



УДК: 82-1:124.5

DOI: 10.22363/2313-2299-2017-8-1-115-123

АКСИОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ГЕОПОЭТИКИ

М.Л. Новикова

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, Москва, Россия, 117198
novikovamarinalvovna@yandex.ru

Статья представляет собой развитие идей изучения образно-языковой структуры художественного текста. Особые функции поэтического языка, его определенная однозначная «отделенность» от всех типов обычной коммуникативной речи делала и продолжает делать его привлекательным объектом исследования и вызывает непреходящий интерес. Взаимопроникновение различных гуманитарных дисциплин, активное взаимодействие поэтики со смежными областями лингвистического и гуманитарного знания: семиотикой, логическим анализом языка, когнитивистикой, аксиологией, философией языка детерминирует и расширение сферы его изучения. Особую актуальность приобретают междисциплинарные исследования, отражая характерную черту современных научных исследований — полипарадигмальность, характеризующую анализ объекта по разным направлениям, в разных парадигмах знаний. Формирование геопоэтических образов связано и с регионами географического пространства, и с концептуализацией этих образов в аксиологическом осмыслении как способе освоения и переживания опыта, его материализации в художественном произведении путем представления ценностно значимых смыслов.

Ключевые слова: поэтика, словесный образ, геопоэтика, художественное пространство, когнитивистика, аксиология

ВВЕДЕНИЕ

Современная наука о языке исследует язык, мышление и внеязыковую действительность как взаимопроникаемые системы. Особая динамичность и гибкость, обусловленная асимметрией формы и содержания, представленная в системе поэтического языка, привлекает различные смежные области гуманитарного знания: аксиологию, логический анализ языка, когнитивистику, семантику возможных миров, что свидетельствует о широком диапазоне эстетических исканий.

Развитие функциональной парадигмы языкознания изменило представление о соотношении основных функций языка и речи. Эстетическая функция была осознана не как противоположность коммуникативной, а как особого рода коммуникативность, детерминированная спецификой функционирования языка в области эстетического общения. Поэтический язык рассматривается как особым образом организованный язык, в качестве базовой реализуется идея проекции необычного употребления на узуальное. В русле этого направления представлено большинство работ по лингвистической поэтике (В.П. Григорьев, Н.А. Кожевникова, Л.А. Новиков, Н.А. Фатеева и др.). Важное направление лингвистического изучения по-

этического языка связано с проблематикой когнитивной лингвистики, где он рассматривается как «творческая лаборатория» обыденного языка. С этой точки зрения поэтический язык выступает в качестве «динамического резерва», позволяющего языку изменяться, оставаясь самим собой. Этот подход позволяет исследовать не только эстетическую, но и гносеологическую функцию поэтического языка, способного «выразить невыразимое» (Ю.М. Лотман, Ю.Н. Караулов, Е.С. Кубрякова и др.).

ЛИГВОПОЭТИКА И ГЕОПОЭТИКА

Лингвопоэтика современной художественной литературы находится в диалогических отношениях с новым и динамично развивающимся направлением геопоэтикой — специфическим разделом поэтики, «**полем** потенциальной конвергенции науки, философии и поэзии» [Kenneth White 1987; Conférences de Kenneth White 2010] в русле исследования процессов символизации географического пространства, связи творчества писателя с географическим местом, изучения территории как объекта эстетического и аксиологического осмысления. «Мир для меня — не просто мир вещей, но (...) и мир ценностей, мир благ, практический мир» [Гуссерль 1999: 52—53], обладающий «как свойствами вещей, так и ценностными характеристиками — они прекрасны и безобразны, приятны и неприятны, милы и отвратительны» [там же: 67]. Культура создает геопоэтические реальности, которые, отражая географические, с ними не совпадают [Абашев 2006: 18—19]. Предметом геопоэтического исследования является изучение пространства в его разнообразных манифестациях природных и географических объектов [Замятин 2003], их символизация и концептуализация: «Связь человека с местом его обитания загадочна, но очевидна. Или так: несомненна, но таинственна. Ведает ею известный древним *genius loci*, гений места, связывающий интеллектуальные, духовные, эмоциональные явления с материальной средой» [Вайль 2006: 9].

Каждый человек причастен к бытию и имеет свое место в мире, где пространство индивидуализируется. В связи с этим определение человека в пространстве и времени влечет за собой осознание и осмысление окружающего мира. Пространство всегда воспринимается как феномен, существующий вокруг человека, который наблюдает за происходящим, именно поэтому пространство в художественном произведении антропоцентрично: в его центре находится человек. Геопоэтические образы, способные воплощать средствами словесного искусства выраженные в форме чувственного восприятия и переживания реальные географические объекты, а также факты и события, связанные с ними, вносят целый ряд нюансов эстетического отношения к действительности, связывая воедино художественные пространственные и временные характеристики [Новикова 2003]. Формирование в национальной русской культуре различных геопоэтических образов является концептуализацией этих образов в аксиологическом осмыслении как способе освоения и переживания опыта и его материализации в художественном произведении путем формулирования ценностно значимых смыслов [Лингвистика и аксиология 2011].

В русской культурной традиции в исследовании духовного мира человека «ярко проявляется принцип, сформулированный Протагором: *Homo mensura*: человек мера всех вещей. Пространственные номинации образуют четыре концентрических расширяющихся круга, происходя от понятий: человек — дом — страна — мир» [Гак 2000: 128], что становится основой восприятия эмпирической действительности. Геопоэтические образы субъективно детерминированы и представляют собой особое видение реальности, отражающее изменения в развитии общества и в языковом сознании человека. О власти пространства над русской душой, философски осмысливая их влияние на формирование русского видения мира, русского национального характера, писал Н.А. Бердяев [Бердяев 2005], подчеркивая, что в судьбе России огромное значение имели факторы географические, ее положение на земле, ее необъятные пространства, внешний, материальный и внутренний, духовный фактор жизни.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МИРА И ЧЕЛОВЕКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В литературных произведениях геопоэтические образы репрезентируют взаимодействие мира и человека, пространство в аспекте авторской точки зрения, взаимодействие сюжета и текстового пространства, индивидуальную (авторскую) модель мира, существующую в связи с присущим данной культуре семиотическим пространством, которое входит в обширное семиотическое пространство данной культуры — семиосферу [Лотман 2010]. Художественный текст является моделью семиосферы, которая является семиотической моделью мира, закрепленной в данной культуре. Поэтому пространство текста — это модель мира. Оно организовано как система с подчинением низших уровней высшим. Сам текст — это единство, разбивающееся на все более дробные составные части, а иерархия семантических компонентов — одна из форм его организации и упорядоченности.

Художественное пространство, как и всякая моделирующая система, структурировано. Оно уникально в силу объективно-субъективного видения автора и представлено с позиций определенного эстетического идеала, что отражается в его символической многоплановости: «Оценке принадлежит творческая роль в изменении значений (...) в сущности, это всегда переоценка: перемещение данного слова из одного ценностного контекста в другой. Слово или возводится в высший ранг, или бывает разжаловано в низший» [Бахтин 1993: 117]. В ценностно-смысловой сфере художественного пространства выделяются значимые объекты, явления, отношения. В формировании пространства текста участвует художественное произведение во всем многообразии слов, предложений, сложных синтаксических целых (т.е. виртуальное пространство) и актуальное семантическое пространство. Художественное пространство текста понимается как обобщенное отражение реального описываемого в тексте пространства, сравните: «Внутреннее пространство художественного текста, „сильнее“ любого внешнего пространства. В этом смысле такой текст выступает как некое экспериментальное устройство, на котором конструируются, опробуются, проверяются нигде более не мыслимые возможности» [Топоров 1983: 283].

В художественном тексте как вторично моделирующей системе индивидуальная картина мира воплощается при помощи целенаправленно отобранных в соответствии с замыслом автора языковых средств. Обычно ими являются глаголы местопребывания в пространстве, бытия, существования, движения, различные предложно-падежные формы, формы имен с пространственным значением и др. Пространство трансформируется с помощью словесных образов, составляющих лексические функционально-семантические парадигмы с пространственным значением. Подобные изобразительные средства представляют собой целостную функционирующую систему как преломление общего и особенного на высшем этапе реализации поэтического языка, воздействующую красотой и уместностью художественной формы, а также концептуальностью содержания, «поэтический образ возникает как гармонический контраст рассудка и воображения» [Новиков 2001: 27].

Обратимся к примеру актуализации географического пространства путем его образного переосмысления: «По вечерам и по ночам — домов в *Петербурге* больше нет: есть шестиэтажные каменные корабли; огнями бесчисленных кают сверкает корабль в разбунтовавшемся каменном океане улиц. И, конечно, в каютах не жильцы — там пассажиры. По корабельному просто все незнакомы друг с другом — граждане осажденной ночным океаном шестиэтажной республики. Пассажиры *каменного корабля № 40* по вечерам неслись в той части *петербургского* океана, что обозначена на карте под именем *Лахтинской улицы*. (...) И в странном незнакомом городе — *Петрограде* — растерянно бродили пассажиры. Так чем-то похоже — и так непохоже — на *Петербург*, откуда отплыли уже почти год и куда едва ли когда-нибудь вернуться» [Е. Замятин].

Переход от реального пространства — *город Петербург, улицы, шестиэтажные дома* — к его образному наименованию ‘*океан, каменные волны, каменный корабль № 40, осажденная каменным океаном шестиэтажная республика*’ и опять к реальной топографии: *Лахтинская улица, город Петроград*, моделирует особое пространство, обладающее потенциалом культурно-исторических знаний. На фоне географической конкретизации словесные образы приобретают символическое значение, воспроизводят пространственно-временную картину мира в ее символично-идеологическом аспекте, ср.: отплыли *из Петербурга* и приплыли *в Петроград*. Несмотря на то, что в отличие от пространственных координат временные прямо не конкретизированы, прерывны и условны, ясно, что описывается время начала века, когда город Петербург был переименован в Петроград. И время, и пространство становятся здесь художественно зримыми. Свертывание большого «куска» реального пространства и его изменение во времени служит и рассказом о происшедшем, и образной иллюстрацией к нему, активизируя потенциальные семантические свойства геопозитических словесных образов для выражения ценностных представлений. Литературно-поэтический образ, формально развертываясь во времени, своим содержанием воспроизводит пространственно-временную картину мира, притом в ее символично-идеологическом аспекте, где тесно переплетается рациональное и эмоциональное с актуализацией оценочного значения,

«только художественная литература в наибольшей степени способна придавать разного рода местам особый смысл» [Щукин 2007: 163].

Произведение словесного искусства — это акт духовно-эмоционального общения людей и в то же время новый предмет, новое явление, сотворенное писателем, которое следует рассматривать сквозь призму языка как результат синтеза различных факторов — стиля, среды, личности и его функционирования в культурно-историческом пространстве, представленном «как иерархизованная структура соподчиненных целому смыслов» [Топоров 1983: 271]. Переплетение словесных образов, целенаправленный отбор языковых средств, художественных деталей и их сложных конструкций становится важным образно-композиционным фактором. Ввод, чередование, нарастание образности и ее ослабление, спад создают ощутимый образный каркас, остов художественного произведения: «Богатая Сибирь, наклоншись над столами, // Рассыпала по ним и злато и серебро, // Чернокудрявый лес и беловласы степи. // Украина, Холмогор несли тельцов и дичь, // Венчанна класами хлеб Волга подавала, // С плодами сладкими принес кошницу Тавр» (Г. Державин). Художественный мир отражает реальный в субъективном восприятии писателя. Многие «становятся добычей времени, овеществляются и навсегда остаются в своей эпохе, в породившем его локусе и ближайших его локально-временных окрестностях» [Топоров 1983: 272].

Словесный образ не только символически осмысливает конкретное пространство, но и расширяет его, гиперболизирует: «Россия — большой луг, зеленый. На лугу раскинулись города, селенья, фабрики». Пространство реальное наполняется иным содержанием, из топонима *на лугу* оно превращается в широкое понятие *вся Россия*, а будущие изменения образно названы *цветами*. «Верю в Россию. Она будет. (...). Будут новые времена и новые пространства. Россия — большой луг, зацветающий цветами» [А. Белый]. Формы будущего времени глаголов тесно сплетают составляющие словесного образа. Это также и способ материализации идей, философских и социальных обобщений. Пространству *России* свойственны признаки не только территориально-географического, но и этического, религиозного, аксиологического характера.

ЦЕННОСТИ И МОДАЛЬНОСТИ ПОЭТИКИ

Отличительной чертой ценностных представлений является их бинарный характер, наличие противоположных ценностных модальностей, предполагающих личный выбор и иерархичность позитивных и негативных предпочтений. В романе А. Белого, являющемся книгой трилогии «Восток или Запад», решается вопрос о национально-исторических судьбах России, в облике которой тесно переплетены два начала: восточное и западное, объединяющиеся и географическим положением, и ценностным осмыслением. Так, восток — ‘сторона света, в направлении которой вращается Земля’; и запад — ‘сторона света, противоположная востоку’ наделяются *чертами аксиологических представлений*, обусловленных авторским объективно-субъективным видением, представленным с позиций определенного эстетического идеала.

Остановимся на некоторых иллюстрациях. Обращение к прозаическим и поэтическим произведениям продиктовано убеждением, что проза и поэзия, являясь различными проявлениями поэтической (художественной) речи, имеют общие черты, которые обусловлены общностью эстетической функции языка в этих формах словесного искусства: «О, *Запад* есть *Запад*, *Восток* есть *Восток* и с *мест* они не сойдут, // Пока не предстанет Небо с Землей на Страшный Господень суд [Р. Киплинг / пер. Е. Полонской]; «Когда разноречья араба и чеха / Срастутся в единый язык Человека только к *пейзажу* / Великий итог сведет проблему *Запад — Восток* [И. Сельвинский]; «Слово „западло“ состоит из слова «*Запад*» и формообразующего суффикса «ло», который образует существительные вроде «бухло» и «фуфло». Не рано ли призывать склонный к такому словообразованию народ под знамена демократии и прогресса»? [Виктор Пелевин]; «Мы с Фандориным-сан сравнивали достоинства японской и английской гимнастик. Я мог позволить себе быть снисходительным, так как превосходство *Востока* над *Западом* в этой сфере очевидно. Все дело в том, что у *них* физические упражнения — это sport, игра, а у нас — Путь к духовному самоусовершенствованию» [Б. Акунин].

Сложные образные структуры являются специфическим приемом компактно-упорядочивания информации, управляемым глубинными и ассоциативными связями в ее оценочном аспекте, в которых словесные образы *Запад* и *Восток* выполняют интегрирующую и систематизирующую функцию. Отличительные черты шкалы оценки, существенные оценочные смыслы, ценностные доминанты, существующие как в индивидуальном, так и в коллективном сознании, отражаются в художественной картине мира русской литературы, организуют смысловое пространство на основе сформировавшейся в национальной культуре системы ценностей. Словесный образ воспроизводит пространственную картину мира, притом в ее символическо-идеологическом ценностном аспекте: изменяются существенные характеристики пространства, оно может максимально детализироваться укрупняться, что создает его многомерность, объемность и иерархичность. «Деформация» пространства подготавливает творческую перспективу текста, осмысление пространства (его увеличение или уменьшение, расширение или сжатие; замкнутость или открытость, протяженность или ограниченность и т.д.), его особое видение и создает своеобразные полюсы геопоэтических образов, неотделимых друг от друга, но и несводимые друг к другу. Словесные образы *Север—Юг* есть в творчестве многих русских поэтов. *Север* представляется мрачным краем, а *Юг* — блаженным уголком, ср.: «Но мне милей роскошной жизни Юга седой зимы полуночная вьюга» (И. Никитин); «*Юг* на *Севере*» (И. Северянин). Отметим их особенности, например, в культурно-исторической традиции США: «*Север* и *Юг*» Э. Гаскелл; война *Севера* и *Юга* — это Гражданская война между аграрным рабовладельческим Югом и промышленно развитым Севером, а также современную трактовку оппозиции *Север — Юг* в социокультурном пространстве: *бедные развивающиеся страны — богатые ведущие мировые державы*. Путем сложного взаимопереплетения, столкновения объективного и субъективного создается субъективно детерминированное, особое видение реальности. В художественных произведениях представлены многообразные жанровые формы, они выступают как

точный индикатор ценностей культуры. Существуют устойчивые, обладающие наибольшей яркостью и повторяемостью, геопоэтические словесные образы, проходящие в своем историческом развитии различные стадии, что и находит отражение в творчестве различных авторов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Многомерность отображаемой художественной действительности и линейный характер языка обуславливают возможность реализации речевыми единицами разнообразных семантических функций. Их использование вызвано как отражением динамических процессов изображаемого, так и передачей субъективных авторских установок, тесно связанных с прагматически-идеологической оценочной сферой, имеющих особый статус в отношении эмпирической действительности. Формирование геопоэтических образов связано и с регионами географического пространства, и с концептуализацией этих образов.

Геопоэтика рассматривает символический образ географической территории как единое целое, смысловое содержание ценностных представлений является весьма различным и определяется в зависимости от культурно-исторического контекста. Символизация и маркировка географической среды обитания, выработка нормативных вариантов интерпретации собственных и чуждых культурных форм детерминирована множеством изменчивых идеологических смыслов, которые обуславливают и закрепляют различные социокультурные представления и систему ценностно-смыслового отношения к действительности. Это не только география реального мира, но и впечатление от окружающего мира, определяющее его видение. В художественном произведении автор описывает события в соответствии со своей концепцией мира, изменяя существенные характеристики реального географического пространства. Смысловой информации разнородных художественных текстов имманентно присуще свойство конденсироваться, превращаться в некоторый обобщенный художественный смысл, который соотносится с системой ценностей, присущих национальной культуре и национальной ментальности. Словесный образ (шире — текст) как носитель не только семантической, но и эстетической, переживаемой, а не просто понимаемой информации, объект не только рационального, но и художественно-интуитивного познания, результат и продукт двуединой проекции.

© Новикова М.Л.

Дата поступления: 20.09.2016.

Дата принятия к печати: 22.10.2016.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Абашев В.В.* (2006). Геопоэтический взгляд на историю литературы Урала // *Литература Урала: История и современность [Abashev V.V. Geopoetic look at the Urals literature history // Literature of the Urals: History and modern times]*. Екатеринбург: изд-во АМБ. С. 17—30.
2. *Бахтин М.М.* (1993). *Марксизм и философия языка [Bakhtin M.M. Marxism and philosophy of language]*. Москва: изд-во Лабиринт.

3. Бердяев Н. (2004). О власти пространств над русской душой // Бердяев Н. Судьба России [Berdyayev N. On the power of space over the Russian soul / The destiny of Russia]. Москва: изд-во АСТ.
4. Вайль П. (2006). Гений места [Vayl P. Genius of the place]. Москва: КоЛибри.
5. Гак В.Г. (2000) Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространств [Gak V.G. Space out of space // Logical analysis of the language. Languages of the space]. Москва: Языки русской культуры.
6. Гуссерль Э. (1999). Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии [Gusserl E. Pure phenomenology and phenomenological philosophy ideas]. Москва: Дом интеллектуальной книги.
7. Замятин Д.Я. (2003). Гуманитарная география: Пространство и язык географических образов [Zamyatin D.Ya. Humanitarian geography: Space and geographic image language]. С-Петербург: Алетейя.
8. Лингвистика и аксиология: этносемиотрия ценностных смыслов: коллективная монография. (2011). [Linguistics and axiology: ethnosemiometry of valuable meanings: collective works]. Москва: изд-во Тезаурус.
9. Лотман Ю.М. (2010). Семиосфера [Lotman Yu.M. Semiosphere]. С-Петербург: Искусство.
10. Новиков Л.А. (2001). Избранные труды. Том II. Эстетические аспекты языка. Miscellanea [Novikov L.A. Selected works. Vol. II. Aesthetic aspects of the language]. Москва: изд-во РУДН.
11. Новикова М.Л. (2003). Хронотоп как остраненное единство художественного времени и пространства в языке литературного произведения [Novikova M.L. Chronotopos as an ostrannennoe unity of aesthetic time and space in literature language] // Филологические науки. 2003. № 2. С. 60—69.
12. Топоров В.Н. (1983). Пространство и текст // Текст: семантика и структура [Toporov V.N. Space and text // Text: semantics and structure]. Москва: изд-во Наука. С. 227—284.
13. Щукин В.Г. (2007). Российский гений просвещения: Исследования в области мифопоэтики и истории идей [Shchukin V.G. Russian enlightenment Genius: Research in Mythical Poetics and history of ideas]. Москва: изд-во РОССПЭН.
14. Kenneth White (1987). Elements de geo poetique // L'Esprit nomadt, Paris, 1987.
15. Conférences de Kenneth White: A; Géopoétique et sciences humaines, no 6, 2010. institut-geo poetique.org/fr/dictionnaire-de-geo poetique: <http://institut-geo poetique.org/fr/dictionnaire-de-geo poetique> (дата обращения 18.10.2016).

УДК: 82-1:124.5

DOI: 10.22363/2313-2299-2017-8-1-115-123

LITERARY SPACE AXIOLOGY: GEOPOETIC ASPECT

M.L. Novikova

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198
novikovamarinalvovna@yandex.ru

Abstract. This article is the result of literary text structure research development. The special functions of the poetic language, its “separation” from all the usual communication types made it a very important object of analysis, attracting constant attention.

The cross-discipline intersection of humanities, active interaction of poetics with close linguistic and humanitarian domains such as semiotics, linguistic logic analysis, cognitive science, axiology, linguistic philosophy, etc., determine the expansion of its study. The interdisciplinary research becomes especially important since it features one of the modern research characteristics — multiple paradigms that allow to analyze the object from different perspectives, in different fields of knowledge. Forming geopoetic images in a national culture is the result of different geographic regions exploration and conceptualization of these images in terms of axiology, exploring and having different experiences, materializing them in fiction through a representation of valuable meanings.

Key words: poetics, verbal image, geopoetics, literary space, cognitive linguistics, axiology