

СЕМАНТИКА ЛОКАТИВНЫХ ДЕФИНИЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

ИЗВЕКОВА Т. Ф.

Новосибирский государственный медицинский университет,
Новосибирск, Российская Федерация

Первейшей единицей в изучении пространственных концептов является топологический ориентир, который условно можно обозначить как «Где?». Основными семантическими единицами локализации объекта в пространстве являются определенные предложно-падежные конструкции. Локативные лексико-грамматические формы разворачивают перед интерпретатором художественный топос произведения, встроенный в общую картину мира писателя.

Язык представляет собой главную форму выражения и существования национальной культуры. Э. Сепир говорил: «Культуру можно определить как то, что данное общество делает и думает. Язык же есть то, как думают». Язык служит аккумулятором общих знаний национальной культуры.

Национальная форма бытия общества, воспроизводимая в системе языковой коммуникации и основанная на его культурных ценностях составляет «языковую картину мира». Согласно подходу, обозначенному Д.С. Лихачевым, национально-культурный компонент значения рассматривается в лингвистике как часть концептосферы языка. В. фон Гумбольдт писал, что «язык есть выражение духа народа». Концептный подход к языку направлен на моделирование языковой личности и включает не только этноспецифические, но и социально-групповые, а также индивидуальные характеристики языка конкретного человека. Языковые проекции концептов позволяют обнаружить не только картину мира, лингвистически освоенный мир, но и своеобразие способа освоения мира.

В литературоведении объектом исследования становится не просто территория обитания человека и способ ее организации, а все это в обстоятельствах, создаваемых автором под влиянием собственных взглядов и восприятия мира. Поэтому изучение топологии художественного произведения зачастую заставляет обращаться к феноменологической методологии, позволяющей преодолеть объективистские и натуралистические тенденции в рассмотрении данной проблематики, а также сделать выводы относительно творчества того или иного писателя, выявить общие черты для литературного текста в целом.

Воспринимая художественное пространство как «континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие», а главное, как «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений», следует помнить, что всякое противопоставление типов топоса призвано воздействовать, в первую очередь, на восприятие. М. Бахтин писал, что «художественные смыслы <...> не поддаются временно-пространственным определениям. Более того, всякое явление мы как-то осмысливаем <...>. Это осмысление включает в себя и момент оценки. <...> Здесь же нам важно следующее: каковы бы ни были эти смыслы, чтобы войти в наш опыт <...>, они должны принять какое-либо временно-пространственное выражение, то есть принять знаковую форму, слышимую и видимую нами <...>. Без такого временно-пространственного выражения невозможно даже самое абстрактное мышление». Таким образом, топос в художественном тексте и его модификации можно рассматривать как знак, подлежащий последующей расшифровке.

Первейшей единицей в изучении пространственных концептов является топологический ориентир, который условно можно обозначить как «Где?». С данным ориентиром связаны такие основополагающие семантические единицы для точного обозначения локализации объекта в пространстве как предлоги *В*, *На*, *У* и их падежные ориентиры. Употребление именно этих форм является базовым. Использование подобных грамматических конструкций в художественном тексте является частью уникального авторского стиля и раскрывает важнейший сегмент языковой картины мира писателя. Локативы формируют не только общую топологию произведения, но и актуализируют внутреннее «Я» литературного персонажа.

На вопрос «Где?» отвечают следующие основные локативные грамматические формы:

На + предложный падеж («*На каждой площадке стоят сундуки, стулья и шкафы поломанные, ветошки развешаны, окна повыбиты; лоханки стоят со всякою нечистью, с грязью, с*

сором, с яичною скорлупою да с рыбьими пузырями; запах дурной... одним словом, нехорошо»; «Где это вы достали такую хорошенькую гераньку? Я ее посредине окна поставила, *на самом видном месте*; *на полу* же поставлю скамейку, а *на скамейку* еще цветов поставлю; вот только дайте мне самой разбогатеть!» – Ф.М. Достоевский. *Бедные люди*). В приведенных примерах предлог *на* как бы останавливает взгляд читателя на некой поверхности, делая ее, в зависимости от ситуации, либо гладкой и безликой, либо, что происходит чаще, выпуклой, имеющей *обличье*, и *говорящей* (в первую очередь говорящей о характере, жизни, внутреннем состоянии героев).

В + предложный падеж (Я живу *в кухне*, или гораздо правильнее будет сказать вот как: тут подле кухни есть одна комната (а у нас, нужно вам заметить, кухня чистая, светлая, очень хорошая), комнатка небольшая, уголок такой скромный...) – Ф.М. Достоевский. *Бедные люди*). В данном случае предлог актуализирует принадлежность героя к определенному ограниченному пространству, в которое он сам себя помещает. *В*, как выясняется далее – это скорее *подле*, но ему чрезвычайно важно это самое *в*.

ПОД + Творительный падеж (Теперь я «Станционного смотрителя» здесь в вашей книжке прочел; ведь вот скажу я вам, маточка, случается же так, что живешь, а не знаешь, что *под боком* там у тебя книжка есть, где вся-то жизнь твоя как по пальцам разложена; Целый день *под овчинным тулупом*, да горе пуншиком захлебывает, да плачет жалостно, грязной полою глаза утирая, когда вспоминает о заблудшей овечке своей, об дочке Дуняше!» – Ф.М. Достоевский. *Бедные люди*). В семантике предлога *под* в первую очередь надо отметить *наличие верхнего слоя*, покрытия, не важно какой верхней оболочки, за которую субъекту важно спрятаться. На первый план также выходит значение *близости* определенного предмета или человека, под которым можно находиться.

ПЕРЕД, НАД, МЕЖДУ + Творительный падеж (Сидишь, думаешь-думаешь, — вспоминаешь всё старое, и радостное, и грустное, — всё идет перед глазами, всё мелькает, как из тумана; Откровенно скажу вам, маточка, что ведь сидишь между ними, слушаешь (тоже, как и они, трубку куришь, пожалуй), — а как начнут они состязаться да спорить об разных материях, так уж тут я просто пасую, тут, маточка, нам с вами чисто пасовать придется. Ф.М. Достоевский. *Бедные люди*). В данном случае все три предлога, как и предлог *под*, о котором говорилось выше, в первую очередь говорят о пространственной близости совершенно конкретных людей и предметов. Есть реалии, которые *перед* и сразу *мимо*, но, в основном, они остаются и они есть рядом, о герой видит их, говорит о них, они не просто внешняя точка, видимая глазу, они – часть его души и предмет мыслей.

Локативные лексико-грамматические формы разворачивают перед интерпретатором художественный топос произведения, встроенный в общую картину мира писателя. Ж. Катто в работе «Пространство и время в романах Достоевского» отмечал связь топоса с внутренним состоянием героя: «Пространство, в котором существует герой, является и его переживанием в глубоком смысле этого слова. Особое место в исследовании локативных форм в общей ткани топологии художественного произведения занимает категория описания жилища персонажа. Семантика дома в культурной традиции связана с личностной или судьбоносной характеристикой его обитателя. Описание обиталища персонажа может быть интерпретировано как соответствие внутреннему миру владельца. Дом и человек, таким образом, приобретают некоторое интимное родство, дом становится проекцией глубинных, очень личных переживаний персонажа. Имея в наличии описание дома, можно сделать некоторые наблюдения, касающиеся характерологии его хозяина.

Усредненное пространство, т.е. не отмеченное в плане своей наполненности или отсутствия таковой, для Достоевского почти не является предметом изображения. Автора интересуют крайние проявления чего бы то ни было, касается ли это психологической, темпоральной или иной стороны изображаемых характеров и событий, в том числе топографии произведения. Для Достоевского характерна при предельном наполнении пространства прорисовка тесноты. Для творчества этого автора теснота является определенным изобразительным инструментом раскрытия характера героя. В.Н. Топоров говоря о помещениях, в которых обитают герои Достоевского, обращает внимание на описание их интерьера. На первое место при этом «выступают указания на ограниченность пространства, его неправильную форму, убожество. Художественные образы жилищ Макара Деушкина и Вареньки, частично приведенные нами выше, позволяют интерпретировать данных героев в ракурсе «маленького человека». То есть с точки зрения ограниченности их внутреннего пространства по отношению к внешнему миру. Замкнутость внутренняя, актуализированная в локусе тесноты и загроможденности, является

единственно возможным вариантом существования героев подобного типа. Переполненность физического пространства является маркером переполненности внутреннего мира персонажей, вследствие чего традиционные семантические связи перестраиваются и появляются новые контекстуальные значения. Так, ситуация с продажей нового платья Макаром Девушкиным, приобретает масштабы глобального события для двоих, но остается за рамками общественного восприятия и здравого смысла. Оба переписывающихся вербализуют свое положение: «Что это вам вздумалось, например, такую квартиру нанять? Ведь вас беспокоят, тревожат; вам тесно, неудобно» - пишет Варенька, как будто возможен другой вариант. В глубине души и она понимает, что другую квартиру нанять невозможно.

У героя Достоевского, изображенного в тесном пространстве, как правило, тесно в сознании. Множество нерешенных вопросов не дают покоя и теснятся, наталкиваясь один на другой, вступая в конфликт. Внешнее пространство оказывается проекцией внутреннего состояния. А. Галкин писал об этом свойстве поэтики романов Достоевского: «Перед нами пространство опустошенное, лишенное идеала, оно подавляет героя, принижает его мысли. В этих углах, на «аршине пространства», зарождаются болезненные идеи».

Локативные предложные лексико-грамматические формы репрезентуют также внутреннюю организацию пространства литературных персонажей. Так, нижеприведенная предложно-падежная конструкция-локализатор характеризует состояние Макара Девушкина, выражаемое им самим следующими словами: «*На душе* ни с того ни с сего такой праздник был; весело было!». Но и радость в ракурсе восприятия героев подобного типа всегда сопровождается оглядкой или оговоркой. Так и Девушкин здесь же обозначает место своего сомнения: «А ведь случается же иногда *заблудиться* так человеку *в собственных чувствах* своих да занести окольную».

Предложно-падежные конструкции с пространственной семантикой имеют важнейшую коммуникативную функцию в акте «*читатель-писатель*». Имплицитно автор сообщает множество фактов, позволяющих дополнить коммуникацию, выводя ее за рамки текста на новый онтологический уровень. Присущая каждому из объектов семиотика определяет метатекстовую коммуникацию в той же парадигме *читатель-писатель*.

Помимо точного локализатора «*Где?*» существенную роль в построении пространства текста являются маркеры направления такие как, «*Куда?*», «*Откуда?*», которые предоставляется возможным рассматривать в грамматическом и семантическом взаимоотношении. Их предложное и беспредложное употребление позволяет актуализировать как эксплицитные, так и имплицитные различия. Конструкции такого типа подготавливают воспринимающее сознание к следующей объектной локализации «*Где?*», сюжет произведения (особенно крупных форм) почти всегда строится на смене направлений и локализаторов.

Литература

1. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Ю.М. Лотман. Избранные статьи в 3-х т. – Таллин, 1992. – Т.1.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
3. Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления.
4. Галкин А. Пространство и время в произведениях Ф. М. Достоевского // Вопросы литературы. - 1996. - № 1.