

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Наталья Николаевна БЕЛОЗЁРОВА¹

УДК 81'27 (075.8)

СЕМИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОПИСАНИЯХ

¹ доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой английского языка,
Тюменский государственный университет
natnicbel@gmail.com

Аннотация

Отправной точкой исследования является постулат Ю. М. Лотмана о том, что художественное пространство воплощает авторскую модель мира. Для того чтобы показать, какие семиолингвистические параметры авторской модели регулируют ее воплощение в тексте, выбирается позиция интерпретатора, представленная в структуре знака Ч. С. Пирса и Ч. Морриса. Для демонстрации выбираются рассказ Джеймса Джойса «Прискорбный случай» (“A Painful Case”), рассказ Дэвида Лоджа «Человек, который отказывался покидать постель» (“The Man Who Wouldn’t Get up”) и повесть А. П. Чехова «Степь». В определенной степени эти тексты объединены общим генотипом — они реализуют собой когнитивный двунаправленный процесс трансляции визуального в вербальное и вербального в визуальное, если принимать во внимание перспективу видения читателя (Ю. Лотман). Эти тексты рассматриваются в статье как иконические знаки, вовлеченные в процесс декодирования. Лингвистически иконичность зиждется на общем вербальном строевом элементе текстов: пространство между полями заполнено существительными, которые обозначают либо материальные объекты, либо природные явления, что, согласно исследованиям В. Н. Топорова,

Цитирование: Белозёрова Н. Н. Семиолингвистические параметры категории пространства в художественных описаниях / Н. Н. Белозёрова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2018. Том 4. № 2. С. 8-21.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-2-8-21

является маркером категории художественного пространства. Другие регулятивы художественного воплощения текстов описаний включают модальности восприятия, такие как модальности видимого, слышимого и осязаемого, а также семантические модальности, описанные А. Греймасом, такие как ЗНАТЬ, БЫТЬ, КАЗАТЬСЯ и т. д. Кроме того, в текстах выделяется система ценностей и антиценностей, как системы оппозиций, интегрирующей описательные тексты. Все тексты отмечены синкретизмом пространственного и персонального дейксисов. В рассказе Джеймса Джойса персонаж выстраивает личное пространство своего жилища по образу и подобию своему. В рассказе Дэвида Лоджа читатель наблюдает процесс эмуляции — пространство поглощает героя. В повести А. П. Чехова наблюдается доминирование морфологических нарративных характеристик В. Проппа, преобразующих функций-действий, которые совершают как персонажи, так и пространство.

Ключевые слова

Художественное пространство, модальности, ценности, эмуляция, инициация.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-2-8-21

Введение

Если исходить из понимания текста *«как созданного при помощи семиотических систем связного информационного целого»* (определение наше), то следует согласиться с позицией Юрия Михайловича Лотмана, что реальный мир представляет собою текстовое пространство. От литературного мира его отличает «строительный материал» [4]. Если реальный мир состоит из неживого и живого вещества (Вернадский [1]), натурфактов и артефактов, то строительным материалом литературы являются слова. В свою очередь, строительным материалом музыки являются звуки, живописи — краски, накладываемые на холст, бумаги, доски, ткань. Визуальные искусства, такие как фотография и кинематограф, уже зависят от развития технологии. Мир виртуальный отличается от реального кажущимся отсутствием натурфактов — он, как и язык, явился функцией и продуктом деятельности человеческого мозга. Впрочем, как и все искусства. Поэтому, каким бы ни был строительный материал, все текстовые миры объединены биосферой, ноосферой, семиосферой, техносферой, этносферой и социосферой.

Мимезис, или стремление художника подражать природе, феномен, описанный еще античными классиками, тоже может считаться объединяющим фактором. Этот фактор справедлив не только для реального мира и для классических искусств, включая фотографию и кинематограф, но и для виртуального мира. Из всех многообразных форм мимезиса, таких как подражание процессу, подражание результату, подражание цели (классификация А. Ф. Лосева [2]), в художественных описаниях чаще всего встречается подражание процессу и подражание цели.

Рассмотрим текст-описание, открывающий рассказ Джеймса Джойса “A Painful Case” («Прискорбный случай») из сборника *Dubliners*, как выстроенное гармоничное пространство [14].

Часть 1. По образу и подобию своему

В этом рассказе Джеймса Джойса из сборника рассказов «Дублинцы» представлено пространство интерьера, которое полностью гармонирует с внутренним миром персонажа. В самом первом абзаце показано, как герой, некий мистер Даффи, моделирует личное пространство по образу и подобию своему. Он сам выбирает место для проживания и сам заполняет его вещами. Доминантными в процессе моделирования становятся ценности и семиотические модальности.

Ценностями для персонажа в рассказе представлены: пригород Дублина *Chapelizod*, где в мрачном доме он снимал комнату с видом на заброшенный винный завод. В самом интерьере, который он сам создавал, это чистые высокие белые стены, вещи, купленные им самим, гигиеническая железная кровать, железный умывальник, четыре тростниковых венских стула, вешалка для одежды, полки белого цвета для книг в алькове, книги, установленные по их размеру, письменный стол с конторкой, писчая бумага на конторке, рукописный перевод пьесы Гауптмана с режиссерскими пометками. Все это гармонировало с его кажущейся суровостью, с привычкой смотреть на себя и на свои поступки как бы со стороны, что обусловило его другую привычку — составлять о себе предложения в третьем лице единственного числа. Доминантной ценностью является упорядоченный гигиенический минимализм.

Антиценности для мистера Даффи — это прежде всего Дублин, его претенциозность, стилевой модерн (“*mean, modern and pretentious*” [14]), негигиеничные ковры и картины на стенах, беспорядок в вещах и в мыслях, собственное естество (“*He lived at a little distance from his body, regarding his own acts with doubtful side-glasses*” [13]). Антиценностью становились и другие люди, к которым он рад был бы хорошо относиться, но которые часто его разочаровывали. Безусловной антиценностью были попрошайки, которым он никогда не подавал милостыню. Доминантной антиценностью показан любой беспорядок.

В первых абзацах представлена и **дисгармония**, не зависящая от героя: отенок дублинских улиц на его лице (“*His face, which carried the entire tale of his years, was of the brown tint of Dublin streets*” [14]) и разный цвет волос и усов (“*On his long and rather large head grew dry black hair and a tawny moustache did not quite cover an unamiable mouth*” [14]), а также суровость его облика, которая отсутствовала в его глазах (“*but there was no harshness in the eyes*” [14]).

Основные семиотические модальности мира мистера Даффи, представленного Джойсом, — это модальности ЗНАТЬ (SAVOIR), БЫТЬ (ETRE) и ЗАСТАВИТЬ ДЕЛАТЬ (FAIRE FAIRE) [13]. Модальность ВЛАДЕТЬ (AVOIR) не является основной, она всего лишь производная от доминантных модальностей. Модальность ЗНАТЬ (SAVOIR) — знать о претенциозности Дублина и его обитателей — определила способ его бытия и быта, то есть модальности БЫТЬ

(ETRE), и заставила (FAIRE FAIRE) привести в гармонию с собой пространство дома как микромира.

Тип текста — описание, по сути — портрет персонажа, то есть текст, где описание интерьера создает портрет. Типичные черты текста описания интерьера: заполнение текстового пространства номинациями предметов [9, с. 638] через сочетание конкретных существительных с качественными прилагательными: “*lofty walls, uncarpeted room, article of furniture, a black iron bedstead, an iron washstand, four cane chairs, a clothes-rack, a coal-scuttle, a fender and irons and a square table on which lay a double desk, a bookcase, an alcove, shelves of white wood, white bedclothes, a black and scarlet rug, a little hand-mirror, a white-shaded lamp, the sole ornament of the mantelpiece, the books, the white wooden shelves, a complete Wordsworth, a copy of the Maynooth Catechism, sewn into the cloth cover of a notebook, writing materials, a manuscript translation of Hauptmann’s Michael Kramer, a little sheaf of papers, a brass pin*” [14]. Эти дескриптивные номинации предельно конкретизируют описание комнаты. Перформативность, модальность ЗАСТАВИТЬ ДЕЛАТЬ (FAIRE FAIRE) реализуется при помощи глаголов действия: *find, live, buy, make, arrange, write, paste, inscribe, leave*. Здесь может быть не совсем понятен высокий уровень имперсональности текста. Только треть предложений свидетельствуют об активных действиях героя. Остальные, например: “*A bookcase **had been made** in an alcove by means of shelves of white wood. The bed **was clothed** with white bedclothes and a black and scarlet rug covered the foot. ... The books on the white wooden shelves **were arranged** from below upwards according to bulk. ... In the desk lay a manuscript translation of Hauptmann’s Michael Kramer, the stage directions of which **were written** in purple ink, and a little sheaf of papers held together by a brass pin. In these sheets a sentence **was inscribed** from time to time and, in an ironical moment, the headline of an advertisement for Bile Beans **had been pasted** on to the first sheet. On lifting the lid of the desk a faint fragrance escaped — the fragrance of new cedarwood pencils or of a bottle of gum or of an overripe apple which **might have been left there and forgotten**” [14] — передают категорию имперсональности. Кто прикрепил доски для книг в алькове, кто расставил книги по размеру, кто оставил красными чернилами режиссерские пометки в рукописном переводе пьесы Гауптмана, кто писал ироничные предложения на бумаге для записок, кто наклеил заголовок рекламы, кто мог забыть переспелое яблоко в ящике конторки, могло бы остаться загадкой, если бы не второй абзац, где Джойс пишет о внешности и характере мистера Даффи, а также об его своеобразном раздвоении. Использование писателем пассивных конструкций согласуется с семантикой модальности «заставить делать», а также с тем, как Джойс показывает, что его персонаж воспринимает самого себя как бы со стороны и что он обладает странной автобиографической привычкой составлять предложения о себе с подлежащим в третьем лице единственного числа и со сказуемым в прошедшем времени (“*He lived at a little distance from his body, regarding his own acts with doubtful side-glasses. He had an odd autobiographical habit which led him to compose in his mind from time to time a short**

sentence about himself containing a subject in the third person and a predicate in the past tense» [13]). Это пояснение помогает понять, что все действия, описанные в первом абзаце при помощи пассивных конструкций, совершал единственный обитатель и создатель интерьера мистер Джеймс Даффи. Кроме того, таким образом вводится модальность КАЗАТЬСЯ (PARAITRE), которая ляжет в основу развития сюжета рассказа о неудавшемся и трагичном романе.

Коммуникация в начальных абзацах рассказа не представлена, поэтому термин «дейксис» (формула которого «Я-ТЫ в момент общения ЗДЕСЬ и СЕЙ-ЧАС») вряд ли уместен в данном случае. Можно при анализе пространственно-временных-персонажных отношений воспользоваться бахтинским термином ХРОНОТОП.

Как показал анализ по ценностям и модальностям, художественное пространство аксиологически маркировано и представляет собою реализацию доминирующих модальностей. Семантические локативы немногочисленны, Внешний мир представлен оппозицией *претенциозный Дублин / мрачный пригород*, интерьер рисуется подобием упорядоченного ментального пространства персонажа.

Часть 2. Эмуляция (поглощение)

Полной противоположностью созидательному аскетичному мистеру Даффи из рассказа Джойса является герой рассказа Дэвида Лоджа «Человек, который никак не хотел вставать» (“The Man Who Wouldn’t Get Up”). Рассказ, написанный в 1966 г., впервые появился на английском языке в 1998 г. в сборнике из шести рассказов, изданном ограниченным тиражом в 100 экземпляров Томом Розенталем (см. Foreword, с. IX). Доступным широкой публике оригинал рассказа стал только осенью 2016 г., когда этот сборник с двумя новыми рассказами был издан в издательстве Vintage для открытия выставки в музее искусств в Бирмингеме [15]. В рассказе повествуется, как некий Джордж Баркер, служащий, женатый на деятельной супруге, отец двух жизнерадостных детей, не страдающий никакими телесными заболеваниями, потерял интерес к жизни, потому что все, что его окружало, состояло из поломанных вещей. Единственное, что было для него притягательным — это теплая постель, покинуть которую он сначала отказался из-за слабости духа, а потом, по прошествии многих недель, уже став благодаря тележурналистам местной знаменитостью, не смог покинуть из-за слабости тела.

Рассмотрим представление пространства в этом рассказе через систему семиотических ценностей, модальностей и других текстовых характеристик.

Текст 1.

“He opened one eye. It was still dark, but the street-lamps cast a faint blue illumination into the room. He tested the atmosphere with his breath, and saw it turn to steam. Where one of the curtains was pulled back he could see that ice had formed on the inside of the window. In the course of the (p. 4) morning the ice would melt and the water would roll down to rot the paintwork on the window frame. Some of

the water would trickle under the window frame where it would freeze again, jamming the window and warping the wood.

He closed his eye to shut out the painful vision of his house corroding and disintegrating around him” [15, с. 3].

Ценности. Единственной **материальной ценностью** для Джорджа Баркера является теплая постель. **Ценностными поступками** — лежание в постели и его решение не вставать. Ценной **философской позицией**, как обозначил в присланном Джорджу Баркеру письме один из его почитателей, некий профессор из знаменитого на весь мир университета, — **свобода воли не вставать по утрам**. Сам мистер Баркер из-за своей философской традиции превратился в ценностный для местного социума субъект, в своего рода «экзистенциального святого», как с восторгом выразился тот же профессор (*“I deeply admire your witness to the intolerable quality of modern life and to the individual’s inalienable right to opt out of it: you are an existentialist saint”*) [15, с. 12]. Так или иначе, все типы ценностей связаны с притягивающим, поглощающим материальным объектом — теплой постелью.

Антиценности. Спектр **материальных антиценностей** для мистера Баркера довольно-таки широк. Это и спальная, где по потолку тянулась глубокая щель, похожая на усмешку, в углу пузырились обои, в линолеуме была дыра, сквозь щель в раме проникала вода, дверца шкафа не захлопывалась из-за отсутствующей задвижки; это и весь дом, где скрипели ступеньки, гудели водопроводные трубы, где потертость на ковре в гостиной с каждым днем становилась больше, где холод проникал из всех щелей, включая замочные скважины. Антиценностями были и закопченные улицы с однообразными домами, по которым приходилось долго идти до автобусной остановки, длинная очередь на автобус, сам переполненный автобус, который «тащился» до места его работы, сам офис, где мистер Баркер трудился и где его окружали такие же, как дома, поломанные вещи. Все **поступки** представлялись проблемными, а потому являли собою **антиценности**: ранний подъем, утренний туалет, бритье, облачение, завтрак (*“problem of getting up, of coping with the tiresome chores of washing, shaving, clothing and feeding his body, he saw no more inviting prospect before him [15]”*). Все это обусловило **философские антиценности**: потерю любви к жизни.

В связи с этим семья, жена и дети, за которых он больше не чувствовал ответственности, превратилась в относительную антиценность.

Модальности. Кроме модальности ЗНАТЬ (SAVOIR), маркированной рамочной конструкцией *“He couldn’t suppress his knowledge of what was wrong with it”* [17], все семиотические модальности инвертированы и находятся на отрицательной зоне семиотического квадрата. Герой сознательно на основе модальности ЗНАТЬ выбирает модальность НЕ ДЕЛАТЬ, НЕ ЗАСТАВЛЯТЬ себя ДЕЛАТЬ (PAS FAIRE FAIRE). Эти модальности ведут к отрицанию модальности бытия НЕ БЫТЬ (PAS ETRE), к потере любви к жизни. Вместе с тем в рассказе модальность КАЗАТЬСЯ (PARAITRE) тоже является отрицательной. Мистер Баркер, превращая свой отказ покинуть постель в философскую позицию свободы воли, показывает, что он не притворится.

Модальность видимого (Modality of the visible)

Основная разница между представлением внешнего пространства персонажей — это разница в перспективе видения (термин Н. Д. Маровой [5, 6]). Если на интерьер жилища мистера Даффи читатель смотрит как бы со стороны, глазами повествователя, в соответствии со странной автобиографической привычкой героя рассказа составлять о себе предложения с подлежащим в третьем лице единственного числа и со сказуемым в прошедшем времени, то внешнее пространство героя рассказа Дэвида Лоджа читатель воспринимает через ощущения героя, доставляемые органами чувств. Доминирует при представлении визуализация. Писатель отдает предпочтение технологии SHOW (показывать), а не TELL (рассказывать). Всю сюжетную линию при использовании технологии TELL можно передать в одном предложении, что сам герой рассказа и делает перед телекамерами: “... *he told his story to the viewing millions: how one cold morning he had suddenly realized that he no longer had any love of life, and his only pleasure was in lying in bed, and how he had taken the logical step of lying in bed for the rest of his life, which he did not expect to be protracted much longer, but every minute of which he was enjoying to the full*” [15, с. 11]. Визуализация при технологии SHOW создается при помощи изотопического ряда зрительного восприятия: “*he opened one eye, he could see, he closed his eye to shut out the painful vision*” [15, с. 3-4] и т. д., перечисления деталей запущения и разрушения, например, “*the long jagged crack in the ceiling that ran like a sneer from the electric light fixture to the door; the tear in the lino near the chest of drawers, the cupboard door that hang open because the catch had gone, the wall-paper that bulged in the patches*” [15, с. 4]. Представление того, что видит мистер Баркер, не ограничивается изотопическим рядом бытовых несовершенств. В конце рассказа Дэвид Лодж показывает, как уже ослабевшему от многодневного лежания в теплой постели «бунтарю» померещилось, что потолок превратился в церковный плафон, с которого на него время от времени взирали ангелы и святые, приглашая его присоединиться к ним: “*There were times when the ceiling above his head became the canvas for some vision such as the old painters used to draw on the roofs of the chapels: he seemed to see angels and saints peering down at him from a cloudy empyrean, beckoning him to join them*” [15, с. 14]. Эти две визуализации резко контрастируют друг с другом. Если в первой через лексику с отрицательным денотативным и коннотативным значением (“*the long jagged crack, the tear, bulged in the patches*” [15, с. 4]) закрепляется в тексте категория отвратительного, то во второй доминирует категория возвышенного, лексически закрепленная в словах, используемых для описания небесной божественной сферы (*angels, saints, a cloudy empyrean, beckoning him* [15, с. 14]). Контрастируют и образные средства. Сравнение трещины на потолке со злобной усмешкой (“*the long jagged crack in the ceiling that ran like a sneer*” [15, с. 4]) противопоставлено визуальному уподоблению потолка спальни плафону в церкви с ангелами и святыми. Очевидно, что модальность видимого представлена в тексте через оппозицию разрушающегося быта, отрицание земного бытия и ожидание блаженной вечности, данной в галлюцинации, которая, как оказалось, не приняла героя.

Модальность слышимого (Modality of the Audible)

Хотя визуализация в тексте рассказа и доминирует, модальность слышимого играет не меньшую роль. Читатель воспринимает звуки дома ушами мистера Баркера. Модальность слышимого выражена двумя типами звуков: представлением бытового шума и представлением вербальной коммуникации.

Следующий пассаж можно рассматривать как пример восприятия героем бытового шума.

Текст 2.

“His wife rattled the poker in the dining-room grate: dull metallic sounds were borne to every corner of the house through the water-pipes. It was the signal that breakfast was laid. From the room opposite his own Paul and Margaret, his two children, who had been playing in the cold and the gloom with the cheerful imperviousness to discomfort of the very young, issued boisterously on to the landing and thumped heavily down the stairs. The broken banister creaked menacingly. The dining-room door opened and slammed shut. From the kitchen he heard the distant clamour of cutlery and cooking utensils. He pulled the bedclothes more tightly round his head, muffling his ears and leaving only his nose and mouth free to breathe. He did not want to hear these sounds, harsh reminders of the harsh world” [15, с. 5].

Следует прежде всего отметить звукопись при представлении звуковой картины. Отвратительная, раздражающая героя какофония реализуется при использовании приема ономотопеи. Звукоподражательные слова и фразы *rattled, boisterously, humped, broken banister creaked, slammed, clamour of cutlery* передают отношение героя к суровому миру, к которому он решил больше не принадлежать. Он воспринимает бытовые звуки как метафору напоминания (*“He did not want to hear these sounds, harsh reminders of the harsh world”* [15, с. 5]), как символ сурового мира.

Коммуникативный аспект в этом пассаже представлен первыми двумя предложениями, где передается отвратительный звук от стука кочергой по решетке. Этот тупой металлический звук служил сигналом того, что пора спускаться к завтраку. Герой укутывает голову в одеяла, отказываясь от любых приглашений встать и от любой коммуникации. Таким образом писатель демонстрирует эффект коммуникативной неудачи (*Communication failure*).

Вербальная коммуникация

Тем же эффектом коммуникативной неудачи маркирована и устная вербальная коммуникация в рассказе (кроме эпизода с телесъемкой). Троекратный вербальный призыв жены героя встать и спуститься к завтраку отмечен троекратным отсутствием обратной связи [15, с. 7], длинная серия вопросов супруги по обнаружении зарывшегося в постель благоверного удаивается единственной реплики: *“No, I am not ill”* [15, с. 8]. Своей коммуникативной цели не добиваются ни врач, ни викарий, приглашенный наставить героя на путь истинный [15, с. 9-10]. В конце рассказа автор использует прием зеркальной коммуникативной неудачи. Попытка героя позвать на помощь сиделку или жену, после того

как ему не удалось воспарить к ангелам и святым, зовущим его присоединиться к ним с потолка спальни, окончилась коммуникативной неудачей (*“Margaret! Nurse!” he cried hoarsely. “I want to get up! Help me up!” But no one came*” [15, с. 13]).

В целом этот рассказ Дэвида Лоджа можно рассматривать как современную притчу о человеке, который наотрез отказался выходить из «зоны комфорта» [12], и эта зона поглотила его. Семиолингвистические параметры рассказа, система ценностей и модальностей помогли автору показать процесс поглощения (эмуляции) человека пространством.

Часть 3. Испытание дорогой (путь в зону развития)

В плане анализа испытания дорогой рассмотрим повесть А. П. Чехова «Степь. История одной поездки (1955)» [10, с. 16-112]. Чехов в письмах 1988 г. писал, что он поставил перед собою цель описать красоту степи. «Моя „Степь“, — писал А. П. Чехов А. Н. Плещееву 3 февраля 1988 г., — похожа не на повесть, а на степную энциклопедию» [11, с. 90].

Анализируя текст с точки зрения его семиолингвистических параметров, заметим, что семиотика — наука точная. Независимо от того, выражается ли исследуемый текст в знаках или в функциях. Также не всегда все зависит от авторской интенции. Так, если герой покидает родительское гнездо и отправляется учиться, то будет действовать функциональная модель Проппа [7, 8] и частично Греймаса. Такие функции, как *отправитель, герой*, обусловят появление таких функций, как *путь, препятствия, испытания, очищение, преобразование*. Можно прибавить, что каждая из этих функций может быть отмечена и мифологически, например, в повести четко обозначена *мифологема пути* с ее функцией *преобразования*. Если рассматривать повесть «Степь» А. П. Чехова, то фабула (отправление девятилетнего мальчика из родительского гнезда (зоны комфорта) в уездном городе на учебу в гимназию (зону развития) в губернском городе), предполагает функции пути, испытания и преобразования, с такими сопутствующими мифологемами, как мнимая смерть, очищение, преобразование, инициация. Мифологема пути в рассказе отмечена классическим началом — проездом мимо царства мертвых, то есть кладбища, которое воспринимается героем с умилением. Герой подвергается классическим испытаниям: разлукой с матерью, испытанием дорогой (бричкой, обозом с шерстью). Среди классических испытаний — испытание стихией, природой, испытание простором, испытание зноем, грозой. В повести «Степь» можно наблюдать функции пропповских испытаний, описанных в работе «Исторические корни волшебной сказки» [7]. Это испытание кушаньями и испытание замкнутым пространством. Кроме того, наблюдается действие функций, описанных В. В. Проппом в его работе «Морфология сказки» [8]. Это столкновение с антагонистом (Дымовым), очищение в реке, очищение в сакральном пространстве церкви, испытание суетой торговой лавки, мнимая смерть (болезнь после грозы). Рамка испытаний — слезы мальчика. В конце повести представлено испытание неизвестностью.

Маркером его является чужое пространство чужого дома. Незавершившаяся инициация отмечена грядущим испытанием.

Таков инициальный путь девятилетнего мальчика из зоны комфорта в зону развития, где локус степи содержит в себе все маркеры преобразования. Очевидно, что выбор фабулы отправления героя из отчего дома вывел на первый план основную функцию степи как пути преобразования. В данном случае интенция автора — представить красоту локуса — совпала с функциональными параметрами семиотического инициального пути преобразования. Основная модальность, которая проявляется в тексте, — это модальность БЫТЬ, включая ее оппозицию НЕ БЫТЬ. В повести показан механизм преобразования — переход от одной фазы устойчивой модальности БЫТЬ, через фазу модальности НЕ БЫТЬ (испытания, мнимая смерть), к фазе преобразования героя, то есть к новой ипостаси модальности БЫТЬ. Эта проявившаяся семиотическая закономерность плохо согласуется с дальнейшим намерением А. П. Чехова, о котором он писал в письмах, продолжить повествование о юном герое в романе, где этот герой в 17 лет кончает жизнь самоубийством [11, с. 90].

Выводы

Поставив перед собою цель рассмотреть, какие семиолингвистические параметры регулируют авторское воплощение модели мира в художественных описаниях, мы пришли к выводу, что при реализации когнитивного двунаправленного процесса трансляции визуального в вербальное и вербального в визуальное доминирующую роль играют модальности восприятия, семантические модальности ценности и нарративные функции. При этом наблюдается синкретизм категорий персонажа и художественного пространства и соответственно синкретизм персонального и пространственного дейксиса, когда пространство либо структурируется доминирующим героем (Джойс), либо наделяется автором способностью поглощать героя (Лодж), либо преобразовать его (Чехов). При этом через номинативную иконическую презентацию локативных артефактов и натурфактов достигается эффект двунаправленной трансляции визуального, аудиального, а также тактильного в вербальное.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вернадский В. И. Биосфера и ноосфера / В. И. Вернадский. М.: Наука, 1989. 261 с.
2. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм / А. Ф. Лосев. М.: Искусство, 1979. 815 с.
3. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: кн. для учителя / Ю. М. Лотман. М.: Просвещение, 1988. С. 253.
4. Лотман Ю. М. Избранные статьи / Ю. М. Лотман. Таллин: Александра, 1992. Том 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. 480 с.
5. Марова Н. Д. Парадигмы интерпретации текста: монография / Н. Д. Марова. В 2 ч. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2006. Ч. 1.

6. Марова Н. Д. Перспектива текста как парадигма интерпретации / Н. Д. Марова // Вестник МГЛУ. Вып. 554. С. 101-106. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perspektiva-teksta-kak-paradigma-interpretatsii.pdf>
7. Пропп В. Я. Исторические корни Волшебной Сказки / В. Я. Пропп. М.: Лабиринт, 1998.
8. Пропп В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. 2-е изд. М.: Наука, 1969. 168 с.
9. Топоров В. И. Святость и святые в русской духовной культуре / В. И. Топоров. М.: Гнозис, 1995. Том 1. С. 638.
10. Чехов А. П. Собрание сочинений в двенадцати томах / А. П. Чехов. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. Том 6. Повести и рассказы 1888-1891 гг. С. 16-112.
11. Чехов А. П. Собрание сочинений в двенадцати томах / А. П. Чехов. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. Том 11. Письма 1877-1892 гг. С. 190.
12. Bardwick J. M. Danger in the Comfort Zone: From Boardroom to Mailroom — How to Break the Entitlement Habit That’s Killing American Business / J. M. Bardwick. New York: AMACOM, 1995.
13. Greimas A.-J. Pour une théorie des modalités / A.-J. Greimas. 1976. Vol. 10. No 43. Pp.90-107. URL: http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1976_num_10_43_2322 DOI: 10.3406/lgge.1976.2322
14. Joyce J. A Painful Case / J. Joyce. URL: http://www.online-literature.com/james_joyce/964/
15. Lodge D. The Man Who Wouldn't Get Up and Other Stories / D. Lodge. Vintage, 2016. 176 p.
16. Morris Ch. W. Foundation of the Theory of Signs / Ch. W. Morris // International Encyclopedia of Unified Science. Vol. 1. No 2. Chicago: The University of Chicago Press, 1938. 59 p.
17. Pierce Ch. S. The Collected Papers of Charles Sanders Pierce / Ch. S. Pierce. Cambridge: Harvard University Press, 1931-1935. Vol. I-VI. MS 380. Of logic as a study of sign; 1873. MS 389. On representations; 1885. Pp. 3-360. On the algebra of logic; 1902. Pp. 2-274. Syllabus; 1902. MS 599. Reason's rules; 1906. Pp. 4-531.

Natalia N. BELOZEROVA¹

UDC 81'27 (075.8)

A SEMIOTIC PERSPECTIVE OF THE CATEGORY OF SPACE IN LITERARY DESCRIPTIONS

¹ Dr. Sci. (Philol.), Professor,
Head of the English Department,
University of Tyumen
natnicbel@gmail.com

Abstract

Starting with Yu. Lotman's assumption that an artistic space in fiction comes as a revelation of the author's model of the universe, we choose the Interpreter's point of view (as depicted in Ch. Pierce and Ch. Morris's sign structure) to demonstrate some semiotic regularities of the decoding process. To unveil the work of these regularities, we choose the short stories of James Joyce ("A Painful Case") and David Lodge ("The Man Who Wouldn't Get Up"), and a story by Anton Chekov ("Steppe"). To a certain extent, all these texts share a common genotype — they developed from the cognitive process of translation the visual into the verbal and the verbal into the visual, if to take the reader's perspective (Yu. Lotman). All these texts are treated here as iconic signs that are involved in the semiosis decoding process. The iconicity of the stories rests upon their common quality — the space between the margin is filled with the class nouns, that nominate either objects or natural phenomena, which according to V. N. Toporov [9] is a major marker of the category of artistic space. Other regularities of artistic apprehension of the descriptive texts include modalities of perception, such as modalities of the visible, of the audible of the tactile, etc. and semantic modalities described by A. Greimas [12], such as modality of Knowing, Being, Seeming, etc. Similarly, the system of values and anti-values displayed in the texts contribute to a semiosis process. All the text are characterized by the syncretism of the Spatial and Personal Deixis. In the story by James Joyce the personage constructs his personal space "in his own image", in David Lodge's story

Citation: Belozerova N. N. 2018. "A Semiotic Perspective of the Category of Space in Literary Descriptions". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 4, no 2, pp. 8-21.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-2-8-21

the reader witnesses an emulation process — the space engulfs the personage. A. Chekov's "Steppe" is an example of V. Propp's morphological functions at work.

Keywords

Artistic space, modalities, values, emulation, initiation.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-2-8-21

REFERENCES

1. Vernadskiy V. I. 1989. Biosfera i noosfera [Biosphere and Noosphere]. Moscow: Nauka.
2. Losev A. F. 1979. Istoriya antichnoy estetiki. Ranniy ellinizm [The History of Antic Aesthetics. Early Hellenism]. Moscow: Iskusstvo.
3. Lotman Yu. M. 1992. "Izbrannyye stat'i" [Selected Articles]. In: Stat'i po Semiotike i tipologii kul'tury [Articles on Semiotics and the Typology of Culture]. Vol. 1. Tallin: Aleksandra.
4. Lotman Yu. M. 1988. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol': Kn. dlya uchitelya [In the School of a Poetic Word: Pushkin. Lermontov. Gogol: Handbook for the Teacher]. Moscow: Prosveshcheniye.
5. Marova N. D. 2006. Paradigmy interpretatsii teksta [Paradigms of the Interpretation of the Text] in 2 vols. Vol. 1. Yekaterinburg: Ural'skiy gos. ped. un-t.
6. Marova N. D. "Perspektiva teksta kak paradigma interpretatsii" [Perspective of the Text as a Paradigm of Interpretation]. Vestnik MGLU, vol. 554, pp. 101-106. <https://cyberleninka.ru/article/n/perspektiva-teksta-kak-paradigma-interpretatsii.pdf>
7. Propp V. Ya. 1998. Istoricheskiye korni Volshebnoy Skazki [Historical Roots of the Fairy Tale]. Moscow: Labirint.
8. Propp V. Ya. 1969. Morfologiya skazki [Morphology of the Fairy Tale]. 2nd edition. Moscow: Nauka.
9. Toporov V. I. 1995. Svyatost' i svyatyye v russkoy dukhovnoy kul'ture [Holiness and Saints in Russian Spiritual Culture]. Vol. 1, p. 638. Moscow: Gnozis.
10. Chekhov A. P. 1955. Sobraniye sochineniy v dvenadtsati tomakh [Collected Works in Twelve Volumes]. Vol. 6. Povesti i rasskazy 1888-1891 [Short Novels and Stories 1888-1891], pp. 16-112. Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
11. Chekhov A. P. 1956. Sobraniye sochineniy v dvenadtsati tomakh [Collected Works in Twelve Volumes]. Vol. 11. Pis'ma 1877-1892 [Letters 1877-1892], p. 190. Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
12. Bardwick J. M. 1995. Danger in the Comfort Zone: From Boardroom to Mailroom — How to Break the Entitlement Habit That's Killing American Business. New York: AMACOM.
13. Greimas A. J. 1976. "Pour une théorie des modalités". Langages, vol. 10, no 43, pp. 90-107. http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1976_num_10_43_2322
DOI: 10.3406/lgge.1976.2322

14. Joyce J. 1914. A Painful Case. http://www.online-literature.com/james_joyce/964/
15. Lodge D. 2016, The Man Who Wouldn't Get Up and Other Stories. Vintage.
16. Morris Ch. 1938. "Foundation of the Theory of Signs". International Encyclopedia of Unified Science, vol. 1, no 2]
17. Pierce Ch. S. 1931-1935. Collected Papers of Charles Sanders Pierce. Vols. I-VI. MS 380. Of Logic as a Study of Sign; 1873. MS 389. On Representations; 1885. Pp. 3-360. On the Algebra of Logic; 1902. Pp. 2-274. Syllabus; 1902. MS 599. Reason's rules; 1906. Pp. 4-531. Harvard.