

УДК 81. 373. 45

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА В ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И СКАЗКАХ

СРЕБРЯНСКАЯ Наталья Анатольевна,

доктор филологических наук, профессор кафедры английского языка,
Воронежский государственный педагогический университет

АННОТАЦИЯ. В статье анализируются средства воссоздания вымышленного пространства в фантастических произведениях и сказках. В нереальном пространстве нет центра координации, нет дейктических указателей относительного расположения объектов. Иллюстрирование таких произведений не вполне дает эффект ирреальности, так как художник, изображая реальное пространство, творит по законам перспективы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: пространство, фантастические произведения, сказки, дейктические указатели, центр координации, иллюстрации.

ARTISTIC PRESENTATION OF SPACE IN FANTASY WORKS AND FAIRY TALES

SREBRYANSKAYA N. A.,

Dr. Philolog. Sci., Professor of the English Department,
Voronezh State Pedagogical University

ABSTRACT. The article analyzes means of recreating fictional space in fantasy works and fairy tales. In unreal space, there is no coordination center or deictic pointers to the relative location of objects. The illustration of such works does not fully provide the effect of unreality, because the artist creates according to the laws of perspective in the representation of real space.

KEY WORDS: space, fantasy works, fairy tales, deictic pointers, coordination center, illustrations.

Восприятие пространства, ориентация в нем на первый взгляд совершенно естественны и являются неотъемлемой частью нашего физического бытия. Тем не менее иногда мы неожиданно обнаруживаем ситуации, когда пространство заставляет нас теряться, вызывает сильный страх и даже панику. Значит, не все так просто. Отдельную проблему представляют ситуации восприятия пространства, связанные с языком. Причем не только тогда, когда человек оказался за границей и не знает языка, не может спросить, где находится интересное его место. Проблему может вызвать и ситуация, когда пространственные ориентиры и их наименования имеют национальную специфику. И даже знание языка не всегда помогает нам. Так, название первого этажа в Великобритании весьма специфично: первый этаж является не первым этажом, а *ground floor* (*земельный этаж*); второй этаж называется первым, третий – вторым и т.д. Это введет в заблуждение любого, кто не знает английской специфики отсчета этажей. А центр города в США называется *downtown* (*низ города*). И это надо знать и понимать, откуда идут эти наименования и почему у этих мест такие значения. Только тогда инокультурное пространство и язык будут не создавать трудности, а помогать человеку в чуждой среде.

Человек, как и любое живое существо, рождается с определенными навыками ориентации в пространстве. Наше сознание настолько прочно впитало все национальные пространственные ориентиры и понятия, которые многогранно и многократно пронизали все наши действия, что мы не замечаем, как наш мозг постоянно совершает «работу» с ними. И только попадая в другую культуру, мы осоз-

наем, что пространство может быть организовано по-другому, что «у них не так». Подобные ситуации были уже рассмотрены нами [1; 2].

Пространственные отношения, пространственная система координат, дейктическая система антропоцентризма при ориентации на местности, моделирование пространственных ориентиров с центром координации, человек как центр координации в пространстве находят полное и обязательное отражение в художественной литературе. «Мир осваивается человеком “от себя”, по направлению от ближайшего пространства к тому, что существует “вне себя”, за рамками личного “я”, к более далекому. Результатом этого процесса является создание <...> подлинно ментального, логического мира. При этом формированию ментального, воображаемого, идеального пространства предшествует <...> пространство семантики как “видимая сфера”, в которой размещены вещи (и в семантическом пространстве выделяется как некое ядро – концепт “место”)» [3, с. 29]. Именно личностно-пространственно-временные координаты, заданные в начале произведения, создают ощущение реальности художественного повествования.

One morning, in the fall of 1880, a middle-aged woman, accompanied by a young girl of eighteen, presented herself at the clerks desk of the principal hotel in Columbus, Ohio, and made inquiry as to whether there was anything to do [Th. Dreiser «Jenny Gerhardt»].

В одной из работ, посвященных роли пространственно-временных факторов в начале произведения, подчеркивается необходимость указания на героя рассказа, время и место действия в начале повествования: «...Поскольку речь идет об имевших место (в прошлом) событиях, необходимо имплицитно предположить хотя бы фиктивное существование героев рассказа, определить действие в координатах времени и пространства. <...> Ясно, что

© Сребрянская Н.А., 2018

Информация для связи с авторами: srebryan@mail.ru

это логически должно предшествовать всем другим положениям, т.е. именно этим принципиально должно быть создано начало текста» [4, с. 232].

Определенным вкладом в разрешение вопроса о пространственно-временных координатах в начале художественного произведения, о семантике и функции текстовых начал внесла С.И. Лягущенко. Она провела исследование денотативной информации текстовых начал и ее коммуникативного развертывания [5]. На базе содержательного критерия автор выделяет следующие блоки денотативной информации в текстовых началах: 1) идентифицирующая информация, позволяющая читателю сконцентрироваться на субъектах и объектах изложения, 2) информация о выполняемых ими действиях, 3) информация о различного рода признаках, характеризующих субъекты и объекты. На базе этих блоков она выделяет следующие три типа начал: акциональный, признаковый и признаково-аналитический. Кроме того, автору удалось выделить различные виды текстовых зачинов, в которых наряду с информацией идентификации присутствует только информация действия либо только информация характеристики. При том что С.И. Лягущенко постоянно оперирует указателями на лицо, пространство и время и именно они являются основой ее классификаций, она ничего не говорит об информации о персонаже, месте и времени как таковых, являющихся основой любого зачина художественного текста. В восьми из десяти ее примеров есть указание на персонаж, место и время (Phil Macedon, once the star of the stars, and Pat Hobby, scriptwriter had collided out on sunset near the Beverly Hills Hotel), что в процентах примерно соответствует нашим данным [5, с. 15-18]. Тот факт, что исследователь, фокусируя свое внимание на текстовых зачинах «проходит мимо» важной информации о пространственно-временных координатах произведения, говорит о том, что последние исследованы недостаточно и есть еще немало «белых пятен» в этой области языкознания и литературоведения.

Нами было исследовано 450 классических произведений художественной литературы. Национальный язык произведения в данном случае роли не играет, т.к. речь идет о реализации универсальных значений лица, пространства и времени в начале текста. И.Я Чернухина справедливо называет их «универсальными смыслами». Под универсальными смыслами она понимает «персонаж», «пространство» и «время». [6, с. 12, 41; 7, с. 6]. События произведения находятся внутри определенной пространственно-временной рамки. Рамка своими пространственными и временными границами обеспечивает каркас произведения – его цельность и единство, его связность.

Почти все произведения, за редким исключением, начинаются с указания на персонаж, место и время действия. Подобные указания в начале художественного текста можно рассматривать как его канонический вариант, как традиционный путь формирования текста.

THE 25th day of August, 1751, about two in the afternoon, I, David Balfour, came forth of the British Linen Company, a porter attending me with a bag of money, and some of the chief of these merchants bowing me from their doors (Robert Louis Stevenson «Catriona»).

«В конце прошлого века в Шотландии был хорошо известен один весьма примечательный чело-

век, по прозвищу “Кладбищенский старик”. Роберт Паттерсон – таково его настоящее имя – был, как говорят, уроженцем Клобернского прихода в Дамфризшире и, вероятно, каменотесом <...>» (Вальтер Скотт «Пуритане»).

Даже в тех случаях, когда автор хочет подчеркнуть неопределенность места и времени действия, он все-таки считает нужным упомянуть о них, но со ссылкой на неопределенность. Обойти вниманием лично-пространственно-временные координаты произведения невозможно, они все равно заданы в первом предложении романа:

«Among other public buildings in a *certain town*, which for many reasons *it will be prudent to refrain from mentioning*, and to which I will assign no fictitious name, there is one anciently common to most towns, great or small: to wit, a workhouse; and in this workhouse was born; *on a day and date which I need not trouble myself to repeat*, inasmuch as it can be of no possible consequence to the reader, in this stage of the business at all events; the item of mortality whose name is prefixed to the head of this chapter» (Charles Dickens «Oliver Twist»).

Здесь уместно вспомнить слова В. Набокова, являющиеся началом его романа «Дар»:

«Облачным, но светлым днем, в исходе четвертого часа, первого апреля 192... года (иностраный критик заметил как-то, что хотя многие романы, все немецкие например, начинаются с даты, только русские авторы – в силу оригинальной честности нашей литературы – не договаривают единицы), у дома номер семь по Танненбергской улице, в западной части Берлина, остановился мебельный фургон.

Скорее отклонение от этой схемы, чем соблюдение ее говорит о стиле и особенностях пера писателя. “У всех свои привычки. Я привык ставить в начале книги пейзаж. Ялта. Конец апреля” <...>» [8, с. 4].

Нами был проведен анализ произведений, в которых был отражен реальный мир с реальным пространством. Место действия было указано совершенно конкретным названием города, зачастую с точным адресом населенного пункта или другой географической точки. Роль лично-пространственно-временных координат и пространственного и временного дейксиса в художественном повествовании были ранее подробно рассмотрены нами [9].

Особого внимания требует изображение пространства в фантастических произведениях. Жанр фантастики и сказок подразумевает нахождение в ирреальном мире. «С помощью языка человек может описать огромное разнообразие объектов, экзистенция которых не доказана» [3, с. 21]. Эффект ирреальности достигается благодаря, прежде всего, переносам во времени и пространстве.

В фантастических произведениях нередко осуществляется перенос в будущее в далекие миры за пределами нашей планеты: Алматы, пятый и ближайший спутник Юпитера; Каллисто, другой спутник Юпитера; Юпитер; планетологическая станция – в повести А. и Б. Стругацких «Путь на Алмаатею»; межпланетное пространство, Москва будущего – в романе В. Войновича «Москва 2042»; фантастическая страна Лиллипутия – в «Путешествиях Гулливера» Дж. Свифта и т.д. В сказках перенос осуществляется чаще в далекое прошлое и в далекие края на нашей планете.

В сказках место действия указано весьма расплывчато: *there lived, there was; жил-был, в некотором царстве, в некотором государстве*. Время в

сказках также дано очень расплывчато: *once upon a time, one day; однажды...* Классическое начало сказок с такой расплывчатостью локализаторов места и времени обеспечивает большую ширину пространственного и временного диапазона и большую глубину обобщения. Специальное исследование фантастических произведений и сказок по определению места действия может дать интересные результаты и предоставить полезную информацию.

Нами был проанализирован ряд произведений, отражающих ирреальный мир: Дж. Свифт «Путешествия Гулливера», Л. Кэрролл «Алиса в Зазеркалье», Р. Киплинг «Сказки просто так» – на английском языке и В. Войнович «Москва 2042», А. Стругацкий и Б. Стругацкий «Путь на Альматю», «Стажеры», Е. Войскунский и И. Лукодянов «Экипаж Меконга», Н.Н. Носов «Приключения Незнайки и его друзей», А.С. Пушкин «Сказки».

Наше исследование показало, что пространственно-временных указателей в сказках почти нет. В повествовании множество назывных указателей места. В то же время дейктических ссылок на эти места, сообщающих о положении объектов относительно друг друга, чрезвычайно мало. В связи с этим можно считать, что особенностью фантастических повестей и сказок является то, что при множестве назывных указаний на место и конкретных названий невозможно воссоздать целостную картину места действия. Назывные указатели не образуют иерархии, как в романах, воссоздающих реальность, или образуют с трудом. Чрезвычайно малое количество дейктиков места не позволяет выделить принцип организации пространства в повествовании с его центром координации, как это можно сделать для романа или драмы, где обязательно действует принцип близости\ дальности при описании пространства, а возможно, и принцип расположения по трем осям координат – вперед\ назад, вправо\ влево, вверх\ вниз. Так, в «Приключениях Незнайки» можно выделить три города: Цветочный город, Зеленый город и Змеевку. Но далее очень трудно представить улицы и здания в этих городах, хотя отдельные названия улиц и учреждений иногда встречаются в тексте: улица Колокольчиков, Одуванчиков, больница. Кроме того, совершенно невозможно понять, где находится эта сказочная страна и какое местоположение она занимает по отношению к нашему реальному миру. В книге «Алиса в Зазеркалье» вообще невозможно выделить какие-либо места действия.

В сказках количество указателей места минимально, иногда один: Пушкин А.С. «Сказка о рыбаке и рыбке» – у синего моря, Р. Киплинг «Кошка, которая гуляла сама по себе» – пещера (the Cave in the Wet Wild Woods). Назывные указатели носят чрезвычайно обобщенный характер («у синего моря», «в дремучем лесу»), они расплывчаты («за тридевять земель»; «в тридесятом царстве», «в тридевятом государстве»), неопределенны («в некотором царстве, в некотором государстве»; «по чужим землям», «по дальним сторонам», «близко ли, далеко ли»).

Особый интерес в сказках представляет реализация значений *близость /дальность* с помощью языковых средств, сохранившихся в народном фольклоре и потому отражающих национальное

представление об этих понятиях: «тут как тут», «шел-шел, третью пару железных сапог истер, третей железный хлеб изгрыз»; «катится клубочек по высоким горам, катится по темным лесам, катится по глухим местам»; «все идет да идет, не остановится на отдых ни на часок».

Кроме того, интересны народные «изобретения», позволяющие преодолеть пространственно-временные границы: ковер-самолет, сапоги-скороходы, колечко, позволяющее при повороте или переодевании с пальца на палец перенестись в другое место, клубок ниток и т.д.

В фантастических романах присутствуют и назывные указатели, и дейктики места. Повествование, как правило, начинается в совершенно реальном месте: напр., «Английский парк, Мюнхен» в романе В. Войновича «Москва 2042» или Лондон в «Путешествиях Гулливера», но как только действие переносится в нереальность, ориентация в вымышленном пространстве и его представление становится невозможно или затруднено. Отдельные места действий в сказке «Приключения Незнайки» связать между собой весьма трудно. Пространственная модель текста романа В. Войновича «Москва 2042» представляет собой упорядоченное пространство в виде иерархии при описании реального мира и неупорядоченное – при описании нереального.

Отдельного внимания заслуживают иллюстрации к фантастическим произведениям, на которых художник изображает персонажей и объекты в фантастическом месте. Художник иногда вынужден изображать некое место событий. И здесь возникает неожиданный эффект: художник изображает реальный мир и вполне обычное место действия. Получается парадокс: иллюстратор изображает фантастическое пространство как реальное, в котором все упорядочено и систематизировано. Так, улицы Цветочного города изображены по всем законам перспективы реального мира. Нереальны только пропорции между домами и растениями. То, что в «Приключениях Незнайки и его друзей» Н.Н. Носова домики ниже травы и цветов, соответствует тексту произведения. В остальном все как в реальном мире: три оси координат, перспектива на рисунке, показывающая параметры близости и дальности.



То же можно сказать об иллюстрациях к «Алисе в стране чудес» Л. Кэрролла, «Путешествиях Гулливера» Дж. Свифта и др.



Особо надо сказать об иллюстрациях Сальвадора Дали к «Алисе в стране чудес». На них трудно понять, есть ли изображение какого-либо пространства. На них вообще нет плоскости, где располагают-

ся объекты. Пространство представляет собой хаос, либо его нет вовсе. И с этой точки зрения иллюстрации С. Дали максимально точно отражают текст произведения.



Таким образом, изображение пространства в фантастических произведениях очень специфично. Локализация места невозможна или чрезвычайно затруднена. Отсутствует центр координации, относительно которого располагаются объекты на местности; отсутствуют дейктические указатели относительного местоположения, отсутствует дейктический параметр «близость /дальность» в расположе-

нии объектов. И это является одной из характерных черт жанра – неопределенность времени и места. Иллюстрации к фантастическим произведениям в большинстве случаев не отображают ирреализм пространства. Максимально приближены к описанию пространства в фантастическом тексте иллюстрации С. Дали, на которых невозможно выделить какое-либо пространство.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Сребрянская, Н.А. Пространство: парадоксы познания [Текст] / Н.А. Сребрянская // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – №1. – С. 213–217.
2. Сребрянская, Н.А. Субъективная пространственная картина мира и ее национальная специфика (на примере вербальной репрезентации пространственных объектов в США) [Текст] / Н.А. Сребрянская // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2006. – №5. – С. 89–97.
3. Ильинова, Е.Ю. Вымысел в языковом сознании и тексте : монография [Текст] / Е.Ю. Ильинова. – Волгоград : Волгоградское научное издательство, 2008. – 513 с.
4. Каньо, З. Заметки к вопросу о начале текста в литературном повествовании [Текст] / З. Каньо // Семиотика и художественное творчество / З. Каньо. – М. : Наука, 1977. – С. 229–253.
5. Лягущенко, С.В. Информация текстовых начал и ее коммуникативное развертывание : автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / С.В. Лягущенко. – М., 2000. – 26 с.
6. Чернухина, И.Я. Очерк стилистики художественного прозаического текста [Текст] / И.Я. Чернухина. – Воронеж, 1977. – 207 с.
7. Чернухина, И.Я. Основы контрастивной поэтики [Текст] / И.Я. Чернухина. – Воронеж : ВГУ, 1990. – 198 с.
8. Шкловский, В.Б. Тетива: Энергия заблуждения : в 2 т. [Текст] / В.Б. Шкловский. – М. : Художественная литература, 1983. – Т. 2. – 640 с.
9. Сребрянская, Н.А. Дейксис и его проекции в художественном тексте : монография [Текст] / Н.А. Сребрянская, – Воронеж : Изд-во ВГПУ, 2005 – 270 с.