

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

С. А. Питина

Челябинский государственный университет, Россия
sap.pitina@rambler.ru

Г. В. Урванцев

Челябинский государственный университет, Россия
urvantsevgleb@yandex.ru

Статья посвящена особенностям репрезентации городского пространства в художественном тексте на примере романов современных англоязычных писателей, в которых образ города играет важную роль. В работе анализируются пространственные модели изображаемых городов с точки зрения отношений между компонентами городского пространства. Ключевыми параметрами являются размер объекта и его положение относительно других объектов. Пространственные отношения в художественных текстах выражены с помощью бинарных оппозиций типа «большой / малый», «впереди / позади», «близко / далеко», «длинный / короткий», «внутри / снаружи», «центр / периферия». Анализируются коннотации пространственных параметров. Набор коннотаций ограничен: «свой / чужой», «граница», «ориентир», «точка контакта». Посредством поиска корреляций в соотношениях пространственных параметров и коннотативных значений в различных произведениях выявляются универсальные методы репрезентации городского пространства в художественных текстах. Эти универсальные методы дополняют физическую интерпретацию городского пространства, они могут быть реализованы в различных языках.

Ключевые слова: городское пространство, художественный текст, универсальные составляющие, пространственные параметры, образ города.

URBAN SPACE REPRESENTATION IN MODERN FICTION

Svetlana Pitina

Chelyabinsk State University, Russia
sap.pitina@rambler.ru

Gleb Urvantsev

Chelyabinsk State University, Russia
urvantsevgleb@yandex.ru

The article analyzes some peculiarities of the city space representation in modern fiction. The aim of the article is to view the city space models in modern British and American novels. Illustrative material has been chosen due to the importance of the depicted city image in the novel. City space models are studied on the ground of city space components

relations. The key spatial parameters include the size of the object and its position towards other objects. The spatial relations in fiction works are expressed through binary oppositions like big vs small, front vs back, near vs far, long vs short, inside vs outside, centre vs periphery. Parameter connotations are analyzed. There is a limited number of connotations including “ours” vs “theirs”, boundary, landmark, contact point. Universal methods for urban space representation in fictional texts are defined through discovering correlations of spatial parameter and connotation combinations in various books. These universal methods complement physical interpretation of urban space and they can be implemented in different languages.

Keywords: city space, fiction, universal constituents, space parameters, image of the city.

1. Введение

Пространство представляет собой триединство: объективное (область мышления), воспринимаемое (психика человека) и языковое (относительное отражение знаний о пространстве в естественном языке) [Яковлева 2003, 6–7]. Для языковой концептуализации пространства значения имеют как наивно-бытовое восприятие и толкование, так и научные представления [Николова 2002, 60]. Ю. М. Лотман считает, что «пространственная картина мира многослойна: она включает в себя и мифологический универсум, и научное моделирование, и бытовой “здравый смысл”. При этом у обычного человека эти (и ряд других) пласты образуют гетерогенную смесь, которая функционирует как нечто единое» [Лотман 1996, 296].

Безусловно, город представляет собой пространственный феномен. Городское пространство заполняется различными объектами, которые находятся в определённых отношениях друг с другом, при этом за такими пространственными параметрами объектов закрепляются и аксиологические значения. Исследование городского пространства в художественном тексте актуально, поскольку художественное произведение является условным отражением реальности, её моделью. Под моделью понимается определённая система знаний и представлений об определённом объекте, отражающая в абстрактном и идеализированном виде существенные свойства оригинала, игнорируя несущественные аспекты.

Городское пространство будет рассмотрено на материале произведений современных британских писателей С. Фолкса и Р. Ренделл – «*A Week in December*» (S. Faulks), «*Portobello*» (R. Rendell), а также американского писателя П. Остера – «*In the Country of the Last Things*» (P. Auster). В первых двух романах изображен Лондон – поликультурная столица, один из крупнейших и важнейших городов мира, в третьей книге описывается абстрактный поликультурный антиутопический город.

2. Составляющие городского пространства

Пространственные модели изображаемых в художественных текстах городов целесообразно изучать с точки зрения отношений между компонентами

городского пространства. Эти отношения актуализируются в пространственных параметрах, которые зачастую представлены бинарными оппозициями. Ключевыми параметрами, на наш взгляд, являются размер городского объекта и его положение относительно других объектов.

Размер

Важные, значимые для города объекты описываются как «*большие*», менее значимые – как «*малые*»: «*Behind him, he remembered a huge building with a courtyard*» [Faulks 2009, 378]. Персонаж, пытаясь восстановить свой маршрут, вспоминает большое здание.

Размер объекта часто ассоциируется с его престижем: «*He breathed in deeply as he walked up and down the lawn, glancing up at the big expensive houses all about him*» [Faulks 2009, 97]. Размер дома ассоциируется с ростом благосостояния.

Малые пространства представлены интерьерами: «*In his small rooms in Chelsea, Gabriel Northwood, a barrister in his middle thirties, was reading*» [Faulks 2009, 2]; «*she came to a small kitchen that smelled of curry*» [Faulks 2009, 71], а также внешними пространствами: дворами, прилегающими к жилью территориями: «*a study that overlooked the small but mercifully private garden*» [Faulks 2009, 40]. Пространство (сад) доступно только жильцам дома, где находится кабинет; для них это «свое» пространство.

В романе «Portobello» при планировании свадьбы персонажи упоминают «*a big lunch somewhere grand*» [Rendell 2008, 120]. Этимологически «grand» имеет значение «большой», в английском языке используется в значениях «шикарный, грандиозный».

В примере «*From a single forlorn little all night shop a feeble yellow glow spread out on to the pavement*» [Rendell 2008, 111] интересно сочетание прилагательных «*little*» («маленький») с «*single*» («одинокий, единственный») и «*forlorn*» («жалкий, покинутый») для создания образа непривлекательного места.

Благодаря ранжированию объектов по размеру реализуется оценка их важности для городского пространства: крупные объекты считаются более значительными, а малые – менее.

Протяжённость

Вертикальные объекты содержат оценку (чем выше, тем лучше) и функционируют как ориентиры, горизонтальные выступают в роли границ (разделителей и соединителей пространства) или контейнеров (мест действия).

Место работы Вилза в «*A Week in December*» описывается следующим образом: «*His office was in a tall, blank building in Old Pye Street – the only such block in an otherwise quiet, residential road in Victoria – with a view over to the Westminster Cathedral*» [Faulks 2009, 8]. Вертикальные характеристики городского пространства выражены прилагательным «*tall*» и предлогом «*over*». Здание компании выше знаменитого собора, его можно считать ориентиром.

Семантика вертикальности подразумевает под собой не только «высоту». В романе «*A Week in December*» о Дженни Форчен говорится следующее:

«It was almost as though she was trying to hide from something, Tony thought, burying herself beneath the ground» [Faulks 2009, 28]. Стеснительная девушка не хочет привлекать к себе внимания, подсознательно занимает самое низкое (в буквальном смысле) положение в городе – под землёй (она работает машинистом метро).

Компоненты с семантикой горизонтальной протяжённости являются не менее значимыми для создания образа города. Горизонтальные элементы могут выступать в роли границ / разделителей пространства: «*R. Tranter, emerging from some grim burrow the wrong side of the North Circular*» [Faulks 2009, 346]. Протяжённость по горизонтали выражена косвенно: *North Circular* – название автомагистрали в Лондоне. Мысль о делении пространства выражена при помощи словосочетания «*the wrong side of*», варианта американского фразеологизма «*the wrong side of the tracks*» – «неблагополучные районы».

Итак, в образе города вертикальные и горизонтальные компоненты выполняют различные функции: вертикальные подчёркивают значимость объекта в масштабах города, несут оценочную информацию, являются ориентирами; горизонтальные выполняют функции связующих / разделяющих элементов.

Расположение на переднем / заднем плане

Объекты, расположенные на переднем плане, функционируют в качестве границ или контейнеров, где «своё» сталкивается с «чужим». Объекты, расположенные на заднем плане, выполняют роль фона, представляют собой своё, личное, защищённое и недоступное для чужих пространство. Объекты, расположенные *впереди*, являются *официальным*, открытым лицом города, а расположенные *позади* городские объекты воспринимаются как *истинное* лицо города, которое могут увидеть только его жители: «*The last of the dog-walkers dragged their mongrels back to flats in Hackney and Bow, grey high-rises marked with satellite dishes*» [Faulks 2009, 1]. Дом – личное пространство человека – считается «своим», расположенным *позади*.

Речь может идти и об иных видах «своего» пространства, например, о рабочем месте: «*A minicab that nosed along Dalston Road on its way back to base*» [Faulks 2009, 1]. Существительное «base» отражает привычное для таксиста пространство, где он может отдохнуть.

В лондонском метрополитене, где работает Дженни Форчен, есть общедоступные места и места «не для всех». Рассмотрим, как описывается переход героини из локации одного типа в локацию другого типа: «*She went to the station supervisor's office and was led back across the concourse by his assistant through a locked 'Staff Only' door, down a brightly lit corridor full of fire doors and lined with flame-retardant tiles, until she came to a small kitchen that smelled of curry*» [Faulks 2009, 71]. Коридор и маленькая кухня являются местами, куда «чужим» вход запрещён, о чём свидетельствует надпись на двери.

В «Portobello» также актуализируется восприятие объектов / пространств, расположенных позади, как «своих», недоступных посторонним, безопасных. Например, возвращение героя в свой район описывается как

движение назад: «*Eugene took a bus back to Notting Hill*» [Rendell 2008, 25]. Проникновение на частную территорию рассматривается как движение за объект: «*No doubt White Hair thought that no one could get into that garden from the back and maybe he was right*» [Rendel 2008, 64].

В романе «*In the Country of the Last Things*» изображен антиутопический город, в котором люди лишены личного пространства: «*Entrances do not become exits, and there is nothing to guarantee that the door you walked through a moment ago will still be there when you turn around*» [Auster 1987, 85]. В отрывке отражена присущая описываемому городу непостоянность. Когда героиня пытается вырваться из него, она размышляет о своей родине как о пространстве, расположенном позади неё: «*A whole range of methods for getting myself back home*» [Auster 1987, 85].

Пространства и объекты, описанные с помощью лексем со значением «впереди», подразумевают контакт с посторонними: «*While the debate roared, there came a buzzing, relayed from the front door*» [Faulks 2009, 43], «*At that moment the front doorbell rang, and Finn went down to collect his pizza*» [Faulks 2009, 273]. Парадная дверь представляет собой место контакта Финбара и доставщика пиццы, своего рода границу между личным пространством героя и чужими людьми.

Семантика готовности к контакту, взаимодействию с посторонними отражена и в «*Portobello*». В доме у Гилберта есть особая «передняя» комната, предназначенная только для гостей: «*The front room of Uncle Gib's house was kept 'looking nice' and therefore its door never opened, the exception was when he held a prayer meeting*» [Rendell 2008, 53].

Объекты, расположенные на заднем плане или описываемые с помощью слов с семантикой положения *позади*, как правило, связаны с личным пространством героя. Объекты, описываемые с помощью единиц с семантикой расположения *впереди*, отражают линии границ между своим и чужим пространством. Противопоставление переднего и заднего планов возвращает нас к идее об эксцентричности, театральности городского пространства, актуализируя антропоцентрическую модель мира, где окружающие объекты либо организуются с точки зрения человека-наблюдателя, либо уподобляются людям и сами становятся точками отсчёта координат.

Расположение внутри / снаружи

Единицы с семантикой расположения внутри контейнеров позволяют членить городское пространство на замкнутые сегменты. Эти сегменты осваиваются людьми, единицы с семантикой расположения снаружи контейнеров либо тяготеют к ним, реализуя значение примыкания, либо описывают пространство, в котором они находятся, как незамкнутое и непознаваемое, чужое.

В художественном тексте пространственная оппозиция *внутри / снаружи* используется активно, причём наиболее частотна характеристика расположения *внутри* контейнера, что свидетельствует об активном мысленном ограничении человеком пространства, в котором он находится.

В примере «*They have no idea of the utter silence that prevails inside some of London's mansion flats in the afternoon*» [Rendel 2008, 146] лондонские

особняки представлены как замкнутые пространства, что подчёркивается противопоставлением того, что происходит в них (царит тишина) и снаружи. В примере «*Not a sound would reach the interior of this flat*» [Rendell 2008, 146] пространство квартиры замкнуто, отделено от окружающего мира.

Внутренние пространства, как правило, представляют собой личное пространство героев, их жилища. Описания с семантикой расположения *снаружи*, т. е. *вне контейнера*, используются для открытых пространств: «*Warm enough for them to eat their dinner outside*» [Rendell 2008, 100], «*Eugene had gone outside to fetch it*» [Rendell 2008, 74].

Объекты, находящиеся вне контейнера, зачастую располагаются в непосредственной близости от него: «*Kieran Duffy stood outside the steamed-up coffee shop and watched the lean figure of John Veals crunch a homburg on to his head and climb into the grey saloon*» [Faulks 2009, 66]. Киран Даффи находится за пределами кофейни, но в то же время рядом с нею.

Семантика примыкания объекта к контейнеру характерна и для «Portobello»: «*He arrived outside the house just as White Hair was coming down the steps*» [Rendell 2008, 79], «*Stalls filled the pavement outside*» [Rendell 2008, 4], «*an appeal had been fastened to the post outside number 62*» [Rendell 2008, 27]. В примерах реализуется конкретизация местоположения описываемого объекта за счёт ближайшего контейнера.

В целом, единицы с семантикой расположения *внутри* / *снаружи* создают когнитивно-дискурсивную модель города как структуры, состоящей из наиболее значимых ограниченных пространственных единиц-контейнеров, в которых происходят все важные события, находятся все объекты. Видение мира как набора контейнеров отражает концентрическое восприятие городского пространства, где объекты ранжируются по уровню вложений друг в друга.

Расположение в центре / на периферии

Центральные объекты могут выступать в роли границ и точек контакта между различными элементами городского пространства. Их координаты задаются достаточно точно. Периферийные объекты связаны с центром; интенсивность контактов в них ниже, а координаты задаются менее точно. В данном противопоставлении заложено одно из базовых представлений о пространстве: в центр помещается то, что имеет наибольшее значение, а на периферию – наименьшее.

В примере «*He lived with a cat called Septimus Harding in a flat in Ferrers End, a suburb that straddled the North Circular. Traffic hurried through it on its way to places of*» [Faulks 2009, 17] речь идёт о районе, однако в центр описываемого пространства помещается автомагистраль. Вероятно, дорога имеет большее значение для жителей города, нежели описываемый пригород.

Расположение центра событий в середине ментальной карты пространства / поля зрения наблюдателя связано с тем, что это позволяет более точно задать координаты места: «*Jenni lived in a two-bedroom flat in Drayton Green, in the western suburbs between old Ealing and the new India of Southall*» [Faulks 2009, 26]. События романа происходят там, где живёт героиня, её район помещается между двумя другими.

Схожим образом описывается и воспринимается Портобелло-Роуд в романе Р. Ренделл: «*Shops line it and spill into the legs, which are its side streets*» [Rendell 2008, 2]. Центральным объектом в отрывке является улица, которой посвящён роман, а переулки уподобляются конечностям сороконожки, они менее важны.

Местоположение объектов, расположенных на краю ментальной карты, нельзя точно определить, потому что центр у любого объекта один, а «краёв» или «сторон» может быть несколько, они могут быть протяжёнными. В отрывке «*There was no sign of Waterloo station on the other side*» [Faulks 2009, 378] персонаж ссылается на очень обширное пространство.

В романе «*In the Country of the Last Things*» фокус внимания зрителя иногда смещается с центра на периферию: «*I was walking along the outskirts of the fifth census zone one day, near the spot where the Filament Square had once been*» [Auster 1987, 44]. Центром событий здесь становятся окраины пятой зоны, не Текстильная площадь, а место рядом с ней. В другом отрывке центральным объектом является персонаж, однако описываемые события происходят на периферии: «*I was startled to discover the ocean – way out there at the edge, a strip of gray-blue light shimmering in the far distance... I saw one rooftop after another. I saw the smoke rising from the crematoria and the power plants. I heard an explosion from a nearby street. I saw people walking below*» [Auster 1987, 74]. В качестве центра выступает Анна Блум и крыша, на которой она находится, однако события – блеск океана, работа крематориев и электростанций, взрыв и перемещение людей – происходят вдали.

Противопоставление данных параметров отражает концентрическую модель пространства, где элементы ранжируются по степени их удалённости от центра (точки отсчёта координат), который может быть представлен собственно персонажем, городским объектом или неким абстрактным центром города.

Расположение вблизи / вдалеке

При описании расположенных близко объектов реализуется идея прищипывания, объединения пространств или включения в них объектов. С удалёнными объектами ситуация обратная: они воспринимаются как чуждые, находящиеся в отдельных пространствах.

Данная оппозиция позволяет ориентировать объекты городского пространства относительно друг друга и / или персонажей: «*He swore briefly, then let himself into a white-pilastered house. It was in a quiet street, far enough away from the noise of Holland Park Avenue or the rowdy communal gardens of Notting Hill, where it always seemed to be firework night*» [Faulks 2009, 39]. В отрывке реализуется ориентация дома Вилза относительно Холланд-Парк-Авеню и садов Ноттинг-Хилла.

В примере: «*There's a juice bar not far from here. We could go and have a chat there if you like*» [Faulks 2009, 117] задаются координаты более конкретной точки – фитобара. Объект не исключается из пространства, в котором находятся герои, он доступен.

То же значение есть в описании ресторана, который решили посетить Гэбриэл и Дженни: «*At Jenni's suggestion, they went to a nearby Indian*

restaurant» [Faulks 2009, 252]. Заведение расположено *недалеко* от дома Дженни, в пределах освоенного пространства.

Объекты, которые описываются как расположенные *вдали*, имеют противоположные коннотации: «*‘Zone 4’, Jenni told him. ‘Ever been that far out?’*» [Faulks 2009, 250]. В примере выражено предположение, что герой никогда не бывал в указанном пространстве из-за того, что оно расположено далеко, т. е. «далёкие» объекты воспринимаются как недоступные.

Описания близкого и далёкого расположения объектов присутствуют и в «Portobello»: «*Joel Roseman <...> had had a heart attack in the street not far from his own house*» [Rendell 2008, 51], «*Yet another young man had died in London after being stabbed. Not far from here, maybe half a mile away*» [Rendell 2008, 350]. Эти происшествия привлекают внимание героя, так как случились рядом.

Благодаря семантике близкого расположения объектов в тексте может реализовываться идея примыкания – для определения координат предмета используется отсылка к более важному объекту: «*As well as two cars and a house near Alexandra Palace, Liston had charm*» [Faulks 2009, 27]. Местоположение дома Листона Брауна, второстепенного персонажа романа, задаётся посредством отсылки к значимому для лондонцев объекту – культурно-развлекательному центру.

Городские объекты в художественном тексте не всегда должны быть культурно-значимыми, это могут быть просто ориентиры: «*His flat was in a modern development that overlooked the Thames near Kingston Bridge*» [Faulks 2009, 136]. Мост является ориентиром, так как в городе немного подобных объектов и каждый из них важен. Благодаря этому горожане знают, где находится мост, о котором идёт речь, а здание, в котором живёт персонаж, включается в пространство моста.

В пространственной оппозиции близких / далёких предметов реализуется значение доступности / недоступности объектов городского пространства. С этим значением тесно связано разграничение пространства на своё / чужое, разграничение / объединение пространств. Примыкание может реализовываться за счёт образов реальных объектов, которые в тексте называются, но не описываются (характерно для реальных городов), и ситуативно (характерно для вымышленных пространств). Категория близости / удалённости схожа с оппозицией центр / периферия, однако, если противопоставление близко / далеко подразумевает линейные отношения, то центр / периферия – концентрические.

3. Заключение

В ходе анализа городского пространства в художественном тексте обнаружены универсальные приёмы репрезентации городских объектов. Зачастую такие приёмы основаны на фиксации пространственных параметров этих объектов и описывают их размер и положение в городской среде. При этом различные пространственные параметры выражают ограниченный набор связанных значений (свой / чужой, точные координаты / неточные координаты, контакт, границы, ориентиры), которые, на наш взгляд,

являются важным дополнением к интерпретации городского пространства, отражая функции объекта и отношение к нему. Полагаем, что выявленные универсальные характеристики городского пространства характерны для многих англоязычных художественных текстов.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Лотман 1996 – *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров: человек – текст – семиосфера – история. Москва, 1996.
- Николова 2002 – *Николова А.* Категория пространства, её языковая репрезентация и лингвистическое описание // Проблемы когнитивного и функционально-коммуникативного описания русского и болгарского языков. Шумен, 2002. С. 59–92.
- Яковлева 2003 – *Яковлева Е. Е.* Выражение категории пространства в современном русском языке (на примере художественных произведений С. Н. Сергеева-Ценского): Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Тамбов, 2003.
- Auster 1987 – *Auster P.* In the Country of Last Things. New York, 1987.
- Faulks 2009 – *Faulks S.* A Week in December. London, 2009.
- Rendell 2008 – *Rendel R.* Portobello. London, 2008.

REFERENCES

- Auster 1987 – *Auster P.* In the Country of Last Things. New York, 1987.
- Faulks 2009 – *Faulks S.* A Week in December. London, 2009.
- Lotman 1996 – *Lotman Yu. M.* Inside Thinking Worlds: Human – Text – Semiosphere – History. Moscow, 1996. In Russian.
- Nikolova 2002 – *Nikolova A.* The Category of Space in its Linguistic Representation and Description. *The Problems of Cognitive and Functional-Communicative Description of the Russian and the Bulgarian Languages*. Shumen, 2002. P. 59–92. In Russian.
- Rendell 2008 – *Rendel R.* Portobello. London, 2008.
- Yakovleva 2003 – *Yakovleva E. E.* The Representation of the Category of Space in the Modern Russian Language (as exemplified in fiction works by S. N. Sergeyev-Tsensky): Abstract of PhD in Philology Thesis. Tambov, 2003. In Russian.

Светлана Анатольевна Питина

Челябинский государственный университет, Россия.

Доктор филологических наук,

профессор кафедры теоретического и прикладного языкознания.

E-mail: sap.pitina@rambler.ru

Svetlana A. Pitina

Chelyabinsk State University, Russia.

Doctor of Philology,

Professor of Theoretical and Applied Linguistics Department.

E-mail: sap.pitina@rambler.ru

Глеб Васильевич Урванцев

Челябинский государственный университет, Россия.

Кандидат филологических наук,

старший преподаватель кафедры

теоретического и прикладного языкознания.

E-mail: urvantsevgleb@yandex.ru

Gleb V. Urvantsev

Chelyabinsk State University, Russia.

PhD in Philology,

Senior Lecturer of Theoretical and Applied Linguistics Department.

E-mail: urvantsevgleb@yandex.ru