

Научная статья

УДК 82-09

Типы пространства в рассказах Э. А. По (семантический и культурологический аспекты)

Лариса Николаевна Кретова¹¹Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. В статье рассматриваются разные типы пространства в рассказах Э. А. По с точки зрения семантического и культурологического аспектов. Автор анализирует определения понятия «пространства» в литературе, сопоставляет имеющиеся классификации типов пространства, а также предлагает выделение мифологического пространства, которое наряду с географическим, точечным, психологическим и др. обеспечивает структурирование текста, создает мифологический подтекст произведения и обеспечивает понимание глубинных смыслов текстов Э. А. По.

Ключевые слова: пространство, типы пространства, мифологическое пространство, семантика, точечное пространство, психологическое пространство.

Для цитирования: Кретова Л. Н. Типы пространства в рассказах Э. А. По (семантический и культурологический аспекты) // Актуальные проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. 2023. Т. 17, № 1. С. 35–41.

Original article

Types of space in the short stories of E. A. Poe (semantic and cultural aspects)

Larisa N. Kretova¹¹Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. The article focuses on various types of space in the short stories by E. A. Poe from the point of view of semantic and cultural aspects. The author analyzes definitions of the concept of “space” in literature, compares the existing classifications of the type of space, and also offers to distinguish the mythological space, which along with geographical, spot, psychological and other spaces, provides structuring of the text, creates a mythological subtext of the work and provides an understanding of the deep meanings of texts by E.A. Poe.

Keywords: space, types of space, mythological space, semantics, spot space, psychological space.

For citation: Kretova L. N. Types of space in the short stories of E. A. Poe (semantic and cultural aspects). *Topical issues of philology and methods of foreign language teaching*, 2023, Vol. 17, no. 1, pp. 35–41. (In Russ.)

Пространство традиционно рассматривается как объективная действительность, форма существования материи, имеющая протяженность и объем. Это реальность, в которой определяется положение физических тел, в которой происходит механическое движение, геометрическое перемещение различных

физических тел и объектов [6]. Именно поэтому пространство совершенно очевидно становится частью художественного произведения, причем значимой частью, которая структурирует текст, задает привязку к месту, создает художественный образ текста, определяет категориальные признаки концептос-

феры текста и т. д. Переносимое из реальности частично или полностью, отраженное через восприятие автора или героя (героев), создаваемое при помощи вербальных маркеров, художественное пространство является объектом изучения ряда наук.

В частности, П. Семёнова [8], рассматривая концепт художественного пространства повествователя, отмечает, что «категория художественного пространства была изложена в контексте литературоведческих наук, где эта категория трактуется как принципиально значимая характеристика художественного образа, организующая композицию и структуру произведения, необходимые для рецепции художественного мира всего произведения. Лингвистические аспекты художественного пространства не рассмотрены в должной мере, законы, раскрывающие механизмы кодирования и декодирования пространственных смыслов, на сегодняшний день не сформулированы и требуют значительного внимания» [9, с. 17].

Лингвистические аспекты репрезентации художественного пространства, таким образом, при всей их значимости, не имеют универсального механизма декодирования, часто не воспринимаются читающим субъектом как маркеры пространства либо даже при восприятии данных маркеров не происходит выхода на глубинный уровень смысла текста.

Вместе с тем именно глубинный уровень восприятия смысла текста позволяет приблизиться к авторскому замыслу и определить прагматику текста произведения.

Субъективность восприятия пространства и реальности в целом обеспечивается антропоцентричностью текста как системы и антропоцентричностью языка как системы. По мнению Ю. Д. Апресяна: «... число антропоцентричных значений в естественном

языке гораздо больше, чем обыкновенно думают. Язык не только антропоцентричен, но и эгоцентричен в гораздо большей степени, чем признается в настоящее время» [1, с. 348]. По мнению М. В. Стефанович, языковые единицы обладают высоким потенциалом

«в результате того, что их концептуальная структура, помимо семы качества, характеризуется наличием разнообразных дополнительных семантических компонентов» [10, с. 290]. Категоризация пространства становится процессом, сходным с языковой категоризацией, на что указано в работе

М. В. Стефанович [11]. Именно эти утверждения позволяют нам говорить о том, что языковые маркеры пространства участвуют в процессе концептуализации пространства текста, при этом пространственные характеристики могут как сохраняться в тексте, так и изменяться, модифицируясь в зависимости от авторского замысла, типа восприятия героя, типа восприятия повествователя, жанра произведения и т. д.

Максимальные изменения в произведениях литературы претерпевает реальное географическое пространство, которое может терять свои реальные категориальные признаки и становиться обобщенным географическим пространством. «В произведениях литературы художественные образы географических объектов являются источниками информационного обмена, включающего репрезентацию географического пространства в индивидуальном сознании (и культуре), так как через художественные тексты приобретенные сведения о географическом пространстве вкрапляются в “полотно” культуры» [5].

По мнению В. Н. Топорова, «художественное пространство текста сохраняет определенные качества, типичные для реального пространства, например, непрерывность, протяженность, форму,

местоположение, расстояние, трехмерность, границы между различными системами» [12, с. 230].

По мнению В. П. Прокофьевой, при рассмотрении категории пространства текста есть смысл говорить о «пространстве множеств», которое «выражается посредством таких типов пространства, как физическое пространство (реальное географическое), психологическое (личностное) пространство, социальное пространство (пространство взаимоотношений), космическое, фантастическое, виртуальное, пространство реминисценций [7].

Помимо предложенных типов пространства стоит обратиться к другой классификации типов пространства текстов, созданной Н. С. Болотновой [3], а также к типам пространства, изложенным в работах Л. Бабенко и Ю. Казарина [2]: географическое, точечное, психологическое, социальное, космическое, фантастическое. В предложенной классификации нами предлагается выделить мифологическое пространство, маркерами которого становятся как имена богов и героев мифов, так и слова-мифологемы, отсылающие нас к разным моделям мироустройства.

Обращение к творчеству Э. А. По связано с множественностью типов пространства, представленных в новеллах автора. Наиболее частотны следующие типы пространства: мифологическое, психологическое, точечное. Рассмотрим примеры названных типов.

Мифологическое пространство. Обратимся к новелле «Падение дома Ашеров». Лексема *fall* имеет значение «падение» и «грехопадение». При втором значении мы сталкиваемся с заданным мифологическим типом пространства (Библейский миф), при первом (падение) – с заданной вертикалью текста, с семантикой движения вниз, что отсылает нас к мифологической модели мироустройства (Мировое древо, Миро-

вая гора), нижняя часть этой модели символизирует нижний мир – мир мертвых.

Английское слово *usher* по своему смыслу отсылает к «проводнику», «руководителю», «первопроходцу», словом, к тому, кто инициирует нечто новое. Итак, «The Fall of the House of Usher» содержит в себе смыслы падения и грехопадения неких первых, высших людей – Ашеров.

Настроение обреченности ошутимо в описании старинного дома:

... dilapidation... and there appeared to be a wild inconsistency between its still perfect adaptation of parts, and the crumbling condition of the individual stones... Perhaps the eye of a scrutinising observer might have discovered a barely perceptible fissure, which, extending from the roof of the building in front, made its way down the wall in a zigzag direction, until it became lost in the sullen waters; of the tarn. Дом как точечное пространство выступает, с одной стороны, как место нахождения героя (героев) произведения, с другой – как мифологема, задающая семантику центра мира, прибежища тела человека, храма, крепости, места обитания души рода и т. д. Разрушение дома приводит к разрушению рода, к его прерыванию, к разрушению микромира и микрокосма. Зигзагообразная трещина на доме задает путь смерти его обитателей, не прямой, но извилистый, что, собственно, и происходит с Мэдлин Ашер: она умирает, потом возвращается, потом снова умирает, забрав с собой брата.

Поскольку все события происходят в доме Ашеров, то дом воспринимается как модель мира, в которой есть верхний, средний и нижний мир. Переход героев из среднего мира в нижний задает семантику умирания рода и разрушения дома. Семантика умирания проводится последовательно через лексические компоненты текста:

1. Центральное событие – захоронение леди Мэдлин Ашер и появление героини в конце произведения. Помещение еще живой героини в нижний мир – подвал дома – иллюстрирует псевдопереход; возвращение героини в средний мир воспринимается как фантазмагория, но у этой фантазмагии есть цель – забрать с собой того, кто уже однажды похоронил Мэдлин.

2. Смерть и разрушение дома проявляется в проявлении следов плесени, мха, а также огромной трещины, идущей через весь дом. Разрушение рода происходит изнутри дома, что приводит к появлению признаков разрушения у самого дома – оболочки рода Ашероу.

3. Смерть самого Родерика Ашера и умирание рода, разрушение дома, его перемещение в нижний мир. Если тело человека воспринимается как оболочка души, то дом воспринимается как оболочка тела, умирание тела приводит к разрушению дома.

Вода как мифологема. Вода как первоэлемент Вселенной становится значимым компонентом текста новеллы «Падение дома Ашероу». Священность воды связана с семантикой защиты, спасения в индоевропейском праязыке, а также в древнеиндийском, древнеанглийском и греческом языках. Вода как символ коллективного бессознательно часто обозначает первобытный хаос, символизирует смерть, зло, гибель, что позволяет говорить о двойственности этой мифологемы. Текучесть воды часто идентифицируется с текучестью речи и это же свойство воды в антропоморфной модели Вселенной часто обозначает кровь. Понятие «потусторонний мир» также связано с водой и отсылает нас к мифу о том, что души умерших переправлялись в загробный мир по воде. Э. А. По изображает воду как отрицательный образ, базирующийся на изначальной отрицательности, коварности символики воды и женщины. Уже само

по себе архаичное слово *tarn* (озеро) явно указывает на архетипичность этого образа. Вода же в озере, как описывает автор, «черная», незыблемая, бездонная, зловещая. Кроме того, в финале рассказа вода вдруг заклокотала, как тысячи подземных стихий, и поглотила в свои дебри руины дома Ашероу, что позволяет говорить о присутствии в тексте новеллы этой мифологемы, связанной с понятиями «бездна», «смерть», «умирать», «обманывать»

Кот как мифологема. Присутствие двух котов в новелле «Черный кот» задает мифологическое пространство текста новеллы. Кот связан с понятием зла, колдовства: *black cats as witches in disguise*. Эта же мифологема соотносится с понятием «чистый». Вместе с тем кот считался источником жизни и смерти и ассоциировался с бездной, с понятием числа, а значит и с гармонией миропорядка.

Черный кот Плутон в новелле Э. А. По отсылает нас с точки зрения антропоники к нижнему миру, но вместе с тем задает семантику наказания за поступки (чистить – очищать от грехов), и как двойственный образ задает идею двойничества. Семантику очищения поддерживает образ огня – пожар в доме рассказчика; с понятием бездны связан образ жены рассказчика; сам же рассказчик воспринимает кота как замаскированную ведьму. Так, перед нами возникает мифологическое пространство текста, а именно зооморфная модель мира, в которой каждое животное имеет определенное значение.

Женщина как мифологема. Женские образы в новеллах связаны с понятиями бездны, начала и конца жизни, с нижним миром, а значит и с понятиями двойственности, источника жизни и источника смерти. Женщина символизировала тьму, а мужчина – свет.

Так, Мэдлин Ашер увлекает за собой брата в мир мертвых, жена рассказчи-

ка в новелле «Черный кот», даже замураванная в стене, обрекает героя на смерть; Лигейя становится навязчивой идеей героя произведения – даже после смерти она видится герою, перемещаясь из мира мертвых в мир живых. Изображение женщины на овальном портрете переносит ее саму в мир мертвых, а сам портрет становится неким окном в этот мир.

Описание внешности героинь одновременно связано с психологическим типом пространства, а изменение внешности – с изменением состояния героя. Фигура человека в новелле становится отражением внешнего мира, как, например, фигура смерти в новелле «Маска Красной смерти».

Точечное пространство. Точечное пространство представлено в ряде новелл Э. А. По: «Падение дома Ашероув», «Черный кот», «Колодец и маятник», «Овальный портрет», «Лигейя», «Маска Красной смерти». Это дом, замок, готический замок, темница, родовый дом, в котором оказывается герой новеллы и в котором живут его герои. Сам дом как сосредоточение души живущих в нем людей либо наполняется злом и страхом, либо разрушает живущих в нем, либо становится источником негативного психологического состояния героя.

В новелле «Маска Красной смерти», как и в других рассмотренных нами новеллах Э. По, категория локальности занимает важное место. В тексте представлено точечное пространство (замок, комната), мифологическое пространство, психологическое пространство. Мифологическое пространство задается как образом смерти, так и образом часов с маятником, стоящих в черной комнате: «Их тяжелый маятник с монотонным приглушенным звоном качался из стороны в сторону». По мнению Л. В. Карасева, «часы отсчитывают не время жизни собравшихся гостей, а время

приближающейся смерти, и останавливаются они ровно в тот миг, когда падает на пол последний из приглашенных» [4, с. 87].

Маятник как часть пространства текста представлен в новелле «Колодец и маятник», посвященной психологическому состоянию человека, попавшего в застенки инквизиции. Психологическое пространство в названных новеллах связано со страхом смерти героев, с состоянием нарастающего ужаса и отсчетом времени жизни. Колебательно-колыхательное значение пространства в новеллах задает дихотомию жизни и смерти и позволяет говорить о некоей точке пространства, которую проходит маятник в процессе движения – точку смерти, точку покоя, точку начала.

Психологическое пространство. Маркерами психологического пространства являются лексемы с общим значением «части тела» (руки, голова, глаза), глаголы с общей семантикой «чувствовать», а также лексемы с семантикой «страх, ужас». Сюжет (в обычном понимании) во многих новеллах отсутствует, но вместо событий описываются ощущения, предчувствия героев. И, таким образом, сверхъестественные события получают рациональное объяснение, а психологическое состояние героя задает этот тип пространства. *To me, they have presented little but **Horror** – to many they will seem less terrible than barroques. And then came, as if to my final and irrevocable overthrow, the spirit of PERVERSENESS. This dread was not exactly a dread of physical evil – and yet I should be at a loss how otherwise to define it. I am almost ashamed to own – yes, even in this felon's cell, I am almost ashamed to own – that the terror and horror with which the animal inspired me.* Ужас, внушаемый животным рассказчику, становится навязчивым, но стоит напомнить, что рассказчик вырезал коту глаз: именно через это действие иллю-

стрируется семантика искажения психологического пространства кота, который воспринимается как отражение самого рассказчика. Так, через потерю глаза мы получаем потерю адекватного психологического пространства персонажа.

В новелле «Маска красной смерти» психологическое пространство задается лексическими единицами с компонентом «части тела, тело»: *The scarlet stains upon the body and especially upon the face of the victim, were the pest ban which shut him out from the aid and from the sympathy of his fellow-men.* В другом отрывке при описании часов и уходящего времени жизни также представлен психологический тип пространства: ... *and the more aged and sedate passed their hands over their brows as if in confused reverie or meditation.* Нарастающий

страх передан через образ ноги, ступающей на ковер: ... *and to him whose foot falls upon the sable carpet, there comes from the near clock of ebony a muffled peal.* Нога как способ обозначения нижнего мира одновременно выступает как способ создания мифологического пространства и как способ создания психологического пространства.

Новеллистика Э. А. По построена по принципу множественности пространств: при доминировании точечного и мифологического пространства в новеллах автора мы отметили наличие психологического пространства; взаимосвязь всех типов пространств в новеллах позволяет создавать объемное пространство текста, структурирующее текст произведений и поддерживающее доминирующую семантику произведения.

Список источников

1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М.: Наука, 1995. 472 с.
2. Бабенко Л. И., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ текста: учебное пособие для вузов. М.: Юрайт, 2022. 132 с.
3. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. 520 с.
4. Карасев Л. В. Маятник Эдгара По // Вопросы философии. 2005. № 8. С. 87.
5. Лавренова О. А. Географическое пространство в русской поэзии XVIII – начала XX в. (геокультурный аспект). М.: Наследие, 1998. 95 с.
6. Потемкин В. К. Пространство в структуре мира. Новосибирск: Наука, 1990. 176 с.
7. Прокофьева В. Ю. Анализ художественного текста в аспекте его пространственных характеристик: практикум для студентов института искусств. Оренбург, 2006. 113 с.
8. Семенова П. В. Концепт художественного пространства повествователя (на материале произведения Иэна Макьюэна «Atonement») // Инновационная наука в глобализующемся мире: сборник статей по материалам V Международной научно-практической конференции. Уфа: НИЦ; НИКА, 2018. Т. 1. С. 44–50.
9. Семенова П. В. Когнитивно-семантическая модель художественного пространства англоязычного произведения (на материале романа Иэна Макьюэна «Atonement»): дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2019. 162 с.
10. Стефанович М. В. Образования на -ly со значением оценки в английском языке // Проблемы межкультурной коммуникации в теории языка и лингводидактике: материалы международной научно-практической конференции, посвященной 70-летию БГПУ / отв. ред. Э. Е. Курлянд. Барнаул: Барнаульский государственный педагогический университет, 2003. С. 290–296.
11. Стефанович М. В. Категоризация образований с суффиксом -ly // Полифония образования и англистика в мультикультурном мире: тезисы первой Международной конференции ассоциации англоведов и преподавателей английского языка. М.: МГЛУ, 2003. С. 74–75.

12. *Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–285.

Информация об авторе

Л. Н. Кретьова – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка, Новосибирский государственный педагогический университет, kretlarisa@mail.ru, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5257-7416>

Information about the author

L. N. Kretova – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of the English Language, Novosibirsk State Pedagogical University, kretlarisa@mail.ru, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5257-7416>

Статья поступила в редакцию 14.11.2022; одобрена после рецензирования 21.11.2022; принята к публикации 23.11.2022.

The article was submitted 14.11.2022; approved after reviewing 21.11.2022; accepted for publication 23.11.2022.