

УДК 811.111'1

**КОНЦЕПТ «ПРОСТРАНСТВО» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ
РОМАНА М. БЮТОРА «ИЗМЕНЕНИЕ»***Р. Ф. Андреева, Е. О. Омеличкина*

В настоящей работе рассматривается реализация концепта «пространство» в художественном дискурсе романа французского писателя 20 века Мишеля Бютора (Michel Butor «La Modification»). Перевод С. Тархановой и Ю. Яхниной). Выборка даёт целый ряд отрезков текста, где отмечены лексические единицы, репрезентирующие концепт «пространство» (le train, le compartiment, Paris, Rome и т. д.), характеризующие и оценивающие его в пределах семантического поля данного произведения.

Взаимосвязь окружающего мира и человека осуществляется посредством концептов. Пространство художественного произведения реализуется через художественные концепты. По мнению С. А. Аскольдова, художественный концепт существует в определенной «идеосфере», обусловленной кругом ассоциаций каждого отдельного человека, и возникает как намек на возможные значения, как отклик на предшествующий языковой опыт человека в целом – поэтический, прозаический, научный, социальный, исторический [1]. Концепты возникают в сознании человека не только на основе словарных значений слов, но и на основе личного и народного культурно-исторического опыта, и чем богаче этот опыт, тем шире границы концепта, тем шире возможности для возникновения эмоциональной ауры слова, в которой находят свое отражение все стороны концепта [3, с. 144].

Одним из наиболее ярких и многомерных понятийных полей является концепт «пространство». Человек воспринимает пространство избирательно и дифференцированно, отражая в мышлении и в языке те его ипостаси и измерения, которые доступны его органам восприятия и его разуму. Поскольку существование и развитие неживой природы и человеческого общества протекает в пространстве, оно получает в сознании людей статус первофеномена, глобальной, онтологической категории. Понятие «художественное пространство» восходит в своем происхождении к живописи, скульптуре, театру и другим видам искусства, в которых художественное повествование разворачивается в физическом пространстве. В дальнейшем содержание данного понятия расширилось, и оно стало охватывать и те виды искусства, которые не разворачиваются непосредственно в таком пространстве (литература, музыка и др.). Художественное пространство субъективно, образно и содержательно. В тексте оно несёт на себе значительную смысловую нагрузку, обогащая основную идею художественного произведения. Таким образом, восприятие пространства является собой образное отражение пространственных характеристик окружающего мира, восприятие величины и формы предметов, их взаимного расположения (Г. Гельмгольц, И. М. Сеченов).

Однако в художественном дискурсе в качестве отправной точки при восприятии пространства выступает человек, и в данном исследовании категория «пространство» рассматривается именно под этим углом зрения. Пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т. п.

Оно представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений. Само собой разумеется, что «язык пространственных отношений» есть некая абстрактная модель, которая включает в себя в качестве подсистем как пространственные языки разных жанров и видов искусства, так и модели пространства разной степени абстрактности, создаваемые сознанием различных эпох [Лотман, 1988]. В едином пространстве восприятия человека на основании принятой картины мира обычно выделяется:

– окружающая среда (то, что находится за границей физического тела и непосредственно его окружает);

– внутренняя среда или индивидуальное пространство (то, что находится внутри телесной границы) [2].

В связи с этим очевидно, что у человека складываются определённые отношения с пространством. Влияние среды на человека проявляется в модели его поведения, состоянии здоровья, психики. Внешняя среда зачастую обуславливает жизненные ситуации. Влияние человека на окружающую среду определяется абстрактно-конкретной ориентацией в системе ценностей.

Взяв за отправную точку работу В. Н. Топорова «Пространство и текст» [6] и основываясь на наблюдениях над текстовым материалом, можно заключить, что концепт «пространство» не существует изолированно. Он вступает в отношения с другими концептами:

пространство (статичное – динамичное) – время (статичное – динамичное);

пространство (заполненное – незаполненное; внутреннее – внешнее) – местоположение человека и вещи;

пространство (статичное - динамичное) – путь, движение;

пространство (статичное – динамичное) – путь, изменение.

В первую очередь, внимание привлекают контексты, в которых связываются представления автора о пространстве и времени. При этом пространство и время выступают как категории статичные и динамичные одновременно:

Il était comme le talisman, la clé, le gage de votre issue, d'une arrivée dans une Rome lumineuse, de cette cure de jeunesse dont le caractère clandestine accentue l'aspect magique, de ce trajet qui va... depuis ce cadavre inquisiteur que vous n'avez si longtemps hésité à quitter que parce qu'il y a les enfants dont chaque jour une vague de plus vous sépare, de telle sorte qu'ils sont là comme des statues de cire d'eux-même (p.39).

Он казался тебе своего рода талисманом, ключом, залогом твоей свободы, счастливого приезда в ослепительный Рим, обновления, чьё волшебство усугубляется тайной, залогом бегства... от этой покойницы со взглядом инквизитора, от этого трупа, с которым ты так долго не решался расстаться только из-за детей, хотя каждый день, словно отхлынувшая волна, уносил тебя всё дальше от них, так что теперь в твоих глазах они подобны восковым слепкам с самих себя (с. 51).

В данном фрагменте противопоставляются два пространства: Парижа, где протекает повседневная жизнь героя, и Рима – куда он стремится бежать, своего рода мечта, символ освобождения, избавления от обыденности (votre issue, ce trajet). Поэтому автор наделяет Рим эпитетом lumineuse, тем самым подчёркивая, что только в этом городе герой может обрести потерянную молодость и силы, начать всё сначала (cette cure de jeunesse). Ожидаемое счастье связано с молодой Сесиль, которая является олицетворением привлекательности, красоты Рима, в то время как унылое настоящее связано с Парижем и с женой Анриеттой. Автор использует для её описания метафору, существительное «ce cadavre inquisiteur», демонстрируя тем самым, что чувства героя к ней умерли. Также противопоставляются два временных плана: прошлое ассоциируется с Анриеттой и Парижем, будущее – с Сесиль и Римом, настоящее проходит в купе поезда, где герой раз-

мышляет о прожитых годах и будущем счастье. С течением времени герой всё дальше отдаляется от своей семьи, о чём свидетельствует развёрнутая метафора «chaque jour une vague de plus vous sépare, de telle sorte qu'ils sont là comme des statues de cire d'eux-même». В отрывке присутствуют некоторые временные маркеры: depuis, si longtemps, chaque jour. Таким образом, перемещение героя во времени связано с отчуждением, внутренними изменениями, проходящими в его сознании. Оставшаяся в Париже семья воспринимается им как нечто статичное и неизменное (ils sont là comme des statues de cire d'eux-même), а образ дороги связан с грядущими переменами.

Пространство и время взаимодействуют и в контексте, описывающем приближение героя к конечному пункту его путешествия:

... mais il se trouve que, dans sa venue en ce lieu de votre vie quotidienne, elle perd ses pouvoirs d'intermédiaire, elle n'apparaît plus que comme une femme parmi les autres, une nouvelle Henriette avec laquelle, dans cette espèce de substitute du mariage que vous aviez l'intention d'instaurer, des difficultés de la même sorte apparaîtraient, mais pires à cause de l'absence perpétuellement rappelée de cette cité qu'elle devait rapprocher (p. 278 – 279).

...но оказалось, что, приехав туда, где протекает твоя будничная жизнь, Сесиль утрачивает свою власть посредницы и становится женщиной, как все, ещё одной Анриеттой, и в совместной жизни с ней – ты представлял себе эту жизнь как некий суррогат супружества – возникли бы те же трудности, только ещё более мучительные, так как ты постоянно вспоминал бы о том, что город, который она должна была приблизить к тебе, – далеко (с. 231).

Очевидно, что, приближаясь к месту, которое представлялось ему ослепительным, Леон теряет уверенность в том, что его мечты могут осуществиться. Автор использует глагол в форме conditionnel présent (apparaîtraient) указывая на то, что герой сомневается в правильности своего выбора, и из реально осуществимого этот выбор превращается в иллюзорный. Кроме того, меняется его отношение и к будущей совместной жизни с Сесиль. Можно предположить, что чувства героя в этих двух фрагментах вступают в отношение антитезы: если в первом примере герой рассматривает приезд в Рим, как освобождение, обновление (une issue, une jeunesse), то здесь он предчувствует, что жизнь с Сесиль станет такой же невыносимой, как жизнь с Анриеттой, ибо ореол величия принадлежит Сесиль только, когда их разделяет пространство, когда она

находится в Риме (elle n'apparaît plus que comme une femme parmi les autres, une nouvelle Henriette). Автор номинирует эти отношения как «substitut du mariage», подчёркивая мысль о том, что и с Сесиль семейное счастье невозможно, что его пришлось бы изображать. В данном фрагменте подчёркивается разрушение связей между Леоном и Сесиль, а также между Сесиль, когда она находится в Париже, и Римом (elle perd ses pouvoirs d'intermédiaire). Париж, в свою очередь, всё больше удаляется от Рима, что оставляет в душе героя пустоту (l'absence perpétuellement rappelée de cette cité qu'elle devait rapprocher).

Пространство (заполненное – незаполненное; внутреннее – внешнее) может соотноситься с местоположением человека и вещи:

<p>...Se souriant à elle-même, elle rêvait que vous étiez absent, qu'elle pensait à vous, qu'elle s'imaginait qu'elle allait vous retrouver à Rome, et que tout d'un coup elle se rendait compte que vous étiez là, déjà, et qu'elle en était toute heureuse et toute surprise parce que c'était comme si Rome était venue à sa rencontre pour l'accueillir (p. 226).</p>	<p>...Улыбаясь самой себе, она воображала, будто тебя здесь нет, будто она думает о тебе, мечтает о встрече с тобой в Риме и вдруг видит, что ты уже здесь, и она удивлена и счастлива, потому что это словно бы сам Рим вышел ей навстречу (с. 193).</p>
---	---

В данном коммуникативном эпизоде происходит деформация реального и его наложение на воображаемое пространство в сознании героини. Глаголы интеллектуальной деятельности: *était, pensait, s'imaginait, se rendait compte* свидетельствуют о том, что существует 2 типа пространства, которые вступают в отношения антитезы: объективная действительность – присутствие Леона в поезде, и внутренний мир героини, в котором рисуется ее будущая встреча с Леоном в Риме, словно их совместного путешествия в Париж вовсе не было. Об этом свидетельствуют эпитеты «*toute heureuse*» и «*et toute surprise*». Возвращение в реальное пространство поезда, в котором они оба в данный момент находятся,

вызывает у неё бурные эмоции. Леон в её сознании олицетворяет Рим, так как, думая о нём, она представляет их встречи в Риме. Происходит смешение и временных планов – настоящего (путь из Парижа в Рим) и будущего, и прошлого (прогулки по Риму), и пространственных – герой и героиня покинули Париж, чтобы оказаться в Риме, в пространстве счастья. Параллельные конструкции и полисиндетон (*que*) манифестируют непрерывность её мысли, связь, существующую между пространственными и временными отношениями.

Внутреннее пространство героев может заполняться:

<p>Avant de connaître Cécile, vous aviez beau en avoir visité les principaux monuments, en apprécier le climat, vous n'aviez point cet amour pour Rome; c'est avec elle seulement que vous avez commencé à l'explorer avec quelque détail, et la passion qu'elle vous inspire colore si bien toutes les rues que, rêvant d'elle auprès d'Henriette, vous rêvez de Rome à Paris (p. 60).</p>	<p>До того, как ты узнал Сесиль, ты не испытывал такой сильной любви к Риму, хотя уже был знаком с главными достопримечательностями этого города и ценил его атмосферу; но только вдвоём с Сесиль ты начал шаг за шагом открывать его для себя, и теперь все его улицы окрашены твоей страстью к ней, так что, мечтая о Сесиль подле Анриетты, ты в самом сердце Парижа мечтаешь о Риме (с. 68).</p>
---	--

Исследуемый концепт взаимодействует с концептом любви, актуализированным в единицах «*cet amour*» и «*la passion*». Подобная яркая образность создаётся путём противопоставления двух пространств «*Paris*» и «*Rome*». Антитеза усиливается тем, что эти города воспринимаются героем через его отношение к двум женщинам, живущим в них. Исследуемый концепт взаимодействует с концептом любви, актуализированным в единицах «*cet amour*» и «*la passion*». До знакомства с Сесиль герой уже бывал в Риме, но сема интенсивности глаголов «*n'avoir point cet amour*» и «*apprécier le climat*» в сравнении с глаголом *être* показывает, что город представлял интерес для героя только в связи с достопримечательностями (*vous aviez beau en avoir visité les principaux monuments*). Таким образом, внутреннее пространство героя, его любовь к Сесиль преобразуют видение внешнего пространства города, придаёт ему красочность (*la passion qu'elle vous inspire colore si bien toutes les rues*) и заставляет

узнать город с новой стороны (*vous avez commencé à l'explorer avec quelque détail*) Сесиль становится олицетворением этого города, её присутствие заполняет в представлении героя пространство города, в который он стремится. Аналогичным образом неприязнь к Анриетте пространственно связано с его нахождением в Париже. Пример демонстрирует, что не только среда может влиять на человека, но и человек на среду, подстраивая её под своё душевное состояние и, фактически, стирая грань между внутренним и внешним миром. Приём внутреннего монолога и обращение во втором лице множественного числа к невидимому читателю приводит к отождествлению читателя с героем, к проникновению в его внутреннее и внешнее пространства. Дистанция между автором, героем и читателем уменьшается.

Пространство (статичное – динамичное) преобразуется в путь, в движение:

<p>Après la gare de Civitavecchia, longeant le bord de la mer, déjà vous ressentirez d'avance toute la fatigue de ce voyage que vous n'aurez alors que commencé, mais le sommeil ne viendra pas, et vous chercherez en vain une position moins inconfortable, vous redressant à tous les arrêts, vous efforçant de chasser les mauvais rêves qui vous auront poursuivi de leurs encre et de leurs sarcasmes (p. 200-201).</p>	<p>После Чивита-Веккии, проезжая берегом моря, ты уже заранее и сполна почувствуешь бремя дорожной усталости, хотя большая часть дороги ещё впереди, но тебе не удастся заснуть, ты будешь вертеться, тщетно пытаясь сесть поудобнее, вздрагивая и приподнимаясь на каждой остановке и безуспешно отгоняя мрачные видения, которые будут всё чернить и издеваться над тобой (с. 175).</p>
---	---

Данный пример иллюстрирует существование трёх типов пространства: пространство купе, в котором едет герой, пространство вне поезда (*Après la gare de Civitavecchia, longeant le bord de la mer*) и внутреннее пространство Леона. Купе – это пространство, находящееся в движении. Пейзаж, остающийся за окном, и внутренний мир персонажа представляют собой статичное пространство. Таким образом сочетаются статичность и динамика, и они подчёркивают дискомфорт героя, переданный сочетанием «*la fatigue de ce voyage*», приводящий к неблагоприятным последствиям, для описания которых автор использует перечисление: «*le sommeil ne viendra pas, vous chercherez en vain une position moins inconfortable, vous efforçant de chasser les mauvais rêves qui vous auront poursuivi de leurs encres et de*

leurs sarcasmes». Чем дальше идёт поезд, тем мрачнее становятся мысли героя, тем больше в его глазах замедляется сам путь. Пространственные отношения коррелируют с временными (*ce voyage que vous n'aurez alors que commencer; vous redressant à tous les arrêts*), что подчёркивает длительность пути и сопряжённые с ним неудобства. Кроме того, пространство в приведённом коммуникативном отрезке связано с процессом движения, так как поезд идёт из Парижа в Рим (*Après la gare de Civitavecchia, longeant le bord de la mer; à tous les arrêts*). Таким образом, внешняя среда влияет на внутреннее самоощущение героя.

Пространство (статичное – динамичное) может характеризоваться изменением, соотноситься с понятием «путь»:

Vous vous dites: s'il n'y avait pas eu ces gens, s'il n'y avait pas eu ces objets et ces images auxquels se sont accrochées mes pensées de telle sorte qu'une machine mentale s'est constituées, faisant glisser l'une sur l'autre les régions de mon existence au cours de ce voyage différent des autres, détaché de la séquence habituelle de mes journées et de mes actes, me déchiquetant,

s'il n'y avait pas eu cet ensemble de circonstances, cette donne du jeu, peut-être cette fissure béante en ma personne ne se serait-elle pas produite cette nuit, mes illusions auraient-elles pu tenir encore quelque temps... (p. 276).

А ты думаешь: «Не будь этих людей, не будь этих предметов и образов, давших моим мыслям толчок, под действием которого во время этой необычной, нарушившей размеренное течение моей жизни поездки, у меня в мозгу заработал какой-то механизм и сдвинулись, наплывая друг на друга и разрывая меня на части, разные пласты моего существования;

не будь этого стечения обстоятельств, этой раскладки карт, быть может, в эту ночь мою душу ещё не расскла бы зияющая трещина и мои иллюзии продержались бы ещё какое-то время...» (с. 229).

Пример репрезентирует результат изменения отношения героя к своей жизни и содержит временной индикатор (*cette nuit*). Причины изменения, которое началось с первых минут пути, Леон видит в пассажирах, вещах, находящихся в поезде, а также в самой незапланированной, неделовой поездке в Рим. Она, в свою очередь, внесла существенные изменения в монотонную жизнь героя, отличающуюся спланированностью и предсказуемостью (*ce voyage différent des autres, détaché de la séquence habituelle de mes journées et de mes actes*). Таким образом, перемещение в пространстве спровоцировало внутренний конфликт героя, актуализированный в метафоре «*fissure béante*». Поездка и сопряжённые с ней часы ожидания и бездействия в купе дали пищу для размышлений, на что указывает метафора «*une machine mentale s'est constituées*». Именно размышления о прожитой жизни вызвали душевное смятение героя: автор использует развёрнутую метафору:

«*faisant glisser l'une sur l'autre les régions de mon existence, me déchiquetant*». Изменение приводит к краху иллюзий, но, как считает сам герой, это стало возможным только потому, что атмосфера поезда породила в нём чувство разочарования. Однако следует заметить, что выражение «*mes illusions auraient-elles pu tenir encore quelque temps*» свидетельствует о том, что осознание иллюзорности надежд раньше или позже непременно бы настало. Налицо оппозиция между статичной внешней и внутренней жизнью героя до этой поездки и началом деятельности, как в физическом смысле – перемещение из Парижа в Рим, так и в ментальном плане. Тем не менее изменение носит также и деструктивный характер, так как оно вызывает в герое чувство горечи и безысходности.

Данный контекст:

Le mieux, sans doute, serait de conserver à ces deux villes leurs relations géographiques réelles et de tenter de faire revivre sur le mode de la lecture cet épisode crucial de votre aventure, le mouvement qui s'est produit dans votre esprit accompagnant le déplacement de votre corps d'une gare à l'autre à travers tous les paysages intermédiaires,

vers ce livre futur et nécessaire dont vous tenez la forme dans votre main (p. 285-286).

Бесспорно, самое лучшее – сохранять между этими двумя городами их реальное географическое расстояние

и попытаться оживить для читателя решающий эпизод твоей жизни – сдвиг, который совершился в твоём сознании, пока твоё тело перемещалось от одного вокзала до другого, мимо мелькавших за окном пейзажей,

по пути к той будущей, неизбежной книге, каркас которой ты держишь сейчас в руках (с. 236).

показывает кульминацию процесса изменения героя, которая совпала с прибытием поезда в Рим, и, таким образом, весь путь, помимо перемещения в пространстве в физическом смысле (*le déplacement de votre corps d'une gare à l'autre à travers tous les paysages intermédiaires*), характеризуется изменением, произошедшем внутри героя. На это указывают лексические маркеры: «*épisode crucial de votre aventure*», «*le mouvement qui s'est produit dans votre esprit*». Автор разделяет внешнее и внутреннее пространство человека (*esprit – corps*). Примечательно употребление метонимии «*votre corps*» в сочетании «*déplacement de votre corps*». Она указывает на механическое перемещение персонажа, на его пассивность, отстраненность, тем самым само движение характеризуется инертностью. Но полноценное изменение возможно только при параллельной с ним трансформации сознания и состояния. Результат этого сдвига актуализирован в желании героя написать книгу-исповедь (*ce livre futur et nécessaire*). С ответственно, конечной целью является не римский вокзал, а написание книги, о чём свидетельствует предлог *vers*. Душевное спокойствие Леона неразрывно связано с адекватным восприятием им расстояния, разделяющего Париж и Рим (*Le mieux, sans doute, serait de conserver à ces deux villes leurs relations géographiques réelles*). На протяжении всего романа читатель является полноценным участником событий, он отождествляет себя с героем вследствие использованной автором техники обращения на «вы» к читателю (*le vouvoiement* cite à la deuxième personne). В данном эпизоде полностью стирается грань между пространством и временем художественного произведения и реальным пространством и временем, так как книга, написанная героем (читателем) внутри текста, является книгой, которую читатель только что прочитал.

Подводя итоги сказанному, можно утверждать, что концепт «пространство» в художественном произведении выступает чаще всего в связи с другими концептами. Наиболее характерными являются ситуации, когда внешнее или внутреннее пространство героя соотносится с указанием на местоположение, изменением, с перемещением в пространстве. Зачастую внешнее и внутреннее пространство изменяются одновременно.

Литература

1. Аскольдов, С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / С. А. Аскольдов. – М., 2002. – С. 84 – 92.
2. Ключик, М. К. Пространство восприятия / М. К. Ключик // Эл. источник. – Режим доступа: http://www.kluchik.spb.ru/sections/article/ecosystems/space_of_perception.shtml.
3. Лихачёв, Д. С. Концептосхема русского языка / Д. С. Лихачёв // Изв. АН СССР. Сер. Лит. и яз. – Т. 52. – 1993. – № 1.
4. Лотман, Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // Школа поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – С. 251 – 292 // Эл. источник. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/lotman/gogolSPACE.htm>.
5. Психологический словарь // Эл. источник: – Режим доступа: <http://dedeve.narod.ru/slovar/3a31.htm>.
6. Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Семантика и структура. – М., 1983. – С. 227 – 284 // Эл. источник. – Режим доступа: http://philologos.narod.ru/ling/topor_SPACEtext.htm.