статье рассматриваются языковые средства выражения пространства художественного текста. Отмечается, что маркером художественного пространства становятся лексемы, пояснение символики и синтагматических связей которых позволяет раскрыть художественные особенности изображенного автором мира. Характеризуя отдельные слова, группируя их по смысловым блокам, близким в грамматическом отношении, автор показывает, как языковые репрезентации художественного пространства становятся ключом к пониманию идеи текста.*

*Ключевые слова:* лексема, концепт, художественное пространство, символ, подтекст.

### **Введение**

Выявление и анализ языковых средств репрезентации пространства художественного текста позволяют определить закономерности изображенного автором мира. Лингвистический аспект изучения пространства описан в работах А.Д. Шмелева, Т.В. Булыгиной, А.А. Зализняк, Е.С. Яковлевой, Ю.Д. Апресяна; литературоведческий – в работах М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Б.А. Успенского и других ученых. В данной работе под пространством текста будет пониматься «модель мира данного автора, выраженная на языке его пространственных представлений» [Лотман 1988: 251], а также художественный «континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие» [Лотман 1988: 258]. Отметим, что читатель воспринимает текст как представитель определенной лингвокультуры, носитель языкового сознания, свойственного конкретной нации. Это утверждение позволяет характеризовать язык художественного пространства текста с позиции национально-культурной специфики, выраженной в привычных представлениях русского человека об окружающем мире. Современной науке известно множество путей характеристики художественного пространства, в данной статье предлагается один из возможных. Считая системообразующим элементом комплексного филологического анализа изучение пространственной

организации художественного текста, рассмотрим особенности ее создания в рассказе Л. Петрушевской «Черное пальто». Задачей данной статьи является выявление языковых средств репрезентации категории пространства в рассказе, обращение к которым может быть рассмотрено как важный компонент филологического анализа произведения, раскрывающий идею текста.

### **Материалы и методы**

Выбор рассказа Л. Петрушевской в качестве литературного материала не случаен: исследователи ее творчества находят в нем черты магического реализма, проявляющегося в уникальном сплаве «мифологического сознания и современного мышления» [Хорева 2018: 208]. Такое необычное соединение мифопоэтического и современного в сознании русского человека можно объяснить спецификой национальной картины мира, русской ментальности. Так, Ю.М. Лотман отмечает склонность русского этноса к мечтательности и мистике, желанию обратиться к истокам родной культуры через сказку или хронику. Отчасти отсюда в русской литературе «повышенный интерес к сказочным сюжетам, трансформированным в мотивы двойничества, параллельных реальностей» [Хорева 2018: 209].

Пространство в рассказе Л. Петрушевской «Черное пальто» не подходит под параметры привычного мира (оно не является исключительно реальным, линейным, географическим, четко структурированным). Исследование проводилось с опорой на традиционные лингвистические методы: описательный и таксономический. Они позволили выделить необходимые лексемы, сгруппировать их по смысловым блокам, вычленить отдельные слова и сочетания, близкие в грамматическом отношении, пояснить специфику употребления в тексте слов, несущих важную семантическую нагрузку. Такой способ характеристики пространства позволил выявить закономерности изображенного автором художественного мира.

### **Результаты и обсуждение результатов**

Обращение к вербальным особенностям пространственной организации рассказа Л. Петрушевской с первых строк позволяет улавливать эмоциональную тональность текста, понимать его композиционные и сюжетные особенности, проникать в изображенную автором антропоцентрическую модель мира.

Пространственную организацию текста можно охарактеризовать следующим образом: в первой, наиболее объемной части текста (до кульминации) **пространство ирреальное** (не существующее в действительности), которое впоследствии **пересекается с реальным** и

затем полностью **в него переходит**. Такая структура художественного пространства и определила этапы нашего исследования.

Рассмотрим ирреальное пространство первой части произведения. Поясним сюжет этого фрагмента текста. Итак, молодая девушка оказывается в незнакомом для нее мире. Автор не сообщает ее имени. Она ничего не помнит. Она не знает, кто она. Героиня не лишена способности чувствовать (ощущает холод, боль, испытывает эмоции) и мыслить. Девушка добирается (сначала на грузовике, потом на электричке) до каких-то незаселенных домов, заходит внутрь дома и, после некоторых перемещений по лестницам, видит под дверью чужой для нее квартиры узкую полоску света, заходит в эту квартиру, закрывая за собой дверь.

Охарактеризуем изображенное автором пространство. С первого предложения автор погружает читателя в мир ирреальный, не освоенный человеком, необжитый, лишенный пространственных ориентиров и опорных точек: «**Одна девушка вдруг оказалась на краю дороги зимой в незнакомом месте, мало того, она была одета в чье-то чужое черное пальто**» [Петрушевская 2000: 273]. Слово *одна* употребляется в роли неопределенного местоимения. *Девушка* (только так называет ее автор, иногда заменяя нарицательное существительное местоимением *она*) обезличена, не наделена особенными чертами. Маркером этого странного мира становится *черное пальто*, неизвестно как и когда оказавшееся на героине.

Девушка стоит «*на краю дороги*», «*в незнакомом месте*», «*на непонятном шоссе*». В славянской мифологии «на раздорожье», «на смертной дороге» стоит человек, который готовится перейти в иной (потусторонний) мир. **Дорога** в фольклоре – «ритуально и сакрально значимый локус, имеющий многозначную семантику и функции» [Славянские древности: II: 24]. Как пространство **иного** мира понимается и темный лес («*вокруг был лес, становилось темно*»), противопоставленный в славянской культуре своему, освоенному, безопасному пространству. Интересна параллель, которая представляется после обращения к славянским мифологическим представлениям: в период язычества славяне воспринимали и лес, и дорогу как место, которое при определенных обстоятельствах могло стать пространством общения с нечистой силой. Так, в этнолингвистическом словаре под редакцией Н.И. Толстого «Славянские древности» находим следующее: «проклятые люди по ночам выезжают на дорогу и предлагают путнику подвезти его. Кто к ним сядет, останется у них навсегда» [Славянские древности: II: 125]. В связи с этим появление «*из-за поворота*» грузовика в абсолютно безлюдном месте кажется вполне закономерным явлением. В славянской мифологии направление движения играло особую роль: так, похоронная процессия двигалась **по кругу**, не останавливаясь, чтобы покойник не нашел дорогу в мир живых. После прочтения первых десяти предложений становится

ясно, что мир, в который погружена героиня, напоминает загробное пространство.

Никак не вписываются в «стандарты» человеческого мира и попутчики героини, с которыми она оказывается в машине. Описывая их, автор часто использует наречия меры и степени: *«шофер был просто очень худой и курносый до невозможности»*, *«с совершенно лысым черепом»*, *«очень веселый»*, *«разинув смеющуюся пасть до предела»* и т.п. Водитель и его спутник напоминают персонажей загробного мира волшебных сказок: это заметно и в описании (нечеловеческий облик), и в поведении (беззвучный смех), и в диалогах (грозятся «съесть» героиню, если она не заплатит на проезд), и в их перемещении в пространстве (необъяснимом и странном).

Героиня не слышит ни звуков природы, ни грохота приближающейся машины. Этот мир пребывает в тишине, он лишен звуков: шофер спрашивает, *«беззвучно хохоча»*; *«тихо, беззвучно»* смеется женщина; грузовик мчит *«совершенно бесшумно»*; в доме стоит *«полнейшая тишина»*.

В процессе повествования пространство «вербально» расширяется и по горизонтали (*«они мчались по темнеющей дороге среди снегов»*, *«приехали к ... платформе»*, *«девушка ... села в подошедшую электричку и куда-то поехала»*), и по вертикали (*«выход был только один, спуститься в туннель...»*). Следует отметить, что тема «пространственной беспредельности – один из структурообразующих элементов русской культуры» [Зализняк, Левонтина, Шмелев 2005: 65]. Расширение пространственных границ позволяет автору показать «бестелесность» героини (яркий признак мира, где обитают лишь души), ее невесомость и способность передвигаться, не касаясь земли: *«Девушка легко бежала вниз по туннелю, почти не касаясь пола...»*. Перемещения героини то вертикальны (*«бежала вниз»*, *«стали подниматься по лестнице»*), то горизонтальны (*«подвинулась еще на шаг»*, *«пошла по квартире»*, *«тихо попятилась»*), то цикличны (после значительных перемещений в пространстве девушка опять увидела *«тот самый грузовик»*).

Ирреальный мир **пустой, холодный, лишенный света и красок**. Куда бы ни перемещалась девушка, она все время оказывается «на краю» чего-либо. Существительное *край* в русском языке употребляется в значении ‘предельная линия, предельная часть чего-нибудь’ [Ожегов, Шведова 2003: 302]. Героиня всегда находится у какой-то предельной границы, дальше которой ничего нет: от *«края дороги»* она перемещается к *«краю тротуара»*, подходит к *«самому последнему дому»* и заходит в *«последнюю дверь»*. В изображенном мире все доведено до предела, до высшей точки, подтверждают это следующие лексемы: *«совершенно пустой и плохо освещенный» вагон*, *«совершенно безлюдный» вокзал*,

*«совершенно пустые и раскопанные»* ночные улицы, *«совершенно бесшумно»* ехали, *«абсолютно пустые»* комнаты.

Пространство этого мира **не структурировано**, никем **не освоено**, **не обжито** (улица *«полуразрушенная»* и пустая, дома *«еще не заселенные»*, окна в них *«безжизненные»*). *«Безобразные свежие ямы, еще не занесенные снегом»*, ассоциативно напоминают разрытые могилы. Наречие *еще*, употребляемое автором в значении 'до сих пор' [Ожегов, Шведова 2003: 188], наводит на мысли о непостоянстве этого мира и **возможной** его динамике: *«еще не занесенные снегом»* ямы, вероятно, будут припорошены снегом и исчезнут; *«еще не заселенные»* дома могут недолго пустовать, а *«временные ограждения»* вскоре будут убраны. Такие рассуждения наводят на мысли о том, что присутствие героини в этом мире временно и что ее путь здесь не окончен.

Несмотря на возможную динамику, изображенный мир **статичен**: перемещается по нему только героиня со своими странными попутчиками, все остальное застывает, как кадр киноленты. Создается ощущение только что остановившегося времени.

Символами ирреального мира становятся отдельные предметы. Это пространство дискретно: оно не описывается подробно, а лишь «обозначается с помощью отдельных деталей, наиболее значимых для автора» [Каширина 2006: 182]. **Неуловимость, неясность, отвлеченность** странного мира подчеркивает ряд неопределенных слов (местоимений и наречий): *«чье-то пальто»*, *«куда-то двигаться»*, *«какой-то платформе»*, *«куда-то поехала»*, *«какая-то бумажка»*, *«какие-то ... ямы»*, *«каких-то носилок»*, *«какая-то полуразрушенная улица»*, *«на каком-то пустыре»*, *«на что-то надеюсь»*, *«что-то потянули в рот»*, *«можно где-нибудь лечь»*, *«куча каких-то вещей»*, *«какого-то нового происшествия»*, *«кто-то выползал в коридор»*, *«пойдемте ... куда-нибудь»*, *«что-то щелкнуло»*. Эти сочетания отражают эмоциональное восприятие героиней окружающего мира, чужого и страшного. Пребывание в нем девушка называет «непонятной жизнью»: она не помнит о себе ничего, но понимает, что *«надо куда-то двигаться»*, *«надо выбираться»*, *«полагается купить билет»*. Перечисленные формы составного глагольного сказуемого подчеркивают, что, по законам человеческого мышления, девушка **старается освоить** пространство, пояснить его для себя с помощью разумных предметно-логических связей. Вводные слова, выражающие неуверенность говорящего, подчеркивают это: *«это был, видимо, большой вокзал»*, *«здесь тоже, видимо, шел ремонт»*, *«народ, видимо, давно спал по домам»*, *«еще не заселенные, видимо, дома»*. В незнакомом месте страшно находиться, поэтому человек осуществляет попытку завоевания, «обживания, одухотворения пространства» [Топоров 1983: 272]. Интересно, что по мере «узнавания» отдельных предметов, неоднократного совершения каких-то действий, попадания в аналогичные

ситуации отношение девушки к окружающему пространству и вещам, вмещающимся в него, меняется. Так, «*чье-то чужое черное пальто*» превращается в «*свое черное пальто*», грузовик превращается в «*тот самый грузовик*», а «*один пассажир*» (в значении 'какой-то пассажир') – в «*знакомого человека в черном пальто*».

Путешествие девушки начинает напоминать движение по лабиринтам в поисках выхода. Она ходит по лестнице, ее вертикальные перемещения напоминают «*путь наверх и путь между мирами, нижним и земным, верхним и земным*» [Славянские древности: III: 100]. Как и в фольклорном пространстве, решить задачу в этом странном мире помогает **волшебный предмет**. Помним о том, что в сказках «нет... такого предмета, который не мог бы фигурировать как предмет волшебный» [Пропп 2000: 162]. В рассказе Л. Петрушевской эту роль исполняют вещи, «случайно» оказавшиеся в кармане героини: **спички, бумажка и ключ**. Ключ открывает какие-то двери (как оказывается, любые), горящие спички помогают на время озарить пространство мира «живых людей», а на бумажке постепенно, в процессе горения каждой спички (у девушки их десять), проступает текст предсмертной записки. Внимательно изучая детали художественного мира, читатель с интересом продвигается вперед, открывая для себя удивительное переплетение фольклорных, мифологических и фантастических мотивов.

Понимание того, что решившая покончить с собой девушка попадает в пространство «потустороннее», приходит к читателю в момент общения с женщиной, оказавшейся в этом мире по той же причине. Горящая спичка выступает символом живого мира, который она на мгновение озаряет. С каждой зажженной спичкой проступают воспоминания, словно отблески реального мира. В тексте начинают пересекаться два пространства (реальное и ирреальное).

Интересно, что пространство ирреальное **лишено** яркого дневного **света**, оно наполнено искусственным светом электрических ламп (платформа, «*освещенная фонарями*», «*горели фонари, освещая безжизненные окна*», «*фонари светили*», «*бил свет от уличных фонарей*») и отражённым светом («*темнеющая дорога среди снегов*», «*свет от кафельных стен*»). Изменение характера освещения от постепенного погружения в темноту («*становилось темно*», «*туннель оказался темным*», «*в домах не было света*») до полного выхода из нее («*полоска света под дверью*», «*мерцающий свет спички*», «*все осветилось*») связано с надеждой на возвращение к прежней жизни. **Истинный мир**, в который хочет вернуться девушка, наполнен ярким **светом** («*вдруг всё осветилось перед ней*»), **звуками** («*похрапывал*», «*стонал*», «*плачет*», «*сонный голос мамы*»), **эмоциями** («*но был еще кто-то там, чье-то присутствие она ясно чувствовала и кто любил ее*», «*тихо стоял перед ней и жалел ее*», «*сильно болела душа*», «*она любила*»).

Выход к свету ассоциируется с переходом в реальный мир. Описывая его, автор упоминает предметы быта (*табуретка, стол, шарф, раскладушка, лампочка, кровать, одеяло*), термины родства (*дедушка, мама, отец*), слова, обозначающие эмоционально важные для героини отвлеченные понятия, являющиеся компонентами «ядра языкового сознания» русских людей (*жизнь, душа*) [Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский 2004: 6]. Это пространство, **освоенное** человеком, **уютное**, понятное и **безопасное**: «через мир вещей и через человека ... пространство собирается как иерархизованная структура соподчиненных целому смыслов» [Топоров 1983: 242]. Интересно, что появление реального пространства меняет тон повествования: от сухого, сдержанного, невыразительного он переходит в более мягкий, образный, наполненный оценочной, эмотивной лексикой.

Момент, в котором девушка сбрасывает с себя черное пальто и перемещается в свою комнату, можно считать кульминационным. Примечательна последняя характеристика ирреального пространства: оно наполняется дымом и воем, после чего все вокруг исчезает. В «ином мире» все время ощущался недостаток воздуха, девушке постоянно не хватало кислорода («*совершенно нечем было дышать*»). Переход в **этот мир** показан через перечисления обычных действий, начинающихся с самого важного для героини глагола *задышала*. Затем она «*соскочила с табуретки, скомкала свою записку и плюхнулась в кровать, укрывшись одеялом*». Эти простые и незамысловатые действия, выраженные глаголами с семантикой перемещения, свойственны живому человеку. Они сопряжены с проявлением эмоций. Сравним эти глаголы с теми, которыми описаны передвижения девушки в «том» мире: «*стояла*», «*пошла*», «*дошла*», «*спустилась*», «*слезла*», «*бежала*», «*вошла*», «*зашла*», «*выбежала*» и т.п. Эти глаголы не содержат никаких дополнительных эмоционально-оценочных семантических наслоений. В то же время в квартиру, озаренную светом, девушка не *вошла*, не *вбежала*, а «*ворвалась*», то есть проникла «с силой, преодолевая препятствия», вернув себе право на спасение [Ожегов, Шведова 2003: 97].

### Заключение

Языковые средства репрезентации композиции произведения и его пространственной организации позволяют проследить замысел автора уже с первых строк рассказа.

В работе предпринята попытка пояснения «специфики языкового отражения пространства», основанного на различного типа бинарных оппозициях: свое – чужое, реальное – ирреальное, горизонтальное – вертикальное, статичное – динамичное, структурированное – хаотичное и т.д. [Яковлева 1994: 21].

В результате анализа отдельных лексем, выявления их семантических связей с другими словами, сочетаниями, ключевыми образами представлена характеристика пространства, рассматриваемая нами как системообразующий компонент филологического анализа текста.

### **Библиографический список**

*Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д.* Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сб. ст. М.: Языки славянской культуры, 2005. 544 с.

*Каширина С.В.* Роль художественного пространства в постижении литературного текста // Вестник Оренбургского государственного университета. 2006. № 9 (59). С. 180-185.

*Лотман, Ю.М.* В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.

*Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М.: ООО «ИТИ Технологии», 2003. 944 с.

*Петрушевская Л.* Настоящие сказки. М.: ВАГРИУС, 2000. 448 с.

*Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.

*Славянские древности.* Этнолингвистический словарь: в 5 т./ под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1-5.

*Славянский ассоциативный словарь:* русский, белорусский, болгарский, украинский / Н.В. Уфимцева, Г.А. Черкасова, Ю.Н. Караулов, Е.Ф. Тарасов. М., 2004. 800 с.

*Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура / Отв. редактор Т.В. Цивьян. М.: Издательство «Наука», 1983. С. 227-284.

*Хорева Л. Г.* Магический реализм Л. Петрушевской (на примере сборника «Два царства») // Вестник славянской культуры. 2018. Т. 47. С. 207-213.

*Яковлева Е.С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М.: Издательство «Гнозис», 1994. 344 с.

### **References**

Zaliznyak Anna A., Levontina I.B., Shmelev A.D. Klyuchevy`e idei russkoj yazy`kovej kartiny` mira: Sb. st. M.: Yazy`ki slavyanskoy kul`tury`, 2005. 544 s.

Kashirina S.V. Rol` xudozhestvennogo prostranstva v postizhenii literaturnogo teksta // Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta. 2006. № 9 (59) S. 180-185.

Lotman, Yu.M. V shkole poe`ticheskogo slova. Pushkin, Lermontov, Gogol`. M.: Prosveshhenie, 1988. 352 s.

Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. Tolkovy`j slovar` russkogo yazy`ka: 80 000 slov i frazeologicheskix vy`razhenij. M.: ООО «ИТИ Технологии», 2003. 944 s.

- Petrushevskaya L. Nastoyashhie skazki. M.: VAGRIUS, 2000. 448 s.
- Propp V.Ya. Istoricheskie korni volshebnoj skazki. M.: Labirint, 2000. 336 s.
- Slavyanskije drevnosti. E`nolingvisticheskiy slovar`: v 5 t./ pod red. N.I. Tolstogo. M.: Mezhdunarodny`e otnosheniya, 1995. T. 1-5.
- Slavyanskiy asociativny`j slovar`: russkiy, belorusskiy, bolgarskiy, ukrainskiy / N.V. Ufimceva, G.A. Cherkasova, Yu.N. Karaulov, E.F. Tarasov. M., 2004. 800 s.
- Toporov V. N. Prostranstvo i tekst//Tekst: semantika i struktura/ Otv. redaktor T.V. Civ`yan. M.: Izdatel`stvo «Nauka», 1983. S. 227-284.
- Xoreva L. G. Magicheskiy realizm L. Petrushevskoj (na primere sbornika «Dva czarstva»)// Vestnik slavyanskiy kul`tur. 2018 t. 47 s.207-213.
- Yakovleva E. S. Fragmenty` russkoj yazy`kovej kartiny` mira (modeli prostranstva, vremeni i vospriyatiya). M.: Izdatel`stvo «Gnozis», 1994. 344 s.