

Филиал федерального государственного автономного образовательного  
учреждения высшего профессионального образования  
«Казанский (Приволжский) федеральный университет» в г. Елабуга

*На правах рукописи*

**ИВЫГИНА АЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА**

**КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА И СПОСОБЫ ЕЕ ОБРАЗНОЙ  
ЭКСПЛИКАЦИИ В ТЕКСТОВОМ ПОЛЕ Н.А. ДУРОВОЙ  
(НА МАТЕРИАЛЕ МЕМУАРОВ «ЗАПИСКИ КАВАЛЕРИСТ-  
ДЕВИЦЫ»)**

10.02.01 – русский язык

**Д и с с е р т а ц и я**

на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
профессор Д.А. Салимова

Елабуга – 2012

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b>	3
<b>Глава 1. Теоретические основы изучения вопроса: философский и филологический аспекты</b> .....	12
1.1. Пространство как философская категория.....	12
1.2. Категория пространства как объект филологического исследования.....	22
<b>Выводы по главе</b> .....	38
<b>Глава 2. Лексико-семантический анализ типов пространства в мемуарах «Записки кавалерист-девицы»</b> .....	41
2.1. Лексемы <i>простор</i> и <i>пространство</i> как ключевые маркеры открытого пространства.....	44
2.2. Лексемы <i>место</i> , <i>окрестность</i> как ключевые маркеры открытого пространства.....	57
2.3. Лексемы-конкретизаторы и лексемы-типизаторы, эксплицирующие открытое пространство.....	61
2.4. Антиномия открытое/замкнутое пространство и способы ее репрезентации в «Записках кавалерист-девицы».....	66
<b>Выводы по главе</b> .....	82
<b>Глава 3. Пространственные образы в мемуарах «Записки кавалерист-девицы»</b> .....	85
3.1. Локусы замкнутого пространства.....	88
3.2. Топосы открытого пространства.....	98
<b>Выводы по главе</b> .....	114
<b>Заключение</b> .....	117
<b>Библиографический список</b> .....	124

## ВВЕДЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование посвящено изучению категории пространства и способам её языковой репрезентации в индивидуально-авторской картине мира Н.А. Дуровой, воплощенной в мемуарах «Записки кавалерист-девицы».

**Актуальность настоящего исследования** обусловлена несколькими причинами. Во-первых, она определяется все возрастающим в отечественном языкознании и литературоведении интересом к неоправданно забытым именам талантливых писателей и поэтов и их художественному наследию. Одним из таких забытых является имя Надежды Андреевны Дуровой – первой русской женщины-офицера и талантливой писательницы XIX века. Она участница важнейших сражений XIX века: под Гутштадтом, у Гельсбейрга, под Фридландом, на Бородинском поле. Творческое наследие Надежды Андреевны Дуровой является «белым пятном» в современной отечественной филологии. Однако ее самое известное произведение «Записки кавалерист-девицы» было в свое время высоко оценено А.С. Пушкиным, Н.В. Гоголем, В.А. Жуковским, В.Г. Белинским.

Во-вторых, актуальность работы обусловлена важностью антропоцентричного подхода к исследованию языка конкретного художественного текста как модели отражения индивидуально-авторского сознания. В-третьих, в науке, несмотря на множество философских и филологических исследований, посвященных категории пространства, не выработана единая теория анализа как самой категории пространства, так и пространственных отношений в тексте. В-четвертых, актуальность концепции пространства для лингвистического исследования заключена прежде всего в поиске способов отображения бытия писателем, в возможности синтеза картины мира автора и картины национального сознания путем анализа языковых средств и способов их выражения в тексте.

В-пятых, в лингвистических парадигмах отсутствует системный и даже фрагментарный анализ языкового выражения категории пространства в текстовом поле Н.А. Дуровой. Данная работа является первой попыткой анализа способов языковой репрезентации категории пространства в текстовом поле Н.А. Дуровой как идиостилевой константы.

Языковым средствам выражения пространственных отношений посвящено достаточно большое количество научных исследований (Ю.Д. Апресян, Т.В. Булыгина и А.Д. Шмелев, М.В. Всеволодова и Е.Ю. Владимирский, В.Г. Гак, Е.С. Кубрякова, Е.С. Яковлева, Н.Д. Арутюнова, И.М. Кобозева, Д.А. Салимова и др.), подробно рассматривающих лексические и грамматические способы номинации как самой категории пространства, так и пространственных отношений.

Теоретические основы текстовой категории пространства изложены в научных исследованиях М.М. Бахтина, И.Р. Гальперина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Б.А. Успенского, Л.Г. Бабенко, Н.А. Николиной, Н.С. Болотновой, С.А. Борисовой и др., предложивших различные подходы к типам классификации пространства.

Изучению пространства как категории текста в конкретном художественном произведении с целью выявления особенностей экспликации данной категории с учетом индивидуально-авторской картины мира посвящены исследования В.Н. Топорова, Л.Г. Пановой и др.; данная категория стала объектом исследования в целом ряде кандидатских диссертаций (Ю.Ю. Данилова, М.В. Дудорова, Е.Н. Смирнова, Н.Г. Юрасова, М.В. Гаврилова и др.).

Подобный подход к изучению пространства как отражению индивидуально-авторской картины мира позволяет рассмотреть его в виде определенной модели, воспринятой и переосмысленной авторским сознанием.

**Объектом изучения** в диссертации являются номинативные языковые единицы (в основном – имена существительные), формирующие пространственную парадигму в «Записках...» Н.А. Дуровой и способствующие реконструкции индивидуально-авторской картины мира.

**Предметом исследования** являются особенности функционирования художественной категории пространства и способы ее языковой (образной) репрезентации в «Записках кавалерист-девицы» Н.А. Дуровой.

В соответствии с вышеизложенными пунктами **целью настоящего диссертационного исследования** является изучение феномена категории пространства как фрагмента эстетической картины мира писателя и выявление языковых средств и способов ее экспликации в текстовом поле Н.А. Дуровой.

Для достижения обозначенной цели предлагается решение следующих задач:

– установить природу феномена категории пространства, рассмотрев философскую, литературоведческую и лингвистическую точки зрения по данной проблеме; систематизировать имеющиеся научные классификации категории художественного пространства и существующие подходы к описанию средств выражения пространственных отношений;

– выработать индивидуальный подход к анализу пространственной картины мира писателя;

– вычленить ключевые лексемы, создающие пространственную картину произведения;

– определить ключевые пространственные образы произведения, описать их функциональную значимость в построении пространственной модели мира писателя;

– выявить и проанализировать лингвистические и экстралингвистические средства создания пространственных образов в структуре текста;

– на основе проведенного анализа охарактеризовать индивидуально-авторские особенности образа мира Н.А. Дуровой в мемуарах «Записки кавалерист-девицы».

**Гипотеза исследования.** В работе выдвинуто положение о том, что языковой аспект категории пространства выражается через построение комплексной системы разноуровневых единиц, функционально выражающих идейно-философский замысел произведения и отражающих образно-пространственную и художественную организацию текста.

Для достижения цели и решения задач в работе были определены **методы исследования**, применяемые в процессе анализа лексико-семантического уровня текста:

1) метод сплошной выборки – при сборе иллюстративного материала из мемуаров «Записки кавалерист-девицы», отражающих авторскую концепцию восприятия категории пространства;

2) метод научного описания в совокупности его приемов:

– метод контекстно-ситуативного анализа при реконструкции индивидуально-авторской модели пространства в мемуарах;

– оппозитивно-интерпретационный метод – при установлении дифференциальных признаков открытого и замкнутого пространства в тексте, а также при создании образов открытого пространства (топосов) и образов закрытого пространства (локусов);

– контекстологический анализ применялся при определении контекстуальных и словарных значений исследуемых лексем;

– метод интерпретации художественного текста – при конкретизации функциональной значимости лексем;

– частично – поисковый метод и количественный метод.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Индивидуально-авторская модель пространства определяется в текстах Н.А. Дуровой в единицах разных языковых уровней, генерирует

идею о существенной значимости данной категории для писателя. Реконструкция фрагментов авторской пространственной картины мира позволяет проследить трансформационные процессы в языковом мышлении «кавалерист-девицы».

2. Основополагающей характеристикой при описании лексем с пространственным значением является их рассмотрение на основе оппозиции *открытое/замкнутое пространство*. Данная оппозиция играет ключевую роль, соотносясь с главным понятием в художественной концепции автора «свобода» и центральной оппозиционной моделью свобода/несвобода, через призму которой автор воспринимает и оценивает окружающий мир и социальную действительность.

3. Ключевыми экспликаторами *открытого пространства* среди категориальных единиц являются лексемы *пространство* и *простор*, среди лексем-типизаторов и лексем-конкретизаторов – *дорога/путь*, среди топонимов – *Москва* и *Петербург*; специфическая черта данных лексем – способность непрерывно раздвигать границы пространства за счет использования их в порядке нарастания.

4. Ключевыми экспликаторами *замкнутого пространства* являются *дом*, *комната*, *горница*, которые в отличие от лексем-образов открытого пространства, непрерывно расширяющих это пространство, напротив, сужают его, что выражается в использовании их в нисходящей градации: *дом* – *горница* – *комната*.

5. Описание и реконструкция пространственной индивидуально-авторской картины мира Н.А. Дуровой осуществляется с опорой на понятие «пространственный образ». Анализ пространственных образов осуществляется на основе центральной оппозиционной модели *открытое/замкнутое пространство*, определяющееся через соотнесение с понятиями «свобода – несвобода»; высокая номинативная плотность «свободы», реализуемая посредством локативных лексем, свидетельствует о

приоритетной концептуальной значимости данного смыслового поля в плане самоидентификации писателя и перерастает в пространственно-временной континуум.

6. Стержневым образом, репрезентирующим *замкнутое пространство* в мемуарной прозе, является образ *дома*: локус *дома* в тексте формируется при помощи трех маркеров замкнутого пространства: *комната, горница, угол*; стержневым образом, репрезентирующим *открытое пространство* в тексте, является макротопос *свобода* и его маркеры *сад, лес, река, поле, дорога, город*.

7. В языковой картине мира писателя содержание категории триединства *пространства/свободы/несвободы* характеризуется высокой семантической плотностью, порождаемой наличием смысловых зон пересечения с категориями психоэмоциональности и ценностно-оценочности.

**Теоретическая значимость диссертации** определяется дальнейшим развитием принципов антропоцентризма в лингвистических парадигмах, лексико-семантического анализа категории пространства в художественном тексте. Данное исследование уточняет понятия «художественное пространство», «художественный образ» и продолжает разработку понятия «пространственный образ», его взаимосвязи с психологическим пространством художественного текста, с историко-культурологической составляющей.

**Научная новизна работы** заключается в том, что исследование посвящено детальному рассмотрению языковых средств, определяющих пространственную организацию мемуаров, с учетом индивидуально-авторской картины мира писателя. Впервые описаны в системе такие составляющие художественного пространства Н.А. Дуровой, как категориальная лексическая единица локативности, топонимы, пространственные образы. Научной новизной характеризуется также

лингвокультурное осмысление идеи *пространства/свободы* в сознании носителей русского языка как одной из основных ценностных составляющих языковой личности Н.А. Дуровой.

**Практическая ценность** исследования заключается в возможности применения данных разработок в практике вузовского преподавания курсов «Филологический анализ текста», «Современный русский литературный язык» и на спецкурсах, посвященных изучению теории текста. Результаты работы могут быть использованы при изучении творческого наследия Н.А. Дуровой в лингвостилистическом аспекте; материалы диссертации могут оказать содействие в музееведении и литературном краеведении.

**Материалом исследования** стала картотека лексического материала, извлеченная методом сплошной выборки из мемуаров Н.А. Дуровой (Н.А. Дурова. Избранные сочинения кавалерист-девицы Н.А. Дуровой. – М.: Московский рабочий, 1983. – 479 с.). Нами собрано всего 2000 примеров (слов, словосочетаний с локативными значениями).

Выбор мемуаров («Записок...») Н.А. Дуровой в качестве материала для исследования обусловлен следующим. Надежда Андреевна Дурова – самобытный и талантливый художник слова начала XIX века, однако роль этого автора в мировоззренческом, этическом и, что особенно актуально в наши дни, патриотическом воспитании россиян, а также в формировании эстетических взглядов и вкусов нескольких читательских поколений оценена филологами недостаточно. В 2012-м, юбилейном, году (200-летие Отечественной войны) обращение к биографии и творчеству одного из героев этой войны является попыткой отдать дань памяти тем, кем когда-то гордилась Россия, так как с течением времени эта память и внимание все более ослабевают. Своеобразие жизненной позиции кавалерист-девицы, ее вечные поиски себя и своего места в жизни, несомненно, нашли яркое отражение в экспликации такой важной языковой категории в текстовом поле, как пространство.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования отражены в 8 публикациях научных статей, две из которых в рецензируемых журналах, включенных в реестр ВАК. Результаты работы обсуждались на Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Елабуга, 2008), XIII Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых (Москва, 2011), Международной заочной научной конференции «Современная филология» (Уфа, 2011).

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы.

Во **введении** обосновывается актуальность выбранной темы, отмечаются научная новизна, теоретическая и практическая значимость проведенного исследования, выдвигается гипотеза исследования, формулируются цель работы и ее задачи, положения, выносимые на защиту, указываются объект и предмет исследования, называются источники и методы исследования, сообщаются сведения об апробации полученных результатов.

Первая глава **«Теоретические основы изучения вопроса: философский и филологический аспекты»** посвящена рассмотрению теоретических предпосылок научного исследования категории пространства и уточнению самого понятия «пространство» на основе изучения философского, филологического подходов к проблеме.

Во второй главе **«Лексико-семантический анализ типов пространства в мемуарах «Записки кавалерист-девицы»** предпринимается попытка выявить и проанализировать типы пространства и ключевые лексемы, выраженные в основном именами существительными, эксплицирующими категорию пространства.

В третьей главе **«Пространственные образы в мемуарах «Записки кавалерист-девицы»** проанализирована и описана лексика с

пространственной семантикой, которая в художественном тексте становится маркером образа пространства.

В конце каждой главы представлены выводы. В **заключении** подводятся итоги проведенного исследования в соответствии с поставленной целью и задачами, намечаются перспективы дальнейшего исследования. К работе прилагается список использованной литературы, включающий 209 наименований.

## ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ВОПРОСА: ФИЛОСОФСКИЙ И ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

**Цель данной главы** – рассмотреть наиболее существенные точки зрения в аспекте понимания «пространства» как философской, литературоведческой и лингвистической категории.

### **1.1. Пространство как философская категория**

Пространство, как и время – одна из наиболее значимых, но неоднозначно трактуемых категорий, которая волновала умы философов с античности и до настоящего времени. В философии насчитывается множество точек зрения по поводу определения пространства, каждая из которых по-разному оценивает составляющую данной категории.

Первые упоминания о пространстве можно обнаружить еще в античных мифах, в которых, как отмечает Л.Г. Панова, оно «всегда ожитворено или одушевлено, качественно разнородно, ценностно окрашено: оно состоит из мест своих и чужих, добрых и злых, сакральных и враждебных человеку» [Панова, 2003: 205]. В мифическом понимании пространство, реально существующее, физическое и непременно окружающее человека, рассматривается как «пространство-космос», «пространство-мир» [Панова, 2003: 205].

Понимание пространства как космоса и мира находит отражение и в трудах виднейших древнегреческих философов. Профессор А.Ф. Лосев предполагал, что древнегреческие мыслители представляли себе «пространство-мир» как пластически сцепленное целое, как бы некую большую фигуру или статую»; «материально-чувственный и живой космос, являющийся вечным круговоротом вещества, то возникающий из нерасчлененного хаоса и поражающий своей гармонией, симметрией,

ритмическим устройством, возвышенным и спокойным величием, то идущий к гибели, расторгающий свою благоустроенность и вновь превращающий себя в хаос» [Лосев, 1968: 647].

Данное высказывание подталкивает к мысли о том, что древние философы понимали пространство несколько неопределенно и даже размыто. Л.Г. Панова высказывает мысль о том, что данный факт связан прежде всего с тем, что само слово, определяющее данное понятие, отсутствовало как таковое в лексиконе древних греков. Поэтому, например, Платон так неопределенно описывает пространство-космос: «Космос – прекраснейшая из возникших вещей... [Он] имеет первообразец... Демиург [создавая его] привел все вещи из беспорядка в порядок... Тело космоса бог составил из огня и земли... Между огнем и землей бог поместил воду и воздух... Очертания бог сообщил космосу, какие ему сродны – округлили до состояния сферы, поверхность которой равно отстоит от центра... Ничто не выходило за его пределы и ничто не входило в него, так как входить было нечему... Демиург заставил его единообразно вращаться в самом себе, совершая круг за кругом... В центре космоса – душа... Предоставив космосу все эти преимущества, Демиург дал ему жизнь блаженного бога... и время как подобие вечности...» [Платон, 1968: 455 – 542].

Подобная размытость в определении понятия пространства не находит отражения уже в трудах известного древнегреческого философа Аристотеля, который, пытаясь рассмотреть пространство как нечто конкретное, впервые обозначил его термином «место». Место, по мнению Аристотеля, неразрывно связано с понятием «движение»: объекты движутся не в небытии, которого не существует, но в некоем «где», т.е. месте. Также Аристотель говорил о «природном месте», к которому, как полагал философ, тяготеет всякая вещь от природы.

Таким образом, Аристотель считал, что пространство состоит из мест, занимаемых телами. Но мнения других философов значительно разнились с

мнением Аристотеля. Пифагорейцы, к примеру, отождествляли его с пустотой, воздухом. Философ Демокрит также рассматривал его как некую пустоту. В философии Лукреция эквивалентом «пространства» выступало вместилище.

Таким образом, уже в древней философии не обнаруживается единства мнения по поводу понимания категории пространства. Однако их существенной заслугой является то, что они рассматривали пространство как первооснову, вместилище, говоря о том, что все существует в определенном месте и вне него существовать не может.

В Средние века концепция пространства не претерпела существенных изменений. В эту эпоху средневековые философы, среди которых особенно значимо имя Аврелия Августина, исследовали природу и сущность времени. Августин считал, что время существует лишь в духовном мире человека, который склонен разделять его на прошлое, настоящее и будущее. Он пишет, что в собственном смысле правильнее было бы вести речь о трех временах: это настоящее прошедшего, настоящее настоящего, настоящее будущего. Настоящее прошедшего – это память; настоящее настоящего – это непосредственное созерцание; настоящее будущего – это ожидание. По мнению Августина, время хотя и связано с движением, но не совпадает с движением и движущимся (о чем писал Аристотель), скорее оно принадлежит душе, поскольку структурно связано с памятью, интуицией и ожиданием [Августин 1992: 294 – 230].

Однако отличием средневекового мировоззрения от древнегреческого в понимании пространства является то, что помимо физического восприятия в Средневековье появляется и восприятие символическое. Поэтому пространство-мир, существовавшее еще в античности, распадается теперь на два противоположных друг другу понятия – Град Божий (небесный) и Град земной. Из этого следует, как указывает А.Я. Гуревич, что пространство по-прежнему воспринимается как неоднородное, индивидуализированное,

качественное; оно окрашено религиозно-моральными тонами, оно теоцентрично [Гуревич, 1984: 43 – 116].

Развитие логики, геометрии, механики в Новое время существенно изменили понимание пространства: от абсолютно конкретного, физического оно теперь мыслится абстрактным, не имеющим четких границ, иными словами, оно рассматривается как бесконечное.

Основоположником Новой философии был Рене Декарт, который, будучи рационалистом, объяснял пространство как некую геометрическую протяженность: «Пространство, или внутреннее место, также разнится от тела, заключенного в этом пространстве, лишь в нашем мышлении. И действительно, протяжение в длину, ширину и глубину, образующее пространство, образует и тело. Разница между ними только в том, что телу мы приписываем определенную протяженность... Пространству же мы приписываем протяжение столь общее и неопределенное, что оно сохраняется, если устранить из него тело» [Декарт, 1989:21].

Понимание пространства как протяженности позволило Декарту опровергнуть выдвигаемое некоторыми античными мыслителями понятие «пустота»: «Пустоты нет, потому что протяжение пространства не отличается от протяжения тела» [Декарт, 1989: 21].

Протяжение мира, в свою очередь, как считает Декарт, беспредельно. Кстати, об этом говорил еще Аристотель, полагая, что понимание пространства как пустоты влечет за собой трудности в понимании космоса.

Эмпирик Джон Локк, напротив, отрицает понимание пространства как протяженности и отождествляет его с понятием пустоты. В своем труде «Опыт о человеческом разумении» он доказывает подобное мнение тем фактом, что без пространства невозможно и движение [Локк, 1985].

Философия XVII – XVIII вв. существенно обогатила научную картину мира. В это время появляется множество теорий о сущности категории пространства. Однако центральными становятся концепции, разработанные

И. Ньютоном и Г. Лейбницем. В философии за ньютоновской теорией закрепилось название абсолютного (научного) пространства, за теорией Г. Лейбница – понятие относительного пространства.

Исаак Ньютон понимал под пространством бесконечную протяженность, вмещающую в себя материю. Однако существование самого пространства, как он полагал, абсолютно независимо от материи и не определяется материальными объектами. Вследствие этого пространство определяется им как чувствилище Бога. По существу он определял его как пустоту и вместилище одновременно.

В философском труде «Переписка с Кларком» Г. Лейбниц опровергает ньютоновскую теорию о том, что пространство является «Чувствилищем Бога» и только: «Представление, согласно которому мир является большой машиной, работающей – как часы без помощи часовщика – без содействия Бога, есть идея материализма и фатализма, и направлена на то, чтобы под предлогом превращения Бога в мировой разум изгнать из мира провидение и Божественное руководство» [Лейбниц: 1982, 432].

Готфрид Лейбниц говорит о том, что принцип достаточного основания и божественное устройство вселенной позволяют отрицать идею об абсолютном пространстве. Он также высказывает сомнение по поводу пространства-пустоты, говоря о том, что пустоты не существует потому, что без материи нет и пространства: части пространства определяются и различаются только с помощью имеющих в них вещей. Идея, противоположная абсолютному пространству, получила в учении Лейбница название относительного пространства, сформулированного философом так: «... пространство с точки зрения возможности обозначает порядок одновременных вещей, поскольку они существуют совместно, не касаясь их специфического способа бытия» [Лейбниц, 1982: 433].

Интерпретация данной категории Лейбницем и Ньютоном считается основополагающей при рассмотрении «пространства» с научной точки

зрения. В лингвистических исследованиях пространство совмещает в себе черты физико-геометрического пространства и черты пространства «семиотического». Исследователь Е.С. Кубрякова, анализируя эти две противоположные теории, приходит к выводу, что «Ньютон говорит о геометрическом пространстве именно как о физическом, тогда как Лейбниц считает пространство феноменом познающего мир человека, притом «хорошо обоснованным» феноменом духа... Таким образом, здесь речь идет о разных типах пространств – одном физическом, а другом – ментальном, феноменальном» [Кубрякова, 1997: 9].

Очередной этап разработки понятия пространства связан с именем И. Канта. Он отрицает идею об относительном пространстве в «Пролегоменах» и рассуждает так: если представить, что вселенная состоит только из одной руки, то какая это будет рука – правая или левая? Кант считает, что правая и левая одновременно, однако в теории относительного пространства этот ответ звучал бы так: или правая, или левая.

В своем труде «Критика чистого разума» И. Кант достаточно четко выражает свою позицию относительно понимания категории пространства, заключающуюся в следующем: «Пространство есть не эмпирическое понятие, выводимое из внешнего опыта. Пространство есть необходимое априорное представление, лежащее в основе всех внешних созерцаний. Никогда нельзя представить отсутствие пространства, хотя нетрудно представить себе отсутствие предметов в нем. Поэтому пространство следует рассматривать как условие возможности явлений, а не как зависящее от них определение; оно есть априорное представление, необходимым образом лежащее в основе внешних явлений. Пространство есть не дискурсивное, или, как говорят, общее, понятие об отношениях вещей вообще, а чистое созерцание. В самом деле, представить себе можно только одно-единственное пространство, и если говорят о многих пространствах, то под ними разумют лишь части одного и того же единственного пространства.

Пространство в существе своем едино; многообразное, а стало быть, и общее понятие о пространствах вообще основываются исключительно на ограничениях. Отсюда следует, что в основе всех понятий о пространстве лежит априорное (не эмпирическое созерцание). Пространство представляется как бесконечная данная величина. Всякое понятие, правда, надо мыслить как представление, которое содержится в бесконечном множестве различных возможных представлений (в качестве их общего признака), стало быть, они ему подчинены; однако ни одно понятие, как таковое, нельзя мыслить так, будто оно содержит в себе бесконечное множество представлений. Стало быть, первоначальное представление о пространстве есть априорное созерцание, а не понятие» [Кант, 1994: 50 – 51].

Для многих философов последующих эпох пространство не становилось самостоятельной философской проблемой. Так, для Ф. Ницше пространство – это «субъективная форма», «абстракция», понятие, основанное на неправильном предположении о существовании пустого пространства.

Среди философов конца XIX – первой трети XX вв., которые в своих трудах уделяли значительное внимание проблеме времени (в некотором смысле и пространству), Анри Бергсон занимает особое место.

В философии А. Бергсона показана необходимость соотнесения понятия времени с другими философскими категориями: одна из возможных ситуаций – это соотнесение между собой содержания понятий «время» и «пространство». Он даже использует термин «пространственное время».

А. Бергсон психологическое, внутреннее время личности, время переживаний личности соотносит с абсолютом. В этом тоже одна из причин, почему он противопоставляет сознание предметам. А. Бергсон фиксирует наличие внутреннего эмоционально окрашенного времени, отличая его от внешнего «математического» времени.

В целом, вопрос о специфике русской философии начала XX столетия сложен прежде всего потому, что в ней объединяются в одно целое весьма различные, порой противоположные друг другу идеи и концепции.

В начале XX века была создана теория относительности, которая в значительной мере оказала влияние и на трансформацию теории пространства. Теория относительности А. Эйнштейна заставила во многом пересмотреть ньютоновскую концепцию пространства. Основные изменения, которые были внесены теорией относительности: 1. Исключение понятия абсолютного пространства, повлекшее за собой пересмотр в рассмотрении пространства как самостоятельной формы, независимой от материи. 2. Пространство как основная форма существования материи, в качестве основной характеристики которой выступает движение.

В.И. Вернадский в своем мировоззрении стремился к органическому синтезу естествознания и гуманитарных наук и явился одним из создателей антропокосмизма – мировоззренческой системы, представляющей в единстве природную (космическую) и человеческую (социально-гуманитарную) сторону объективной реальности.

Н.О. Лосский рассматривал пространство и время лишь как «способы действия» субстанциальных деятелей, иными словами, творческих личностей. Поэтому, согласно Н.О. Лосскому, мир не находится во времени и пространстве, напротив, время и пространство существуют в мире, поскольку деятели придают своим проявлениям эти формы. Пространственность присуща миру только во «внутримировых» отношениях некоторых проявлений субстанциальных деятелей.

Николай Лосский предлагает свое решение относительно старого философского вопроса о том, что существует за «границами» мира. С его точки зрения, некорректно говорить о том, что за пределами мира существует еще нечто, поскольку время и пространство характеризуют только

внутримировые связи и процессы, сам же вопрос заранее предполагает наличие пространственных и временных структур за его пределами.

В философской эстетике символизма пространство, так же, как и время, воспринималось как препятствие на пути мистического познания иных миров, высшего и запредельного, и по этой причине они нередко получали отрицательные оценки и коннотации: пространством и временем необходимо было пренебречь, чтобы открылся доступ высшему, неземному, запредельному.

Символистские словоупотребления, по мнению Л.Г. Пановой, отражают прежде всего не интерес к пространству как таковому, и сама лексема «пространство» используется преимущественно как «яркое и эффектное средство изобразительности» и сводится к четырем случаям: 1) *пространство* (в ед. ч.) как замена близкого по значению *мира*, то есть для изображения мироздания, расширенного до бесконечности; 2) *пространства* (мн. ч.) для передачи идеи многомирия (то же, что и *миры*), то есть служили указующим жестом в сторону иных миров, недоступных для человеческого восприятия, миров трансцендентных; 3) *пространство* наряду со временем мыслилось как атрибут мира и было тождественно понятиям ‘протяженность’ или ‘три измерения’; 4) *пространство* как внутреннее пространство чего-либо, сквозь призму которого высвечивались другие области бытия [Панова, 2000: 431]. Перечисленные случаи словоупотребления «пространства», конечно, носят типизированный характер. В этом смысле, необходимо добавить, что понимание пространства и времени и других значимых категорий бытия (типа жизнь, смерть, любовь и пр.) обусловлено прежде всего индивидуально-чувственным опытом и спецификой мировосприятия, хотя, несомненно, исторические и культурные традиции находят отражение в лингвоментальном существовании художника, представляющим собой тесное взаимодействие конвенциональных и оригинальных авторских фрагментов.

Философия XX века предлагала интересные идеи относительно понимания как самого пространства, так и соотношения пространства и времени. Однако для данного исследования особый интерес представляет философское понимание пространства В.Н. Топоровым и М. Хайдеггером, позволяющее приблизиться к пониманию пространства Н.А. Дуровой. В. Топоров в работе «Текст: семантика и структура», рассуждая о понятии «пространства» с античности, предлагает собственную точку зрения относительно сущности исследуемой категории.

М. Хайдеггер выдвигает положение о том, что пространство выступает как вместилище вещи. Вещи же это и есть места, способные задать пространству определенные границы и организовать структуру пространства.

Особенно ценным для данного исследования является рассматриваемое Хайдеггером соотношение пространство – воля и пространство – свобода, получившее особую трактовку в «Записках...» Н.А. Дуровой. Философ утверждает, что в русской модели мира с пространством связывалась именно воля, а не свобода. Воля, как полагает исследователь, лишена идеи целенаправленности, что так свойственно русскому человеку. Свобода же, как он полагает, имеет целенаправленное движение, обретаемое внутри человека, воля же – природное пространство. Подобная точка зрения опровергается исследователем В.Н. Топоровым, считающим, что пространство, как и простор, непосредственно связано со свободой, а не с волей. Однако более подробный анализ данное положение найдет в следующем параграфе и второй главе работы.

Таким образом, пространство в научном знании от древности и до XX века претерпело существенные изменения: от аристотелевского понимания пространства как места до понимания пространства как вместилища места (М. Хайдеггер), причем пространство в этом случае выступает как второстепенная сущность по отношению к месту и предопределяется им.

## **1.2. Категория пространства как объект филологического исследования**

Пространство как общенаучная категория требует пристального изучения не только с точки зрения философии, но и лингвистики и литературоведения. На сегодняшнем этапе развития филологии это одна из наиболее разрабатываемых категорий текста и языка, наравне с категориями времени, связности, модальности и др. Лингвистов и литературоведов интересует в первую очередь вопрос о существенных характеристиках и принципиальных различиях пространства текста и пространства художественного произведения, относительно которых до сих пор не обнаруживается единой точки зрения в филологических трудах. Другой проблемой, которая также не находит общего решения, остается вопрос о первичности категории пространства или времени.

В отечественном литературоведении и языкознании очерчивается круг ученых, которые основательно подошли к изучению феномена пространства и существенно обогатили его теоретическую и практическую составляющую в своих научных трудах. Теоретической базой для данной работы послужили исследования М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Д.С. Лихачева, Б.А. Успенского, В.Н. Топорова, И.Р. Гальперина, А.Я. Гуревича, И.М. Кобозевой, М.В. Всеволодова, Л.Г. Бабенко, А. Вежбицкой, Л.Г. Пановой, Е.С. Кубряковой, Д.А. Салимовой.

Большой вклад в развитие теории пространственно-временных отношений внес М.М. Бахтин, который одним из первых в отечественной филологии занимался изучением вопроса о пространстве текста и пространстве в тексте. Этой проблеме посвящена его работа «Формы времени и хронотопа в романе», также она затронута в книгах «Проблемы поэтики Достоевского», «Творчество Франсуа Рабле», «Автор и герой в эстетической деятельности».

В качестве ключевого понятия при определении пространственно-временных отношений им был введен термин «хронотоп», обозначающий «взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин, 1975: 235]. Данный термин вобрал в себя такие составляющие, как пространство текста и пространство реальной жизни: «... важен не только и не столько внутренний хронотоп... (то есть время-пространство изображаемой жизни), но и прежде всего тот внешний реальный хронотоп, в котором совершается это изображение своей или чужой жизни как гражданско-политический акт... Именно в условиях этого реального хронотопа, в котором раскрывается (опубликовывается) своя или чужая жизнь, ограняются грани образа человека и его жизни, дается определенное освещение их» [Бахтин, 1975: 282].

Хронотоп, по мнению М.Бахтина, можно назвать некоей общей характеристикой каждого текста и потому объединяющим множество текстов в единое целое с характерными для них пространственно-временными признаками. Следовательно, литературно-художественный хронотоп предполагает слияние пространственных и временных характеристик в единое целое, однако, исходя из концепции Бахтина, первостепенным элементом в понятии «хронотопа» (дословно переводится с греч. время + место) является его составляющая «время», пространству же отводится второстепенная роль: «Время ... сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется «художественный хронотоп» [Бахтин, 1975: 285].

Понимание пространственного текста в концепции Бахтина тяготеет к антропоцентрической модели, поскольку оно рассматривается через призму соотношения мира с человеком, а именно: 1) мир как внешнее окружение

человека и 2) мир как внутреннее проявление человека, т.е. его кругозор [Бахтин, 1975].

Ю.М. Лотман, также обстоятельно исследовавший вопрос о роли пространства в литературном произведении, определил его следующим образом: «Художественное пространство в литературном произведении – это континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие» [Лотман, 1988: 258].

Исследователь в работе «В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь» приходит к выводу, что необходимо разграничивать понятия «художественное пространство произведения» и «пространство реальной действительности», обосновывая это тем, что такого рода соотношение является далеко не однозначным и может привести к смешению и отождествлению в сознании читателя художественного и физического пространства. В статье «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя» он говорит о связи художественного пространства и пространства физического, однако полагает, что первое вбирает в себя второе: «В подобном восприятии есть доля истинности, поскольку, даже когда обнажается его функция моделирования внепространственных отношений, художественное пространство обязательно сохраняет, в качестве первого плана метафоры, представление о своей физической природе» [Лотман, 1988: 258].

Подобное понимание пространства существует в работе Ю. Лотмана наряду с другим, понимаемым более широко, суть которого заключается в том, что в литературном произведении могут быть смоделированы и внепространственные отношения, способные выражаться знаками с пространственным значением, но не являться пространственными референтами. Такое понимание пространства художественного текста можно назвать более широким по отношению к предыдущему: «Если при выделении какого-либо определенного признака образуется множество

непрерывно примыкающих друг к другу элементов, то мы можем говорить об абстрактном пространстве по этому признаку. Так, можно говорить об этическом, цветовом, мифологическом и пр. пространствах. В этом смысле пространственное моделирование делается языком, на котором могут выражаться непространственные представления» [Лотман, 1996: 205].

Ю. Лотман усматривает некую иерархию в организации пространства литературного произведения, выделяя такие его виды, как точечное, линейное, плоскостное, или объемное [Лотман, 1988: 253].

Ю.М. Лотман понимает пространство не просто как передачу определенных локальных характеристик реально существующего ландшафта, а подразумевает под ним «модель мира данного автора» и континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие.

Юрий Лотман особое внимание уделял исследованию текстового пространства на определенном художественном материале. Его самые значимые труды, посвященные, в том числе, анализу пространства текста, – «О понятии географического пространства в русских средневековых текстах», «Художественное пространство в прозе Гоголя», «Заметки о художественном пространстве», «Сюжетное пространство русского романа XIX столетия».

Другой исследователь пространства литературного произведения – Б.А. Успенский является автором концепции, в которой суть художественного пространства понимается как результат взаимодействия и соприкосновения трех субъектов: автора, персонажа, получателя. Он разграничивает понятия пространство произведения и пространство текста, понимая под последним пространство, описываемое в тексте. Однако в целом внимание ученого все же сосредоточено на исследовании пространства произведения. Отсюда и возникает тезис, выдвигаемый также и Бахтиным, о приоритете времени над пространством.

Б. Успенский исследовал категорию пространства через призму авторской точки зрения, особо сконцентрировавшись на пространственной перспективе построения повествования, понимаемой им как система передачи трех- или четырехмерного пространства. Подобного рода суждения позволили ему выделить два аспекта пространственных позиций автора и его героя: 1) совпадение пространственных позиций повествователя и персонажа; 2) несовпадение пространственных позиций автора и персонажа [Цит. по Бабенко, 2000: 133].

А.Я. Гуревич в работе «Категории средневековой культуры» затрагивает проблему пространства в аспекте его соотношения со временем. Он полагает, что пространство «понимается как трехмерная, геометрическая, равно протяжимая форма, которую можно разделять на соизмеримые отрезки. Время мыслится в качестве чистой длительности, необратимой последовательности протекания событий из прошлого через настоящее в будущее. Время и пространство объективны, их качества независимы от наполняющей их материи» [Гуревич, 1984: 25]. А. Гуревич отмечает, что пространство, так же, как и время, не только существует объективно в виде материи, но и «субъективно переживается и осознается людьми, причем в разных цивилизациях и обществах, на различных стадиях общественного развития, в разных слоях одного и того же общества и даже отдельными индивидами эти категории воспринимаются и применяются неодинаково» [Гуревич, 1984: 25]. По мнению ученого, человек не рождается с чувством пространства и времени, оно формируется у него под влиянием общества, в котором он живет. Пространство и время, как считает А.Я. Гуревич, «мыслятся как абстракции, при посредстве которых только и возможно построение картины унифицированного космоса, выработка идеи единой и закономерно упорядоченной вселенной» [Гуревич, 1984: 26].

В.Н. Топоров в работе «Текст: семантика и структура», обстоятельно исследуя мифопоэтический архаический хронотоп, выдвигает положение о

том, что пространство есть категория предельного обобщения, объединяющая в себе реальность, человека, текст и слово. Анализируя теории пространства Ньютона и Лейбница, являющиеся основополагающими в научной картине мира, он приходит к выводу о том, что пространство не может рассматриваться как геометрическое. В его понимании оно соотносится с архаической моделью мира, мифопоэтической и понимается как «одухотворенное и качественно разнородное. Оно не является идеальным, абстрактным, пустым, не предшествует вещам, его заполняющим, а наоборот, конституируется ими. Оно всегда заполнено и всегда вещно; вне вещей не существует» [Топоров, 1983: 340 – 341].

В мифопоэтической картине мира, как считает Топоров, пространство и время неразрывно связаны друг с другом, что «в этой модели мира проявляется не только в «специализованных» обозначениях времени (ср. русск. *время* и т. д. — из евр. \*uert-men-, от 'вертеть, вращать', т. е. 'круг, поворот, оборот' или его развертывание в пространстве — др.-инд. vartman- 'путь, тропа' (ср. vi-varta- букв. 'разворот'); или лат. tempus 'время' при templum 'освященное место, святилище, храм'; 'пространство, область', особ. в Plur. 'тяну', др.-греч. τανύω, др.-инд. tanoti и т. п.) и частых случаях совпадения в обозначении больших единиц пространства и времени (в ряде языков значения 'земля', 'мир', 'пространство', с одной стороны, и 'год', с другой, передаются однокоренными словами, ср. лат. orbis 'окружность, круг'; 'земля, мир' (orbis terrarum); 'страна, область'; 'небесный свод, небо', но и 'круговорот времени, год' (orbis annuus, orbis temporum), но и в том, что для первобытного или архаичного сознания всякая попытка определения значимости пространства вне соотнесения его с данным отрезком (или точкой) времени или, говоря иначе, вне идентификации фазы поворота пространства (т. е. мира, земли или Солнца и т. п.) принципиально неполна и тем самым лишена статуса истинности (т. е. высшей реальности, так сказать, сути бытия) и сакральности» [Топоров, 1983: 231].

В.Н. Топоров углубляется в суть понятия пространство и рассматривает его с точки зрения содержательной составляющей. Им исследуется само слово пространство с точки зрения его семантической наполненности; автор подчеркивает, что «идея прогрессивно нарастающего развертывания, распространения особенно ярко отражена в русском слове пространство, обладающем исключительной семантической емкостью и мифопоэтической выразительностью. Его внутренняя форма (\*prostor-: \*pro-stirati) апеллирует к таким смыслам, как вперед, вширь, вовне и далее – открытость, воля ...» [Топоров: 1983, 239].

Итак, В. Топоров помимо рассмотрения пространства как категории текста и языка останавливается на подробном рассмотрении семантической составляющей данной лексемы и соотносит ее со словами свобода и воля, однако уточняет, что воля, обретенная посредством пространства, – это бесцельное желание простора, а свобода – это целенаправленное стремление к простору.

Однако, размышляя над вопросом о первостепенности пространства или времени в тексте, В. Топоров приходит к мнению совершенно противоположному тому, что было сформулировано и М. Бахтиным, и Б. Успенским. Он считает, что пространство связано со временем, но предшествует ему, что отражено даже этимологически, поскольку время понимается им как «развертывание в пространстве».

И.Р. Гальперин также считает, что пространство в тексте играет главенствующую роль по отношению к категории времени, поскольку человек в пространстве привязан к определенному месту, вследствие чего «пространственный континуум в художественных текстах значительно более точен, чем временной. Географические названия места действия и описание этих мест нередко даны в абсолютно реалистическом плане» [Гальперин, 1981: 89].

Центральным понятием в концепции Ильи Романовича Гальперина, объединяющей категории пространства и времени, становится понятие «континуума», которое «означает непрерывное образование чего-то, т.е. нерасчлененный поток движения во времени и пространстве» [Гальперин, 2007:87]. Он представляет континуум как «определенную последовательность фактов, событий, развертывающихся во времени и пространстве, причем развертывание событий протекает не одинаково в разных типах текстов» [Гальперин, 2007:87].

Лингвист четко разграничивает категории пространства и времени художественного текста и реальной действительности, говоря о некоторой условности литературного текста: «...как образ в художественном произведении лишь подобие, типизация живого прототипа, так время и пространство представлены в нем лишь в своих типических проявлениях» [Гальперин, 2007:87].

Континуум художественного текста, по мнению исследователя, обычно строится на нарушении реальной последовательности событий, поэтому в построении текста не обязательно должно главенствовать линейное изложение.

В концепции Е.С. Кубряковой четко разводятся два понятия «пространство текста» и «пространство художественного произведения». В работе «Текст. Структура и семантика» автор говорит о том, что пространство текста представляет собой некое семиотическое пространство, под которым автор понимает последовательность взаимосвязанных друг с другом предложений и сверхфразовых единиц [Кубрякова, 2001].

Раскрывая суть «пространства» в художественном тексте, Е. Кубрякова отмечает, что оно «с самого начала оказывается антропоцентрическим, оно и выделено для того, чтобы отражать то, что простирается вокруг наблюдателя, если даже принять, что в каком-то отношении пространство и конституируется объектами, то естественно задаться вопросом о том, а что

же им противостоит? Ответ на этот вопрос один: то, что между объектами. Отсюда и мысль о пространстве как о промежутке, о просматриваемом насквозь, во все стороны» [Кубрякова, 1997:11].

Е. Кубрякова предлагает такое определение пространства: «Это то, что соответствует картине, возникающей у человека при панорамном охвате его зрением простирающейся перед ним протяженности, за исключением расположенных в этой протяженности объектов; это то, что попадает в поле зрения не только перед ним, но и при сознательном разглядывании окружающего в ходе поворотов головы в направлении «вверх – вниз», «вперед – сзади», «справа – слева», т. е. во все стороны [Кубрякова, 1997: 12].

Важнейшими характеристиками пространства, по мнению лингвиста, являются следующие его составляющие:

«1. Антропоцентричность: связь с мыслящим субъектом, воспринимающим окружающую среду и осознающим пространство, и с его точкой зрения.

2. Отчуждаемость пространства от человека, осмысление его как вместилища, вне которого находится человек.

3. Круговая форма организации пространства, в центре которого находится человек.

4. Предметность: заполненность пространства вещами, предметами (в широком смысле слова).

5. Непрерывность и протяженность пространства, наличие разной степени удаленности: близкое и далекое пространство.

6. Ограниченность пространства: закрытое/открытое пространство.

7. Направленность пространства: горизонтальная и вертикальная его ориентация.

8. Трехмерность пространства: верх/низ, спереди/сзади, слева/справа.

9. Включенность пространства во вневременное движение» [Кубрякова, 1997:12].

Наряду с этой в лингвистике на сегодняшний момент существует множество классификаций литературно-художественного пространства. В данном исследовании отразим те из них, которые, на наш взгляд, являются наиболее существенными и полными.

Исследователь Л.Г. Бабенко в пособии «Лингвистический анализ художественного текста» говорит о следующих типах литературно-художественного пространства:

«1. Психологическое (замкнутое в субъекте) пространство, при воссоздании его наблюдается погруженность во внутренний мир субъекта, точка зрения при этом может быть как жесткой, зафиксированной, статичной, так и нежесткой, подвижной, передающей динамику внутреннего мира субъекта. Локализаторами при этом обычно выступают номинации органов чувств: сердце, душа, глаза.

2. Близкое к реальному географическое пространство, в том числе это может быть конкретное место, обжитая среда: городская, деревенская, природная. Точка зрения может быть как жесткой, закреплённой, так и движущейся. Это плоскостное линейное пространство, которое может быть направленным и ненаправленным, горизонтально ограниченным и открытым, близким и далеким.

3. Точечное, внутренне ограниченное пространство: дом, комната, палата и т.п. Это пространство какого-либо определенного места, имеющего обозримые границы, пространство наблюдаемое.

4. Фантастическое пространство, наполненное нереальными, с научной точки зрения и с точки зрения обыденного сознания, существами и событиями. Оно может иметь как горизонтальную, так и вертикальную, линейную организацию, это чужое для человека пространство. Этот тип

пространства является жанрообразующим, вследствие чего в отдельный жанр выделяется фантастическая литература.

5. Космическое пространство, которое характеризуется вертикальной ориентацией, является далеким для человека пространством, наполненным свободными и независимыми от человека телами (Солнце, Луна, звезды и др.).

6. Социальное пространство субъекта-деятеля, субъекта-преобразователя. Это свое для человека, освоенное им пространство, в котором в основном протекает его сознательная жизнь» [Бабенко, 2000: 129 – 130].

Выделенные типы литературно-художественных пространств не отрицают друг друга и чаще всего в целостном художественном тексте взаимодействуют, взаимопроникают, дополняют друг друга.

А.Ф. Папина вычленяет два основных типа пространства: реальное и ирреальное, которые позволяют ей выстроить следующую классификацию литературно-художественного пространства:

### 1. Реальное.

#### 1.1. Объективное

– открытое (линейное/горизонтальная ориентация/круговая перспектива/перекрестная перспектива/секторная перспектива);

– закрытое.

1.2. Субъективное (концептуальное), которое характеризует внутренний мир человека и внешний вещный мир.

2. Ирреальное, создающее различного рода оппозиции между «верхом – низом», «здесь – там», «лес – дом», «свое – чужое», «живое – неодушевленное» и т. д.

2.1. Астральное и инфернальное пространства.

2.2. Волшебное и Фантастическое пространства.

2.3. Зазеркалье [Папина, 2002].

В отношении пространства существуют классификации, построенные на оппозиции. Так, исследователь Е.С. Яковлева, анализируя пространственные лексемы с семантикой близко/далеко, представляет модели пространства, построенные на указанной оппозиции:

- относительная, динамическая модель (говорящий и описываемый объект – физические сущности, одно физическое пространство, оценивается расстояние до объекта, оценка относительная, функциональная);

- абсолютная, статическая модель – «окрестность говорящего» (говорящий и описываемый объект – физические сущности, одно физическое пространство, оценивается расстояние до объекта, оценка абсолютная, неградуируемая);

- бытийное квазипространство (описываемый объект – физическая сущность, объект находится в пространстве говорящего / за его пределами, принадлежность объекта к пространству говорящего определяется через доступность к взаимодействию);

- пространство инобытия (объект — ментальная сущность, говорящий совмещает ментальные и физические сущности, объект в области чувственного контакта с говорящим или за его пределами, оценка носит бинарный характер, оценивается достижимость чувственного контакта) [Яковлева, 1992].

Н.А. Николина в пособии «Филологический анализ текста» предлагает выделять следующие типы пространства:

- открытое и закрытое (замкнутое);

- расширяющееся и сужающееся;

- конкретное и абстрактное;

- реально видимое и воображаемое [Николина, 2003: 148 – 149].

Ю. Лотман в статье «Художественное пространство в прозе Гоголя» также выделяет некоторые типы пространства:

1. Точечное, линейное, плоскостное или объемное. Линейное и плоскостное пространство может иметь также вертикальную или горизонтальную направленность.

2. Замкнутое и открытое пространство.

3. Пространство волшебного мира и пространство бытового мира [Лотман, 1988].

Художественные категории пространства и времени изучаются давно и достаточно успешно, однако актуальность их исследования в научной среде в русле антропоцентризма не ослабевает.

По словам С.А. Борисовой, в научных исследованиях последнего времени рассматриваются особенности специфических типов пространства: географического, биологического, экономического, социального, исторического, психологического, культурного пространства и пространства языка [Борисова, 2003]. Другим направлением в системе научного знания является «интеграция гуманитарных наук: когнитивный подход ввел в сферу лингвистического анализа экстралингвистику, позволил привлечь к семантическим исследованиям знания о действительности, а также историко-культурные сведения, входящие в современную художественную картину мира» [Салимова, Данилова, 2009: 25].

Подобного рода лингвистические исследования категории пространства и времени проводятся в основном на конкретном художественном материале. Среди работ последних десятилетий, посвященных пространству или пространственно-временным отношениям в тексте, можно отметить монографии, основанные на изучении концептуальных категорий пространства и времени с точки зрения их языкового структурирования и лексического обрамления в поэтическом дискурсе (Д.А. Салимова, Ю.Ю. Данилова «Время и пространство как категории текста: теория и опыт исследования» (2009), Л.Г. Панова «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама» (2003).

Фундаментальным и многогранным антропоцентричным исследованием, посвященным комплексному междисциплинарному исследованию триады «пространство – человек – текст» как совокупности взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов, где человек рассматривается как центральный элемент данной системы, является монография С.А. Борисовой «Пространство – Человек – Текст» (2003).

Изучению проблемы реконструкции системы народных представлений о пространстве – реальном географическом и осваиваемом в ходе человеческой деятельности – посвящена монография Е.Л. Березович «Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте: Пространство и человек» (2000). В настоящей монографии проводится этнолингвистический анализ обширного массива традиционной русской топонимии Русского Севера как источника этнокультурной информации.

Кандидатские диссертации последнего времени посвящены комплексному анализу текстовых категорий пространства или пространства и времени, центральных понятий авторской концепции миробытия, реконструкции пространственно-временной модели авторского лингвоментального существования (Ю.Ю. Данилова «Категория пространства и времени в поэтических текстах З.Н. Гиппиус: лексико-семантический, грамматический, структурный аспекты» (2007); М.В. Дудорова «Категоризация пространства в поэтическом тексте (на материале поэзии И.Анненского)» (2006); Д.А. Щукина «Пространство как лингвокогнитивная категория (на материале произведений М.А. Булгакова различных жанров)» (2004); Гаврилова М.В. Пространство и время в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1996). Изучению категории пространства в автобиографическом повествовании, особенностью которого является присутствие двух сознаний – ребенка и взрослого как сложной системы текстового пространства посвящено исследование Е.В. Погодиной «Специфика функционирования категорий «пространство» и «время» в

автобиографической прозе (на материале произведений М. Осоргина и И. Бунина)» (2002).

Описанию пространства художественного прозаического текста в лингвостилистическом аспекте и детальному рассмотрению языковых средств, определяющих пространственную организацию романа с учетом индивидуально-авторской картины мира, посвящено исследование Е.Н. Смирновой «Языковые средства выражения пространственных отношений в романе Б. Пастернака» (2009).

Существенный вклад в развитие обозначенной проблемы вносят и отдельные статьи в периодических изданиях, освещающие самые разнообразные аспекты изучения категории пространства: Ю.Д. Апресян «Образ человека по данным языка: попытка системного описания»; В.Г. Гак «Пространство времени»; И.И. Свирида «Пространство и культура: аспекты изучения»; И.М. Кобозева «Грамматика описания пространства»; Ю.Д. Тильман «Пространство в языковой картине мира Ф.И. Тютчева (концепт круг)»; Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев «Пространственно-временная локализация как суперкатегория предложения»; С.М. Белякова «Пространство и время в поэзии В. Высоцкого» и многие другие.

Настоящее диссертационное исследование дополняет ряд работ последнего десятилетия, сочетающих филологическую, философскую, психологическую и культурологическую направленности рассмотрения проблемы, в котором пространство рассматривается как особая категория, являющаяся частью индивидуально-авторской картины мира автора. Однако принципиальным отличием данной работы («Категория пространства и способы ее образной экспликации в текстовом пространстве Н.А. Дуровой (на материале «Записок кавалерист-девицы)») является, во-первых, рассмотрение категории пространства как важнейшего, по отношению ко времени, познания мира человеком, во-вторых, изучение пространства на принципиально новом, неисследованном лингвистами художественном

материале и, в-третьих, описание в системе таких составляющих художественного пространства Н.А. Дуровой, как категориальная лексическая единица локативности, топонимы, пространственные образы, в-четвертых, лингвокультурное осмысление ключевых концептов в эстетической картине мира автора: *пространства/свободы* как одной из основных ценностных составляющих языковой личности Н.А. Дуровой.

### Выводы по главе

1. Пространство относится к базовой философской категории, восприятие и трактовка которого преломлялись в разные исторические эпохи. Понимание пространства как структуры мира или системы отношений объектов характерно для большинства философских учений Древней Греции. В процессе развития философской мысли топоним и порядок Аристотеля поэтапно трансформировались в абсолютное и относительное пространства И. Ньютона и Г. Лейбница.

2. Ведущей точкой зрения относительно философского наполнения понятия «пространство» в древнее время являлась аристотелевская, заключающаяся в том, что пространство понимается как пустота, состоящая из мест. Переломным этапом в понимании категории пространства становится Новое время. Ведущим здесь является противостояние положений Р. Декарта и Дж. Локка. В противоположность положению Р. Декарта, рассматривавшего пространство как некую пустоту, эмпирик Дж. Локк понимал пространство как протяженность, отождествляемую им с пустотой.

3. Центральными в философии XVII – XVIII вв. становятся воззрения И. Ньютона и Г. Лейбница. В философии за ньютоновской теорией закрепилось название абсолютного (научного) пространства, за теорией Г. Лейбница – понятие относительного пространства. Эти теории внесли существенное изменение в научное понимание категории пространства и явились концептуальным вкладом в понимании художественного пространства. В авторской концепции пространства и времени находит отражение ньютоновское (физическое пространство) и лейбницовское (ментальное пространство) понимание данной категории, совмещенные в едином тексте. Поэтому данное понимание пространства в указанном ключе является основополагающим в исследовании текста «Записок кавалерист-

девицы», в котором также находят отражение два типа пространства: физическое, выраженное с помощью категориальных единиц, лексем-конкретизаторов и лексем-типизаторов, а также использованием многочисленных географических топонимов; ментальное, реализуемое посредством образов открытого и замкнутого пространства.

5. Процессы восприятия и осознания пространства, способы и формы репрезентации пространства и пространственных отношений средствами языка выступают предметом исследований различных лингвистических и когнитивных школ. Вопрос о пространственном моделировании лингвистических систем открывает возможности объяснить организацию языка с помощью представления о его стратификации в многомерном признаковом пространстве.

6. Ключевыми понятиями данного исследования для обозначения пространственно-временных отношений в тексте являются «хронотоп» и «континуум», введенные М.М. Бахтиным и И.Р. Гальпериным для обозначения единства и неразрывности пространственно-временных характеристик в структуре художественного текста.

7. Проанализировав подходы к описанию пространства и времени как категорий текста, основополагающей в работе мы принимаем точку зрения И.Р. Гальперина, рассматривавшего пространство в качестве первостепенной категории по отношению ко времени. В «Записках...» категория пространства является важнейшим компонентом при создании реалистического и исторического колорита произведения.

8. Анализ типов художественного пространства позволил очертить круг специфических свойств пространства индивидуально-авторской картины мира писателя. Обобщив все предложенные научные классификации типов пространства нами, за основу при анализе «Записок...» взяты следующие характеристики: реальность, образность, эмотивность, конкретность, открытость/замкнутость, динамичность/статичность, расширяющееся/сужаю-

щееся пространство. Центральной при анализе данной категории является бинарная модель открытое/замкнутое пространство, выполняющая важнейшую структурообразующую роль в построении пространственных отношений мемуаров «Записки кавалерист-девицы».

## ГЛАВА 2 ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТИПОВ ПРОСТРАНСТВА В МЕМУАРАХ «ЗАПИСКИ КАВАЛЕРИСТ- ДЕВИЦЫ»

### **Общие замечания**

Жизненный путь писателя или поэта, как и любого человека, это, прежде всего, его бытие и перемещение в пространстве и времени. Однако принципиальным отличием писательского восприятия окружающего мира от обыденного является особое понимание хронотопа и осмысление его как через призму пространства внутреннего мира, так и окружающей человека социальной действительности.

Одной из особенностей автобиографического произведения является передача реальных достоверных фактов личной жизни рассказчика. В связи с этим и вычлняются характерные черты подобного жанра произведения, связанные с отражением в нем невымышленных событий и, соответственно, использованием специальных приемов для создания реалистической картины мира в произведении.

Повествуя о фактах из своей биографии, Н.А. Дурова совершает своеобразное путешествие во времени и пространстве. Точное отражение категорий пространства и времени реализуется, в первую очередь, на языковом уровне в особом использовании лексических средств, указывающих на перемещение автора-героя в пространственно-временном континууме и создающих особое художественное пространство внутри произведения.

Однако у Дуровой свое отношение к пространству, напрямую связанное с фактами из ее биографии, особенно воспоминаниями из детства. В прозаическом произведении «Записки...» огромное внимание уделено

детству и юности автора-рассказчика как времени формирования его личности. Очень важное в этом отношении замечание было сделано Вл. Муравьевым, сказавшим о том, что главное в произведении «не цепь событий, не ряд исторических лиц, проходящих по их страницам. ... главное в «Записках...» Дуровой – образ их автора, «дивный феномен нравственного мира» [Муравьев, 1983:19].

Формирование личности человека происходит в детстве, поэтому важным в мемуарах становится образ Дуровой, который «предстает перед читателем в развитии, год за годом, шаг за шагом писательница изображает, как он складывается, под каким влиянием, она анализирует свои поступки, психологию, выявляя основное. Потому-то так убедителен этот образ» [Муравьев, 1983:19]. Формирование образа, как отмечает Муравьев, «происходит в продолжение всей книги, с первой до последней страницы, постепенно и последовательно, поэтому книга Дуровой необычайно целостна, она не может быть разделена на фрагменты, отрывки (исключая порой лишь вставные новеллы – рассказы, слышанные автором от разных лиц), в отдельном отрывке нет целостного образа» [Муравьев, 1983:19].

Непрерывное угнетение ее свободы матерью, рассказы о сложной женской доле вызывали протест как у самой Дуровой, так и у юной героини повести, поэтому ее заветной мечтой становится обретение независимости. Свободу она ощущала только в отсутствии матери, запрещавшей ей все детские радости.

Поэтому у автора особое понимание «пространства», воспринимаемое через соотношение с центральным понятием его эстетической картины мира – «свободой», являющейся своеобразным мерилем всех ценностей. Отсюда и особое восприятие пространственных ориентиров, которое можно представить в виде оппозиций «открытое пространство – замкнутое пространство», «расширяющееся – сужающееся пространство».

«Записки кавалерист-девицы» Н.А. Дуровой пронизаны локативами, позволяющими создать реалистическое линейное последовательное повествование. Категория пространства занимает в связи с этим особое место в повествовании писателя, поскольку она помогает познать героине себя, окружающий мир и осмыслить происходящие в нем события.

**Цель данной главы** – выявить и проанализировать типы пространства и ключевые лексемы, выраженные в основном именами существительными, эксплицирующими категорию «пространства».

Лексемы, репрезентирующие категорию «пространства» в текстовом поле Н.А. Дуровой, можно распределить по двум группам, основываясь на способности лексем указывать на конкретный или неконкретный пространственный ориентир.

В первую группу мы относим категориальные лексические единицы *пространство, простор, место, окрестность*, указывающие на пространственный ориентир без определения конкретности локуса.

Ко второй группе относятся лексемы, репрезентирующие «пространство», но в отличие от первой группы с указанием точного пространственного ориентира. Это такие лексемы, как *лес, сад, аллея, дом, комната, горница* и др.

Лексемы, называющие пространственные ориентиры в текстовом поле Дуровой, вступают в следующую оппозицию: «экспликаторы открытого пространства – экспликаторы замкнутого пространства». Открытое пространство в мемуарах репрезентируется категориальными лексемами *пространство, простор, место, окрестность*, и лексемами с указанием точного конкретного местоположения: *река, болото, холм* и т.д., разнообразными географическими топонимами.

Лексемы, эксплицирующие открытое пространство с указанием на точный пространственный ориентир, в свою очередь также делятся на две группы: лексемы, эксплицирующие открытое пространство искусственного

происхождения: *аллея, сад, город, дорога* и лексемы, репрезентирующие открытое пространство естественного происхождения: *лес, поляна, река, болото* и др.

Открытое пространство в свою очередь делится на два типа: ограниченное видимыми пределами (представлено лексемами *поляна, поле, лес, аллея, болото, гора*) и не ограниченное видимыми пределами (лексемы *река, лес*).

Закрытое пространство в повести маркируется лексемами *дом, комната (горница)*.

## **2.1. Лексемы простор и пространство как ключевые маркеры открытого пространства**

Значимую роль в создании открытого пространства произведения играют категориальные лексемы *пространство* и *простор*, вступающие в «Записках...» в тесную взаимосвязь с такими ментальными понятиями, как «свобода» и «воля», через призму которых героиня мемуаров воспринимает и оценивает окружающий мир социальной действительности, особенно в детстве и юности.

Лексема *пространство* является ключевым маркером категории «пространства», репрезентирующим его. Она используется в текстовом поле Н.А. Дуровой как в своем прямом значении, так и в переносном. Основной функциональной нагрузкой категориальной лексической единицы *пространство* является отражение внутреннего стремления героини к свободе, способного реализоваться только вне замкнутого *пространства* дома, комнаты (горницы) и на природных просторах.

Прямая номинация *пространства* реализуется в произведении в следующем своем единственном значении: 1. Протяженность, место, не ограниченное видимыми пределами: «... я перескакивала его с легкостью

дикой козы, сестра следовала моему примеру, и мы в продолжение урочного времени нашей прогулки облетали все соседние левады во всем **пространстве**» [Дурова, 1983: 36]; «Передо мною был забор вышиною ровень с головою коня моего и тянулся вправо и влево на такое **пространство**, о котором я не могла иметь никакого соображения...» [Дурова 1983: 288]; «Гул неся, катился и переливался **по** всему **пространству**, занятому войском нашим» [Дурова, 1983: 173]; «... а вчера ротмистр оставил меня в нескольких сажнях от нее; все это возня проклятого Урагана отвела меня на такое **пространство!**» [Дурова, 1983: 209].

Лексема *пространство* употребляется писателем в своем прямом значении при указании на природное пространство, позволяющее героине выйти за пределы *замкнутого пространства* дома, комнаты (горницы). Природное пространство позволяет героине почувствовать как внешнюю (физическую), так и внутреннюю свободу, поэтому в противоположность *замкнутому пространству* дома при описании *пространства* природного писатель очень часто использует имена прилагательные, подчеркивающие его широту и всеохватность: «Я остановилась взглянуть еще раз на прекрасный, величественный вид, открывающийся с горы: за Камою, на **необозримое пространство** видны были Пермская и Оренбургская губернии» [Дурова, 1983: 43]; «— Я указала рукою в окно, из которого видно было **большое пространство** плоской, болотистой земли...» [Дурова, 1983: 292]; «... но поля все еще стлались черным ковром на **большое пространство**, которое я, хочу или не хочу, должна перейти» [Дурова, 1983: 133]; «Вопль, не имеющей в себе ничего человеческого, раздался **по** всему **пространству полей** и продолжался, не переставая, с такими ужасными завываниями, визгами, перекатами и некоторым родом стоны, что страх овладел и сердцем, и умом моим, и я оборотилась было назад, чтобы убежать...» [Дурова, 1983: 133].

Зачастую для того, чтобы подчеркнуть неограниченность и абстрактность пространства, Н.А. Дурова также в качестве маркера, замещающего категорию «пространства», использует лексему *воздух*, указывающую на беспредметность пространства, его незаполненность, пустоту: «*Немудрено, мне теперь всякий день весело; я не слышу голоса, от которого всегда бледнела, хотя б и ни в чем не была виновата; страх не теснит сердца моего и голова не кружится от беспрестанного сиденья в горнице; свобода, свежий воздух, радостное ощущение в душе, не оставляющее меня в продолжение целого дня, возвратили мне и ясность взора, и цвет юности, которые начали было тускнеть от душного воздуха неволи*» [Дурова, 1983: 267]; «*В настоящем смысле рисовалась, потому что она то яростно шипела, выставляя что-то изо рта, то очень картинно обвивала хвостом мою руку, обнаженную до локтя, то опять развивала и махала им в воздухе*» [Дурова, 1983: 261]; «*Двинулись войска, снова вьются наши флюгера в воздухе, блистают пики, прыгают добрые кони!*» [Дурова, 1983: 235] (Ср. ту же лексему *воздух*, реализуемую в значении «атмосферная среда»: «*Бегство французов оставило ужасные следы: тела их гниют в глубине лесов и заражают воздух*» [Дурова, 1983: 195]; «*В самом деле, воздух тотчас начал согреваться*» [Дурова, 1983: 251]).

Другим маркером, замещающим *пространство*, выступает лексема *раздолье*, используемая писателем с той целью, чтобы подчеркнуть широту и необъятность как природного, так и домашнего пространства, описываемого в тексте: «*Для всех этих чар собрались ко мне, как в такое место, где больше раздолья и больше свободы гадания; оставалось последнее: бросать башмак через ворота*» [Дурова, 1983: 275].

Однако более тесную связь, этимологическую и семантическую, в «Записках...» с категориальной единицей *пространство* обнаруживает лексема *простор*, что подтверждается ее частым использованием в тексте.

В мировосприятии героини повести данным словам отводится особая роль, причем лексема *простор* способна как замещать лексему *пространство*, реализуясь в том же значении, так и выступать в роли самостоятельной лексической единицы, эксплицируя открытое пространство текста и употребляясь в иных значениях, чем лексема *пространство*. Поэтому в процессе анализа произведения принципиальным является решение следующих вопросов: как в контексте мемуаров соотносятся эти два слова, и каким образом они друг с другом связаны.

Рассмотрим лексическое значение данных слов, опираясь на лексикографические труды, описывающие значения исследуемых категориальных единиц.

В.И. Даль в «Словаре живого великорусского языка» раскрывает значение слова *пространство* через лексему простор: «Пространство ср. состояние или свойство всего, что простирается, распространяется, занимает место; самое место это, простор, даль, ширь и глубь, место, по трем измерениям своим. Время и пространство или година и простор, отвлеченные понятия последовательности состояния и места» [Даль, 1956: 515].

Лексема *простор* в свою очередь трактуется В.И. Далем как «простое, пустое, порожнее, ничем не занятое место, относительная (не безусловная) пустота; пространство, по трем размерам своим; | досуг, свободное, праздное время; | свобода, воля, раздолье, противополож. гнет, стеснение; простор в местности, простор в часе, во времени; простор духовный и нравственный» [Даль, 1956: 514]. Соответственно слова *свобода* и *воля* в трактовке В. Даля являются синонимичными по отношению к лексеме *простор*.

Современные толковые словари, например С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, обнаруживают связь между словами пространство и простор, но трактуют слово *простор* через *пространство*: «Свободное, обширное пространство» [Ожегов, Шведова, 2008: 622]. В «Новом словаре русского языка» Т.Ф. Ефремовой лексема *простор* трактуется через слово

*пространство*: «Свободное, ничем не стесненное пространство» [Ефремова, 2000: 382].

Что касается других значений слова, то в словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой понятия «свобода» и «раздолье» так же, как и у В.И. Даля, становятся синонимичными слову *простор*. Т.Ф. Ефремова же, в отличие от С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, дает эти значения с пометой «перен.»: «Отсутствие каких-л. ограничений, стеснений в чем-л.; свобода, раздолье» [Ефремова, 2000: 378].

Известный лингвист В.Н. Топоров в своей работе «Текст: семантика и структура», рассуждая о категории пространства, обратил внимание на этимологию слова: «Его внутренняя форма (\*pro-stor-: \*pro-stirati) апеллирует к таким смыслам, как 'вперед, вширь, вовне' и далее – 'открытость, воля' («Попробуем прислушаться к языку. О чем он говорит в слове пространство? В нем говорит простор. Это значит: нечто простираемое, свободное от преград. Простор несет с собой свободу, открытость для человеческого поселения и обитания» [Топоров, 1983: 241]. Следовательно, в его понимании *пространство* вбирает в себя слово *простор* и толкуется через него.

Таким образом, относительно происхождения и соотношения слов *пространство* и *простор* у лингвистов не обнаруживается единства мнения, но сомнению не подвергается тот факт, что эти лексемы тесно связаны этимологически.

Применительно к «Запискам...» эти слова тесно смыкаются друг с другом, т.к. *пространство* физическое и внутреннее ощущается главной героиней, в том числе, и на природном *просторе*. Так, *простор* предопределяется *пространством*, так же как и *пространство* в текстовом поле Дуровой соприкасается с природным *простором*.

Однако ключевой лексемой, эксплицирующей категорию пространства в тексте, является и само слово *пространство*. Это предпочтение объясняется

тем, что главная героиня искала не природного *простора*, посредством него она лишь обретала внутреннее *пространство*, т.е. *свободу*. На этот факт указывает и биограф Вл. Муравьев, отмечая, что главной причиной, заставившей Дурову надеть военный мундир, было «...стремление к свободе, к осуществлению неотъемлемого права человека управлять самому своей волей...» [Дурова, 1983: 21].

Но, тем не менее, эти лексемы в тексте способны выступать как синонимичные, поэтому, реализуясь в тексте в одном из своих значений, *простор* является единицей, замещающей *пространство*, уточняющей и расширяющей его значение. *Простор*, как лексема синонимичная *пространству*, находит отражение в следующем своем значении: «Свободное, обширное пространство» [С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова, 2008: 622]: «*Это было в первый раз в жизни моей, что вывезли меня на простор, где я видела и густой лес, и обширные поля и широкую реку!*» [Дурова, 1983: 32].

Лексема *простор*, выступая в таком значении, как «свобода, раздолье», приобретает глубокую семантическую значимость в контексте произведения, становясь местом обретения героиней прежде всего физической свободы, независимости. Подобное значение находим и в следующем отрывке: «*Вырвавшись на простор, я погладила крутую шею Алкида: жаль мне тебя, верный товарищ, но нечего делать, ступай в галон!*» [Дурова, 1983: 48].

Следовательно, в «Записках...» лексемы *пространство* и *простор* способны отождествляться, совпадая в своих главных прямых значениях. Однако лексема *простор* находится в тесной взаимосвязи не только с лексемой *пространство*, но и с лексемой *свобода*.

*Свобода* одновременно становится заместителем как лексемы *простор*, так и лексемы *пространство*, поскольку героиня обретает чувство свободы как на природных просторах, так и при выходе из замкнутого точечного пространства комнаты (горницы) (Ср.: «*Любя страстно природу и свободу,*

*я все дни проводила или бегая по лесным дачам дядиного поместья...» [Дурова, 1983: 35] или «Когда я вошла в комнаты и могла уже смело ходить везде, громко говорить, стучать, прыгать, вертеться перед зеркалом, бегать в саду, выходить за ворота; могла бросить гадкую кружевную подушку на подволоку со всеми ее коклюшками и тою путаницею, за которую меня так часто били по рукам, – кажется, что чувство это было – безумная радость, что нет уже существа, имевшего власть стеснить мою свободу и лишить удовольствия. Не знаю, виновна ли я была, что чувствовала ее со всею энергиею невольника, вырвавшегося **на свободу**» [Дурова, 1983: 265].*

Итак, лексема *простор* мыслится только как простор природный, лексема *пространство* выступает в «Записках...» не только как природное, но также и домашнее пространство, не ограниченное условными социальными рамками.

Заметим, что слово *свобода* используется писателем гораздо чаще, нежели лексемы *пространство* и *простор* (Ср. простор – 3 словоупотребления, пространство – 9, свобода – 48 примеров), поскольку *пространство* и обретенный посредством него природный *простор* являются лишь средством достижения заветной цели героини – обретение *свободы*: «Желая сберечь силы моего Алкида, я продолжала ехать шагом и, окруженная мертвою тишиною леса и мраком осенней ночи, погрузилась в размышления: «Итак, я **на воле!** Свободна! Независима! Я взяла мне принадлежащее, мою **свободу, свободу!** Драгоценный дар неба, неотъемлемо принадлежащий каждому человеку! Я умела взять ее, охранить от всех притязаний на будущее время, и отныне до могилы она будет и уделом моим и наградою!» [Дурова, 1983: 43]; «**Свобода**, драгоценный дар неба, сделалась наконец уделом моим навсегда! Я ею дышу, наслаждаюсь, ее чувствую в душе и сердце! Ею проникнуто мое существование, ею оживлено оно» [Дурова, 1983: 35]; «Никогда не изгладится из памяти моей этот первый год

*вступления моего на военное поприще; этот год счастья, совершенной свободы, полной независимости, тем более драгоценный для меня, что я сама, одна, без пособия постороннего умела приобрести их» [Дурова, 1983: 137].*

Только в отсутствие матери и находясь на природных просторах, героиня освобождается от условных бытовых рамок и тем самым обретает как внешнюю, так и внутреннюю свободу, что можно пронаблюдать в следующем примере: *«Люди наши говорили, что я похорошела без матушки. Немудрено, мне теперь всякий день весело; я не слышу голоса, от которого всегда бледнела, хотя б и ни в чем не была виновата; страх не теснит сердца моего и голова не кружится от беспрестанного сиденья в горнице; свобода, свежий воздух, радостное ощущение в душе, не оставляющее меня в продолжение целого дня, возвратили мне и ясность взора, и цвет юности, которые начали было тускнеть от душного воздуха неволи» [Дурова, 1983: 267].*

Таким образом, лексема *пространство* воспринимается героиней как открытое пространство дома и природное пространство, не стесняющее ее внутренней и физической свободы. Хотя в тексте мы и не встречаем сочетаний типа пространство комнаты или пространство дома, однако употребление лексемы *свобода* при нахождении героини в отцовском доме позволяет сделать вывод о том, что дом воспринимается героиней как замкнутое пространство только при нахождении ее под неусыпным контролем матери, когда же мать покидает дом, замкнутое пространство героини расширяется и мыслится теперь как открытое, свободное от запретов: *«Лето приходило к концу, а вместе с ним и мой пятнадцатый год; матушка все еще была в Малороссии... Мне казалось, что я всегда буду весть такую свободную, счастливую жизнь» [Дурова, 1983: 272].*

Однако наряду с лексемой *свобода* в тексте не менее важную роль играет лексема *воля*. Данная лексическая единица приобретает в тексте

Дуровой концептуальное значение, поэтому следует особо обратить внимание на лексико-семантическую природу данной лексемы, а также проследить взаимосвязь центральных концептов текста *свобода* и *воля*.

Рассмотрев лексическое значение данных слов, представленное в толковых словарях, мы пришли к выводу, что слова *свобода* и *воля* являются понятиями, отражающими русскую ментальность, но, тем не менее, не находящими однозначной трактовки как в философской, так и в лингвистической литературе.

Данные различных словарей дают право утверждать, что слово *воля* многозначное, являющейся центральным концептом русской ментальности, однако говорить о единстве его понимания лексикографами не приходится.

К примеру, в древнерусском языке зафиксированы следующие значения слова *воля*: «1. Психическая способность, выражающаяся в действиях и поступках. 2. Желание, хотение. 3. Возможность распоряжаться, власть. 4. Свобода в проявлении чего-либо. 5. Свободное состояние, независимость» [Дьяченко, 1988: 255].

Авторитетное в свое время издание «Настольный энциклопедический словарь 1891 г.» дает только одно значение: «способность души поставлять себе по собственному внутреннему побуждению цели и самодеятельно стремиться къ нимъ» [НЭС, 1981: 1019].

«Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой трактует данную лексему следующим образом: «1. Способность осуществлять свои желания, поставленные перед собой цели. 2. Сознательное стремление к осуществлению чего-н. 3. Пожелание, требование. 4. Власть, возможность распоряжаться» [Ожегов, Шведова, 2008: 96].

У Т.Ф. Ефремовой находим: «Воля: 1. Свобода, независимость. // Состояние человека, находящегося на свободе, не в тюрьме. 2. разг. Полная,

ничем не сдерживаемая свобода в проявлении чувств, в действиях и поступках. 3. перен. Простор, раздолье» [Ефремова, 2000: 207].

Таким образом, семантический анализ лексемы *воля* позволяет сделать вывод о том, что в русском языке это слово реализуется в двух своих основных значениях: воля как желание – «воля внутри» и воля как пространство – «воля снаружи».

Однако показатели словарей не отражают в полной мере того скрытого смысла лексемы *воля*, которое находим в «Записках...».

*Воля и свобода* представляют интерес не только с точки зрения их семантической наполненности, но и глубокого внутреннего смысла этих слов. В связи с этим анализируемые лексические единицы привлекают внимание не только лексикографов, но и других исследователей языка. Открытым остается вопрос и о соотношении «свободы и пространства» – «воли и пространства», «свободы и простора» – «воли и простора».

В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой отражены следующие значения слова *свобода*: «1. В философии: возможность проявления субъектом своей воли на основе осознания законов развития природы и общества. 2. Отсутствие стеснений и ограничений, связывающих общественно–политическую жизнь какого-н. класса, всего общества или его членов. 3. Вообще – отсутствие каких-н. ограничений, стеснений в чём-н.» [Ожегов, Шведова, 2008: 704].

В словаре Т.Ф. Ефремовой лексема *свобода* представлена как полисемантическая. Отообразим лишь те значения, которые реализуются в контексте произведения: «5. Отсутствие зависимости от кого-л., возможность располагать собою по собственному усмотрению, желанию. 6. Отсутствие запретов, ограничений. 7. Избавление от чего-л. стесняющего, связывающего, тяготеющего над кем-л. 8. Возможность проявления субъектом своей воли в условиях осознания законов развития природы и общества (в философии). 9. Легкость, отсутствие затруднений. //

Естественность, непринужденность (в позе, движениях и т.п.). 10. Простота, непринужденность, отсутствие натянутости (в поведении, обращении и т.п.)» [Ефремова, 2000: 538].

Лексемы *воля* и *свобода* как ключевые концепты, отражающие основу русского восприятия и оценки окружающего мира, интересовали многих исследователей-ученых. Понимание *пространства* как открытого природного и неразрывная связь его со *свободой* и *волей* является, как считают многие мыслители, частью русского менталитета. Известный русский философ XX века Н.А. Бердяев связывает широту русской души с необъятностью пространства: «Эти необъятные русские пространства находятся и внутри русской души и имеют над ней огромную власть. Русский человек чувствует себя беспомощным овладеть этими пространствами и организовать их. Широкий русский человек, широкий как русская земля, как русские поля» [Цит. по: Шмелев, 2005: 326 – 327]. В.В. Колесов считает простор основным образом русской ментальности [Колесов, 2007: 132].

Еще глубже, на наш взгляд, подходит к решению данного вопроса Д.С. Лихачев, размышляя о влиянии большого пространства на русскую ментальность и на формирование русского этноспецифического концепта *воля*: «Широкое пространство всегда владело сердцем русским. Оно вылилось в понятия и представления, которых нет в других языках. Чем, например, отличается воля от свободы. Тем, что воля вольная – это свобода, соединенная с простором, ничем не огражденным пространством» [Цит. по: Шмелев, 2005: 60].

Известный исследователь В.Н. Топоров так же, как и Д.С. Лихачев считает, что *простор* непременно влечет за собой *свободу*.

Исследователь М. Хайдеггер, напротив, высказывает мнение о том, что в русской ментальности «с пространством связывалась именно воля (а не свобода!), предполагающая экстенсивную идею, лишенную

целенаправленности и конкретного оформления...». *Свобода* и *воля*, как полагает Хайдеггер, отличаются друг от друга тем, что «волю ищут вовне», а «свободу обретают внутри себя» [Цит по: Топоров, 1983: 237].

На наш взгляд, к «Запискам...» применимы все эти мнения, соединенные в единое целое. Главная героиня (и автор в одном лице) в детские годы ищет волю на просторах природы, т.е. *воля* является для нее образом безграничного *пространства*, впоследствии она целенаправленно движется к реализации своей цели – обретению *свободы*, которая позволит ей почувствовать внутреннее равновесие и независимость. Однако обретение внутренней *свободы* становится невозможным для героини без расширения внешних границ путем обретения *воли* на природных просторах.

Поэтому в текстовом поле Дуровой, на наш взгляд, просматривается такое соотношение этих понятий «простор – воля», «пространство – свобода». Причем свобода и воля в контексте «Записок...» понимаются автором-героиней как целенаправленное движение к обретению желанной независимости. Ключевой в этом отношении является фраза: «... *я на воле! Свободна! Независима! Я взяла мне принадлежащее, мою свободу, свободу! Драгоценный дар неба, неотъемлемо принадлежащий каждому человеку! Я умела взять ее, охранить от всех притязаний на будущее время, и отныне до могилы она будет и уделом моим и наградой!*» [Дурова, 1983: 43 – 44].

Таким образом, *свобода*, так же как и *воля*, употребляется в мемуарах «Записки кавалерист-девицы» в нескольких значениях: это и свобода физическая, тогда она непосредственно соприкасается с лексемой *воля*, это и целенаправленное движение к желаемой внутренней и физической независимости, тогда здесь аккумулируется связь со *свободой*: «*Люди наши говорили, что я похорошела без матушки. Немудрено, мне теперь всякий день весело; я не слышу голоса, от которого всегда бледнела, хотя б и ни в чем не была виновата; страх не теснит сердца моего и голова не кружится от беспрестанного сиденья в горнице; свобода, свежий воздух, радостное*

*ощущение в душе, не оставляющее меня в продолжение целого дня, возвратили мне и ясность взора, и цвет юности, которые начали было тускнеть от душного воздуха неволи»* [Дурова, 1983: 267].

Однако ощущение внутренней свободы героиней невозможно без обретения воли: *«Вот я уже на своей воле, достигла цели своих желаний...»* [Дурова, 1983: 277].

Итак, *воля* – это неограниченная свобода в действиях, а *свобода* – это неограниченное социальными и бытовыми рамками пространство, ощущение независимости: *«Как я теперь весела от утра до вечера!.. Воля – драгоценная воля! – кружит восторгами голову мою от раннего утра до позднего вечера!»* [Дурова, 1983: 284].

Однако *свобода* в отличие от *воли* для автора-героини является самым ценным для нее подарком, первой наградой в ее жизни: .... Поэтому лексеме *свобода* в тексте зачастую сопровождает другая концептуальная лексема «счастье»: *«Никогда не изгладится из памяти моей этот первый год вступления моего на военное поприще; этот год счастья, совершенной свободы, полной независимости, тем более драгоценных для меня, что я сама, одна, без пособия постороннего умела приобрести их»* [Дурова, 1983: 137].

Таким образом, в текстовом поле писателя лексемы *воля* и *свобода* одновременно являются маркерами лексем *пространство/простор*.

Отметим, что в авторе-героине «Записок...» свободолюбивое чувство и стремление к *воле* развито предельно глубоко, поскольку непрерывное угнетение ее *воли* и ограничение *свободы* в детские и юношеские годы вызвало в ней, как у человека сильной натуры, протест и переросло в страстное желание освободиться от «оков» бытового уклада начала XIX века: *«... мать моя, от всей души меня не любившая, кажется, как нарочно делала все, что могло усилить и утвердить и без того необоримую страсть мою к свободе и военной жизни: она не позволяла мне гулять в саду, не позволяла*

*отлучаться от нее на полчаса...» [Дурова, 1983: 30] или «Лицо мое было испорчено оспою, черты неправильны, а беспрестанное угнетение **свободы** и строгость обращения матери, а иногда и жестокость напечатлели на физиономии моей выражение страха и печали» [Дурова, 1983: 34] и «Сколько я ни думала и сколько не сожалела о необходимости оставить Малороссию, о стеснении **свободы** меня ожидающем...» [Дурова, 1983: 37]; «Надобно думать, что четырнадцатилетний возраст служит границею и вместе переходом из детства в юношество и так же, как всякий перелом, имеет свой кризис; что многочисленные шалости мои были как будто прощальною данью летам детства, проведенным большею частью в слезах и угнетении» [Дурова, 1983: 268]; «Природа, поселив в душе моей любовь к **свободе** и к своим красотам, дала мне неисчерпаемый источник радостей» [Дурова, 1983: 199].*

Такое стремление к физической и внутренней *свободе* вызывает в героине решимость покинуть замкнутое *пространство* родного дома. А непреодолимое стремление к обретению *свободы* подталкивает автора-героиню к поиску новых просторов и освоению бóльших пространств, познанию внешнего мира и, следовательно, к расширению внутреннего и внешнего *пространства* на протяжении всей жизни.

## **2.2. Лексемы место, окрестность как ключевые маркеры открытого пространства**

Категориальные единицы, эксплицирующие категорию «пространства» в тексте «Записок...», обладают способностью как подчеркивать широкий охват описываемой картины, так и указывать на ограниченное *пространство*, сосредоточенное в его определенной точке. Роль таких лексем играют в мемуарах категориальные единицы *место* и *окрестность*. Категориальная единица *окрестность* функционально используется

писателем для описания широты, всеохватности картины, лексема *место*, напротив, указывает на определенное пространство, тем самым сосредоточивая внимание на определенном объекте, попавшем в поле описания писателя.

Одним из самых частотных маркеров категории пространства в тексте, указывающих на пространственный ориентир, но не называющих его, является лексема *место*. В тексте «Записок...» эта лексема встречается 368 раз. Данный статистический факт позволяет утверждать, что характерной чертой прозы Н.А. Дуровой является склонность к определению точного места действия с его идентификацией, так как зачастую после лексемы *место* следует широкая описательная характеристика объекта внимания писателя: *«Место, нам доставшееся, так неудобно для оборотов кавалерии, что при первом натиске неприятеля мы не удержим его за собою; все это поле изрыто, усеяно мелкими кустарниками и перерезано рывинами так, что при каждом быстром движении эскадронам пришлось бы перескакивать на каждом шагу или ров, или куст, или яму»* [Дурова, 1983: 165].

Локативный компонент с использованием данной лексической единицы задается в тексте предложными и беспредложными формами и реализуется в следующих своих основных значениях: 1. Пространство, которое занято кем-нибудь, чем-нибудь, на котором что-нибудь происходит, находится или где можно расположиться: *«Одним словом, не было места, куда б я не пошла ночью так же смело, как и днем...»* [Дурова, 1983: 32]; *«— О месте и дороге я буду спрашивать, полковник, что ж касается до средств, у меня есть деньги и лошадь»* [Дурова, 1983: 125]; *«Я очень люблю ходить ночью одна в лесу или в поле; вчера я зашла весьма далеко от местечка, и было уже за полночь, когда я возвращалась домой; предавшись по обыкновению мыслям, я шла скоро, не замечая мест»* [Дурова, 1983: 51], *«... это был живописный вид: несколько сот казаков, рассыпавшись по обширной степи, ехали от места смотря во всех направлениях»* [Дурова, 1983: 124], *«... тут я опять*

*вставала с лошади и взводила ее на гору за недоуздок в руках, потому что, не умея надеть узды на Алкида, я не могла бы заставить его добровольно взойти на гору, которая в этом **месте** имела утесистую крутизну; и так я взводила его за недоуздок в руках и, когда была на ровном **месте**, отыскивала пень или бугор...*» [Дурова, 1983: 33], *«Но все уже кончилось скорее, нежели ожидали: меня и Алкида вели обратно в триумфе обратно каждого на свое **место**»* [Дурова, 1983: 34], *«Наконец, казаки, наговорясь и насмотревшись на коня моего и на меня, стали **по местам**»* [Дурова, 1983: 45]; *«... Господа, рекомендую, это русский дворянин, он будет спутником нашим **до места**»* [Дурова, 1983: 50].

2. Участок на земной поверхности, местность: *«Вы, повторяю, одни только можете понять, каким радостным ощущением полно сердце мое при виде обширных лесов, необозримых полей, гор, долин, ручьев и при мысли, что **по** всем этим **местам** я могу ходить, не давая никому отчета и не опасаясь ни от кого запрещения»* [Дурова, 1983: 35], *«Дорога пролегла через поля, засеянные рожью, в иных **местах** извивалась между кустарником»* [Дурова, 1983: 60], *«... но когда пришлось проходить через эти **места**, то я думала, что не будет конца рвам, ямам и вспаханым полям»* [Дурова, 1983: 133], *«Наконец я дождалась полка; эскадроны разошлись по квартирам, которые все почти в прелестных, романтических **местах**»* [Дурова, 1983: 136]; *«С месяц я прожила, однако ж, не скучая, пока было что говорить с отцом, братом, сестрами; пока было где ходить в лесах, по тропинкам, то взбираться на горы, то спускаться в овраги; наконец, узнав все **места** верст на двадцать кругом; переговоря все, и забавное и страшное, и важное и смешное, и даже перечитав все ужасы Радклиф, увидела я, что не только один, но и все мои часы сделаются лишними...»* [Дурова, 1983: 248].

3. Помещение, пространство, предназначенное для временного пребывания кого-нибудь одного: *«Наконец, нам велели отодвинуться назад, **на наше место** станет другой кавалерийский полк»* [Дурова, 1983: 46],

*«Ротмистр позволил мне ехать, но только приказал скорее возвращаться, потому что наступала ночь и полк мог переменить место»* [Дурова, 1983: 46], *«Днем птица моя беспрестанно заглядывала за печь; но, видя, что место занято, опять уходила под мою кровать...»* [Дурова, 1983: 279].

Лексема *окрестность* реализуется в тексте произведения в следующем своем значении: 1. Местность, прилегающая к чему-н., окружающее пространство: *«Одно такое семейство расположилось в окрестностях Смоленска в лесу, сделало себе шалаши, развело огонь и занялось приготовлением какой-то скудной пищи...»* [Дурова, 1983: 195]; *«Я осталась; эскадрон пошел, и, когда хлопанье по грязи конских копыт совсем затихло, дикий вой ветра овладел всею окрестностью»* [Дурова, 1983: 207]; *«Да, в его лета, помещик его не только позволяет, но приказывает гнать на этот промысел всякого того из своей деревни, кто не может работать... о, из его села изрядный отряд рассыпается каждое утро по окрестностям»* [Дурова, 1983: 227]; *«Без дальних приключений пришли мы на границу и расположились квартирами в окрестностях этого местечка»* [Дурова, 1983: 235].

Таким образом, категориальные лексические единицы *пространство*, *простор*, *место*, *окрестность* создают особое открытое пространство в повести. В эстетической картине мира автора они мыслятся как концептуальные, расширяя внутреннее пространство героини, давая ей ощущение свободы и независимости.

Анализируемые лексические единицы, в нашем понимании, являются переходными, так как посредством них в тексте происходит постепенное расширение замкнутого точечного пространства, репрезентирующегося макролокусами *дом*, *комната* (*горница*) к описанию конкретного пространства, путем использования определенных локативных лексем.

### 2.3. Лексемы-конкретизаторы и лексемы-типизаторы, эксплицирующие открытое пространство

Первую группу слов, конкретизирующих и типизирующих пространство и являющихся маркерами его *открытости* в произведении, можно обозначить как названия конкретных пространственных координат, основу которых составляют лексемы *гора, холм, река, болото, ручей, озеро, долина*: «*Это было в первый раз в жизни моей, что вывезли меня на простор, где я видела и густой лес, и обширные поля, и широкую реку!*» [Дурова, 1983: 33]; «*Оставив платье на берегу, я вошла прямо на гору по тропинке, проложенной козами ...*» [Дурова, 1983: 49]; «*... слышанный мною стон происходил от птицы, живущей на болотах и называемой бугай, то есть бык*» [Дурова, 1983: 59]; «*Вы, повторяю, одни только можете понять, каким радостным ощущением полно сердце мое при виде обширных лесов, необозримых полей, гор, долин, ручьев...*» [Дурова, 1983: 65]; «*Я пошла от скуки ходить по холмам, где стоят казацкие ведеты*» [Дурова, 1983: 63]; «*Я очень любила его и сама мыла всякий день в ручье, в речке, озере, луже, где случалось*» [Дурова, 1983: 56].

Вторую группу составляют слова, репрезентирующие *открытое пространство* естественного происхождения: *поляна, роща, поле, лес, берег, болото, река*.

В тексте находим такие примеры с использованием данных лексем: «*... я, напротив, готова была в глубокую полночь идти на кладбище, в лес, в пустой дом, в пещеру, в подземелье*» [Дурова, 1983:32]; «*Приказав Ефиму идти с Алкидом прямою дорогою на Старцову гору и под лесом дожидаться меня, я сбежала поспешно на берег Камы...*» [Дурова, 1983: 43].

Восприятие данных топосов во многом схоже с фольклорным, сопровождаемым указанием на их бескрайность и размах: «*Это было в*

*первый раз в жизни моей, что вывезли меня на простор, где я видела и густой лес, и обширные поля и широкую реку!»* [Дурова, 1983: 32].

Однако фольклорный топос *лес*, зачастую сочетаясь с прилагательными *темный, густой*, может представлять опасность для героя сказок и песен, тогда как в восприятии Дуровой он отождествляется с только *открытым пространством* свободы: *«Мне казалось весьма странным, что сверстницы мои боялись оставаться одни в темноте; я, напротив, готова была в глубокую полночь идти на кладбище, в лес, в пустой дом, в пещеру, в подземелье»* [Дурова 1983: 32].

Третью группу образуют лексемы *открытого пространства искусственного* происхождения: *аллея, сад, дорога, путь*: *«Следствием этой неумеренной строгости было то, что в одну бурную осеннюю ночь мать моя, спавшая в одной горнице с старшей сестрою своею, встала потихоньку с постели и, взяв салон и капор, в одних чулках, утаивая дыхание, прокралась мимо сестриной кровати, отворила тихо двери в залу, тихо затворила, проворно перебежала ее и, отворяя дверь в сад, как стрела, полетела по длинной каштановой аллее, оканчивающейся у самой калитки»* [Дурова, 1983: 26]; *«Мать моя поспешно отпирает эту маленькую дверь и бросается в объятия ротмистра, ожидавшего ее с коляскою, запряженную четырьмя сильными лошадьми, которые, подобно ветру, тогда бушевавшему, понесли их по киевской дороге»* [Дурова, 1983: 26], *«На третий день почтенная бабка моя прижала меня к груди своей и, целуя, сказала: «Поезжай, дитя мое! да благословит тебя господь в пути твоём! да благословит он тебя в пути жизни твоей!»* [Дурова, 1983: 38].

Для Дуровой с самого детства, как уже не раз нами отмечалось, значимым становится выход за пределы ограниченного пространства, поскольку только на природных просторах она обретает *свободу* и *радость* жизни, причем зачастую эти два понятия мыслятся писателем как неразделимые: *«Я едва не задохлась от радости, и только что мы вошли в*

*лес, как я, не владея собою от восхищения, в ту же минуту убежала, и бежала до тех пор, пока голоса компании сделались неслышны; тогда-то радость моя была полная и совершенная...»* [Дурова, 1983: 32].

Деление на *искусственное* и *естественное пространство* является несколько условным и вызвано только логичностью и последовательностью анализа текстового пространства «Записок...». Заметим, что для автора-рассказчика этот фактор не играет той ключевой роли, которую играет само осознание и нахождение на *открытом пространстве*. Поэтому восприятие *искусственного* и *естественного пространства* существенно не отличается, поскольку ощущение *свободы* героиня обретает как в пространстве *аллеи, сада*, так и в пространстве *леса, реки*: «*Эти случаи представлялись всякий раз, как к матушке приезжали гости; она занималась ими, а я, не помня себя от радости, бежала в сад к своему арсеналу, то есть темному углу за кустарником, где хранились мои стрелы, лук, сабля и изломанное ружье. Любя страстно природу и свободу, я все дни проводила, или бегая по лесным дачам дядиногo поместья, или плавая по Удаю в большой ладье...»* [Дурова, 1983: 35].

Центральными в данной группе являются лексемы *дорога* и *путь*, поскольку у Дуровой они часто отождествляются и мыслятся как единые понятия – «жизненный путь» и «пространство пути», лексемы *дорога* и *путь* зачастую выступают в мемуарах как синонимичные.

Вместе с освоением пространства дороги автор проходит свою дорогу жизни, поскольку большая часть жизни героини проходит в дороге, здесь же на просторах дороги обогащается ее мировоззрение, приобретается жизненный опыт, то есть вместе с расширением географического пространства обогащается и мировоззрение героини: «*Теперь я думала о том, как прекрасна природа! как много радостей для человека в этом мире! Думала и том, как неисповедимы пути, которыми велят нам идти к такому или другому случаю в жизни; и что самое лучшее средство сохранить мир*

*душевный состоит в том, чтоб следовать покорно деснице, ведущей нас сими путями...»* [Дурова, 1983: 233].

С появлением образа *дороги* в «Записках» и расширением географического пространства формируется и идея *пути* как нормы жизни для главной героини. Поэтому очень часто слова *дорога* и *путь*, выступая как синонимичные, являются экспликаторами не только *открытого пространства*, но и *открытого непрерывно расширяющегося географического пространства* «Записок...»: «*Станционные смотрители, считая меня незрелым юношей, делали много затруднений в пути моем: не давали мне лошадей часов по шести для того, чтобы я что-нибудь потребовала – обед, чай или кофе»* [Дурова, 1983: 105], «*О, эта дорога вселила в меня и страх и отвращение к почтовым станциям!*» [Дурова, 1983: 106].

Данные лексемы сопровождают каждую главу книги. Но только с главы «Записки...», начиная с которой все дальнейшее повествование строится в виде путевого очерка, рассказывающего о службе офицера Александрова в русской армии, пространство *дороги* отождествляется с дорогой жизни.

Таким образом, жизненный путь героини и ее стремление к свободе, независимости непосредственно связаны с топосом *дороги*. С этого момента в повести появляется мотив странничества, позволяющий героине непрерывно расширять географическое пространство.

Для автора-рассказчика важно ощущение слияния жизненного пути героини с реальной пространственной дорогой. Центральными в этом смысле становятся напутственные слова бабушки героини: «*На третий день почтенная бабка моя прижала меня к груди своей и, целуя, сказала: «Поезжай, дитя мое! да благословит тебя господь в пути твоём! да благословит он тебя в пути жизни твоей!»*» [Дурова, 1983: 38]. И в самом деле, здесь слово *путь* в значении «жизненное пространство» и *путь* в значении «*дорога*» сливаются не только в одно высказывание, но и в единое

целое, и отражают авторскую концепцию жизни: слияние и отождествление жизненного пути с реальной дорогой.

Лексема *дорога* в значении «пространство пути» часто сопровождается точным измерением расстояния, что подчеркивается частым использованием лексемы «верста». Версты в контексте «Записок» предстают как указатели чисто географического, причем определенного героиней очень точно: *«Версты четыре Алкид скакал с одинакою быстротою; но мне в эту ночь надобно было проехать **пятьдесят верст** до селения, где я знала, что была назначена дневка казачьему полку»* [Дурова, 1983: 43]; *«И так, удержав быстрый скок моего коня, я поехала шагом; скоро въехала в темный сосновый лес, простирающийся **верст на тридцать**»* [Дурова 1983: 43]; *«Может быть, хорошо было бы услышать это дома, но, удаляясь от него **две тысячи верст**, надобно продолжать, и какие б ни были затруднения, твердою волею победить их»* [Дурова, 1983: 47], *«... я, продолжая идти от одной могилы к другой, перешла наконец за церковь и с удивлением услышала, что стон наносится ветром со стороны болота, находящегося **в полуверсте** от кладбища»* [Дурова, 1983 51]; *«Селение помещика Куната, дяди Вышемирского, отстояло **пять миль** от деревни, где должно было дневать нашему эскадрону...»* [Дурова 1983: 38]; *«Они проводили нас в коляске **верст десять**»* [Дурова, 1983: 40]; *«Всякое утро и вечер мы водим лошадей наших на водопой к реке, которая **в версте** расстоянием»* [Дурова, 1983: 59]; *«Вечером принесли приказ из штаба, и Гачевский велел мне сейчас отправиться с ним к ротмистру, квартировавшему **в пяти верстах** от нашего селения»* [Дурова, 1983: 60].

Лексемы *дорога/путь* определяют и следующую группу слов, не только эксплицирующих *открытое пространство*, но и непрерывно его расширяющих. Этой функцией в мемуарах наделены географические топонимы.

#### 2.4. Антиномия открытое/замкнутое пространство и способы ее репрезентации в «Записках кавалерист-девицы»

Многочисленные топонимы, используемые в тексте, служат важным элементом создания пространственной модели произведения и одновременно определяют реальное географическое пространство России и Европы начала XIX века.

Выявление роли топонимов в создании пространственности особенно важно, поскольку в каждом имени собственном, в том числе и топониме, скрыт авторский взгляд на происходящее. Ю.А. Карпенко выделял понятие художественной ономастики и говорил о ее информационно-стилистической и эмоционально-стилистической функциях [Карпенко, 1986: 36 – 37]. Топонимы, как разновидность онимов, позволяют конкретизировать пространство, делают его дискретным, давая ему «имя», наделяют индивидуальной судьбой, имеющей временные и пространственные измерения. С топонимами в текст «Записок...» вводится категория исторического времени и событийности.

Для создания реального художественного пространства «Записок...» Н.А. Дурова использует топонимы, которые в зависимости от характера объектов, ими обозначаемых, можно распределить по следующим группам:

1. Ойконимы: *«В первом селе они обвенчались и поехали прямо в Киев, где квартировал полк Дурова»* [Дурова, 1983: 26]; *«Мне минуло четыре месяца, когда полк, где служил отец мой, получил повеление идти в Херсон...»* [Дурова, 1983: 30]; *«... он поехал в Москву искать места по статской службе...»* [Дурова, 1983: 29]; *«После этого происшествия мать моя хотела непременно, чего бы то ни стоило, избавиться от моего присутствия и для того решила отвезти меня в Малороссию к бабке, старой Александровичевой»* [Дурова, 1983: 34], *«Весною приехала к нам еще одна тетя моя, Значко-Яворская, живущая близ города Лубен...»* [Дурова,

1983: 35], «... и тогда-то мать моя, в отчаянии, решилась было навсегда расстаться с неверным мужем и поехала к своей матери **в Малороссию**, но **в Казани** остановилась» [Дурова, 1983: 39], «Матушка не ездила еще **в Пермь** лечиться, когда в город наш пришел полк казаков...» [Дурова, 1983: 40], «Я остановилась взглянуть еще раз на прекрасный и величественный вид.... видны были **Пермская и Оренбургская губернии**» [Дурова, 1983: 43], «Какая голодная сторона эта **Литва!**» [Дурова, 1983: 57]; «Через несколько часов оставляю я **Россию** и буду в чужой земле [Дурова, 1983:59]; «...взяла опять повод лошади раненого улана и поехала **к Фридланду**» [Дурова, 1983: 74].

2. Урбанонимы: «После обеда поехали мы **в Эрмитаж**» [Дурова, 1983: 91].

3. Гидронимы: «В один день матушка поехала с дамами гулять в густой бор **за Каму...**» [Дурова, 1983: 32]; «Любя страстно природу и свободу, я все дни проводила или бегая по лесным дачам дядиного поместья, или плавая **по Удаю ...**» [Дурова, 1983: 35]; «... но упреждаю тебя, что мы идем теперь **на Дон**, а там регулярных войск нет» [Дурова, 1983: 75], «В начале весны пришли мы в местечко **Дружкополь, на берегу Буга**» [Дурова, 1983: 65].

4. Оронимы: «Вспоминаю те превосходные летние ночи, когда я, ведя за собой Алкида, всходила **на Старцову гору...**» [Дурова, 1983: 102].

Топонимы играют важную функциональную роль в выстраивании пространства мемуаров. Однако художественная значимость топонимов, использующихся в тексте «Записок...» для наименования *пространства* существенно трансформируется от первых глав текста к последующим. Так, топонимы, появляющиеся в той части «Записок...», которая посвящена описанию детства главной героини (глава «Детские лета мои») служат только фоном, на котором разворачиваются наиболее важные события жизни героев: «В первом селе они обвенчались и поехали прямо **в Киев**, где квартировал полк Дурова» [Дурова, 1983: 26]; «Мне минуло четыре месяца, когда полк, где

*служил отец мой, получил повеление идти в Херсон...»* [Дурова, 1983: 30]; «... он поехал в Москву искать места по статской службе... [Дурова, 1983: 29]; После этого происшествия мать моя хотела непременно, чего бы то ни стоило, избавиться от моего присутствия и для того решила отвезти меня в Малороссию к бабке, старой Александровичевой» [Дурова, 1983: 34], «Весною приехала к нам еще одна тетя моя, Значко-Яворская, живущая близ города Лубен...» [Дурова, 1983: 35].

Итак, функциональная значимость топонимов в этой части повествования предельно ясна: конкретизировать место происходящих событий с фактографической точностью.

Однако использование топонимов и восприятие героиней описательных картин с ними существенно меняется уже во второй главе «Записок...».

Дух свободолюбия, пронизывающий плоть героини-автора, а вместе с тем и все повествование «Записок...», подталкивает ее совершить побег из родного дома и вступить в казачий воинский отряд. С этого момента героиня становится воином, защитником Отечества и осуществляет свою заветную мечту – обретает волю и меняет предначертанную ей социумом судьбу женщины-матери, женщины-хозяйки на судьбу воина, защитника Отечества. Вместе с этим кардинальным событием в судьбе главной героини меняется и общий тон повествования: оно теперь не замыкается в бытовом пространстве дома, а расширяется до открытого природного пространства сада, леса, реки, поля. И теперь топонимы, эксплицирующие «открытое пространство», используются не только для описательных картин, но и становятся пунктом сражений, отражая военную обстановку в России и Европе: «Гейзельберг. Французы тут дрались с остервенением» [Дурова, 1983: 66]; «Фридланд. В этом жестоком и неудачном сражении храброго полка нашего легло более половины» [Дурова, 1983: 73].

Вместе с этим меняется и отношение автора-рассказчика к России. Теперь она воспринимается автором-героиней как Отчизна, которую она должна защищать от захватчиков, поэтому меняется и само восприятие России героиней. Теперь понятия «Россия» и «народ» тесно смыкаются друг с другом и не мыслятся по отдельности. Стилистически это выражается использованием тропа «синекдоха», основанного на переносе с «целого на часть»: *«Беспокойный дух Наполеона и нетвердость короны на голове его обеспечивают меня в этой возможности. Еще заставит он **Россию** поднять грозное оружие свое, но скоро ли это будет?»* [Дурова, 1983: 160]; *«**Французы** – неприятель, достойный нас, благородный и мужественный, но злой рок в виде Наполеона ведет их в **Россию**; в ней положат они головы свои, в ней рассыплются кости их и истлеют тела»* [Дурова, 1983: 161].

С этого момента «Записки кавалерист-девицы» строятся как путевой дневник, что подразумевает детальное описание местности или хотя бы упоминание о каждом населенном пункте, через который проходят ряды русской армии.

Таким образом, героиня мемуаров становится частью общей судьбы России. Вместе с тем и бытовое повествование, преобладающее в первой главе мемуаров, сменяется историческим, и отправной точкой в нем становится особое использование географических топонимов, позволяющих указать на точное место происходящих в произведении военных событий.

Итак, функциональная роль топонимов в повести определена ясно: расширить внешнее пространство повести, физическое пространство героини-автора и показать пути перемещения главной героини «Записок...» по просторам России и Европы.

Следовательно, топонимы в «Записках кавалерист-девицы» функционально служат, во-первых, для отражения исторической эпохи в тексте, во-вторых, для создания реального географического пространства текста, в-третьих, для расширения географического пространства самого

произведения. В частности, каждый топоним важен как для создания региональной индивидуальности, так и для создания единого образа России и Европы начала XIX века.

Таким образом, за счет использования топонимов, создающих реальное географическое пространство России и Европы начала XIX века, постепенно расширяется и художественное пространство мемуаров, поскольку Н.А. Дурова за годы службы в русской армии преодолела огромные расстояния, участвуя в важнейших сражениях под Гутштадтом, у Гельсбейрга, под Фридландом, под Бородином.

Но отправной точкой и основным местом действия в тексте становится *Россия*, второстепенными – *Малороссия (Украина)*, *Белоруссия*, *Польша*, *Пруссия (Германия)*, *Франция*. В соответствии с этим пространственную географию в «Записках...» условно можно разделить на две группы – это пространство внутри *России*, эксплицирующееся топонимами *Москва*, *Петербург*, *Казань*, *Пермь*, *Кавказ* и др. и относительно России запредельное пространство, репрезентирующееся макротопонимом *Малороссия* и топонимами *Киев*, *Херсон*, *Гродно*, *Черкасск*, *Дружкополь*, *Любара*; макротопонимом *Белоруссия* и топонимом *Полоцк*; макротопонимом, *Франция*, макротопонимом *Литва*.

Топонимы, эксплицирующие пространство внутри *России*, противопоставлены топонимам, репрезентирующим запредельное пространство относительно *России* на основе соотношения «свой – чужой».

Однако исключением являются макротопонимы *Малороссия* и *Белоруссия*, которые не находятся в оппозиции по отношению к *России*, поскольку *Малороссия (Украина)* является родиной матери писателя и тем местом, где Дурова провела часть своего детства и юности. В оппозиции по отношению к топониму *Россия* находятся города и страны, находящиеся за ее пределами, нарушающие ее мирное существование.

Особо значимую роль в жизни главной героини повести играет макротопоним *Малороссия*, поскольку он ассоциируется у нее в детские и юношеские годы со *свободой, волей*, которых ей так не доставало в замкнутом *пространстве* отчего дома под гнетом матери: «*Под ясным небом Малороссии я приметно поздоровела, хотя в то же время загорела, почернела и подурнела еще более* [Дурова, 1983: 35] и «*Сколько я ни думала и сколько ни сожалела о необходимости оставить Малороссию, о стеснении свободы, меня ожидающем, о неприятном размене прекрасного климата на холодный и суровый, но должна была повиноваться!*» [Дурова, 1983: 38].

Такие макротопонимы, как *Германия, Франция*, используются автором для детального фактографического описания происходящих с нею событий за годы службы в русской армии.

Таким образом, географическое пространство в повести представлено широким рядом топонимов, однако ключевым макротопонимом становится *Россия*, а его экспликаторами *Москва* и *Петербург*, которые являются центральными топонимами при выстраивании в тексте оппозиции «свое – чужое».

Топонимы *Москва* и *Петербург* – ключевые структурно значимые локусы художественного пространства «Записок кавалерист-девицы». В текстовом поле Н.А. Дуровой они тождественны друг к другу. Это проявляется главным образом на уровне лексического структурирования исследуемого текста.

В восприятии писателя данные города сближаются в том, что они являются центром России, ее столицами: «*Через несколько времени древняя столица **наша** запылала во многих местах! Французы вовсе нерасчетливы. Зачем они жгут наш прекрасный город? свои великолепные квартиры, так дорого ими нанятые?* [Дурова, 1983: 178]» и «*Вот **наша** светлая, чистая, великолепная столица! Памятник непобедимого мужества, великого духа и геройской решимости бессмертного Петра!*» [Дурова, 1983: 89].

Отношение к *Москве* и *Петербургу* у автора иное, чем к другим российским городам. Лексически это выражается наличием притяжательных местоимений *наша*, *наш*, прилагательным *родная* при описании данных топонимов как номинантов художественного пространства произведения: «Через несколько времени древняя столица **наша** запылала во многих местах! Французы вовсе нерасчетливы. Зачем они жгут наш прекрасный город? свои великолепные квартиры, так дорого ими нанятые?» [Дурова, 1983: 178] или «Вот **наша** светлая, чистая, великолепная столица! Памятник непобедимого мужества, великого духа и геройской решимости бессмертного Петра!» [Дурова, 1983: 89].

Однако Н.А. Дурова четко разделяет роль *Москвы* и *Петербурга* в общей судьбе *России*, и поэтому в отношении к ним есть существенная разница, что можно проследить и в особом использовании лексических средств языка при создании их образа.

*Москва* становится в текстовом пространстве писателя символом дома, родины, родной земли. Дурова именует ее «древней столицей», «сердцем России», «прекрасным городом»: «Взятие **Москвы** привело нас в какое-то недоумение; солдаты как будто испуганы; иногда вырываются у них слова: лучше уж совсем лечь мертвыми, чем отдавать **Москву!**» [Дурова, 1983: 178], «...— **Москва** точно взята?» — Могу вас уверить, ваше превосходительство, что не взята, но отдана добровольно, и это последний триумф неприятеля нашего **в земле русской**: теперь гибель его неизбежна!» [Дурова, 1983: 185], «...это не догадки, ваше превосходительство, но совершенная уверенность: за гибель врагов наших порукою нам спокойствие и веселый вид всех наших генералов и самого главнокомандующего. Не натурально, чтоб, допустя неприятеля **в сердце России** и отдав ему **древнюю столицу** нашу, могли они сохранять спокойствие духа, не быв уверенными в скорой и неизбежной гибели неприятеля...» [Дурова, 1983: 185].

Н.А. Дурова выражает свое отношение к Москве и через высказывания солдат. И в этом смысле она является выразителем мысли народной, наиболее полно выраженной в следующей фразе: «... *лучше уж бы совсем лечь мертвыми, чем отдавать **Москву***» [Дурова, 1983: 178].

Итак, топоним *Москва* приобретает в повести значимость образа. Средством его создания служат метафоры: «*Ненатурально, чтоб допустить неприятеля к **сердцу России** и отдав ему древнюю столицу нашу, могли они сохранять спокойствие духа, не быв уверенными в скорой и неизбежной гибели неприятеля*» [Дурова, 1983: 185.], перифразы: «*Через несколько времени **древняя столица наша** запылала во многих местах!*» [Дурова, 1983: 178]; эпитеты: «*Зачем они жгут наш **прекрасный город**...*» [Дурова, 1983: 178]; персонификация: «*Взятие **Москвы** привело нас в какое-то недоумение; солдаты как будто испуганы; иногда вырываются у них слова: лучше бы всем лечь мертвыми, чем отдавать **Москву!***» [Дурова 1983:].

Отношение к *Петербургу* выражено главным образом в следующей ключевой фразе: «*Вот наша **светлая, чистая, великолепная столица!** Памятник непобедимого мужества, великого духа и геройской решимости бессмертного Петра!*» [Дурова, 1983: 89].

*Петербург* как символ могущества и силы *России* ассоциируется у героини мемуаров с его создателем Петром I: «*Я живу у Засса и всякий день хожу смотреть на монумент Петра Великого. Как достойно дано ему это название! **Петр был великим, в каком бы состоянии ни родился! Величественная наружность его вполне отвечает обширному гению, некогда управлявшему его великою душою!***» [Дурова, 1983: 89]. Но он же для автора и символ роскоши, богатства, красоты и развлечений, он европеизирован по сравнению с *Москвой*: «*Сегодня новое покушение удивит меня, занять, развеселить, и опять неудачное, и все это от странных средств. Вздумали показывать мне китайские тени; но как я не дикая*

*крестьянка, то после первой картинки перестала смотреть на эти штуки»* [Дурова, 1983: 92].

Таким образом, топонимы *Москва* и *Петербург* по-разному воспринимаются героиней-рассказчиком. *Москва* – «это сердце России», его оплот, а *Петербург* – символ могущества и силы Петра I. Поэтому *Петербург*, хотя и восхищает Дурову, но она далека от тех соблазнов, которыми искушены его жители.

Обратим внимание и на название глав, в которых автор уделяет внимание описанию ключевых городов России – *Москве* и *Петербургу*. Глава, повествующая о *Петербурге*, носит название «Первый мой приезд в столицу», в свою очередь глава, посвященная *Москве*, – «Война 1812 года». Естественно, это во многом определяется военной обстановкой в России в начале XIX века, однако стоит обратить внимание и на тот факт, что *Россию* автор именует «родной землей», а *Москву* – «сердцем России». Поэтому *Москва* часто замещает в «Записках» лексему *Россия*. Они выступают как синонимичные: отдача врагу *Москвы* ассоциируется у русских солдат с гибелью *России*: ... *иногда вырываются у них слова: лучше уж бы всем лечь мертвыми, чем отдавать Москву!*» [Дурова, 1983: 178]. Однако сам автор-рассказчик считает, что только добровольная сдача *Москвы* способна спасти всю *Россию*: « – *Могу вас уверить, ваше превосходительство, что не взята, но отдана добровольно, и это последний триумф неприятеля нашего в земле Русской: теперь гибель его неизбежна!*» [Дурова, 1983: ].

Из этого высказывания мы можем сделать вывод, что *Россия*, по мнению автора, остается великой державой до тех пор, пока *Москва* является ее столицей.

Итак, топонимы *Москва* и *Петербург* вступают в произведении в тождественные и оппозиционные связи, являясь при этом основой пространственной модели писателя и определяя реальное географическое пространство начала XIX века.

В главах «Записки» и «Война 1812 года» географическое пространство сменяется: от описания происходящей действительности в мирное для России время автор переходит к описанию военного времени. И здесь впервые прослеживается следующая яркая оппозиция: «пространство внутри России – пространство за пределами России».

В оппозиции по отношению к России находятся города-захватчики, в которых происходят важнейшие военные события. Государства, которые выступают против самодержавной России, можно поставить в оппозицию на основе соотношения: «свое – чужое». «Свое» для писателя – это Россия, а «чужое» – это государства, враждебно настроенные по отношению к России: Литва, Польша, Германия с городами Гутштадт, Гейзельберг, Фридланд, Тильзит.

Исследователь Е. Эртнер в работе «Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века» отмечает, что в художественных произведениях наблюдается оппозиция «столица – провинция» [Эртнер, 2005: 4]. Проанализировав мемуары Дуровой, мы пришли к выводу, что в ее творчестве данная оппозиция наблюдается гораздо раньше, в начале XIX века. В «Записках...» четко прослеживается наименование *Петербурга* как столичного города, а *Москвы* как древней столицы Руси.

Особенностью идиостиля Н.А. Дуровой является использование реальных топонимов, так как именно они способствуют более полному и всестороннему воплощению авторской идеи.

Кроме того, отмечено, что в художественном пространстве топоним используется как качественная характеристика состояния мира [Лейтес, 1992: 14]. Употребление топонимов писателями индивидуально и зависит от их жизненного и исторического опыта, жанра произведения, местных топонимических традиций.

Между тем именно географические названия в совокупности с другими приемами создания образа пространства в произведениях данного писателя

играют огромную роль. В частности, каждый топоним важен как для создания региональной индивидуальности, так и для создания единого образа России начала XIX века.

Замкнутость пространства, так же, как и его открытость, оценивается героиней «Записок» через соотношение с ключевыми понятиями «свобода – несвобода». Замкнутость в понимании автора-героини – это невозможность быть свободным в совершении определенных действий и поступков: «... я жаждала опасностей, желала бы быть окруженной ими, искала бы их, если б имела хотя бы малейшую **свободу**; но неусыпное око матери моей следило каждый шаг, каждое движение мое» [Дурова, 1983: 32].

В тексте конкретными реалиями, передающими закрытое пространство, становятся помещения *дома, комнаты, горницы*. Лексемы, выступающие в роли репрезентантов закрытого пространства, распадаются по тематическому принципу на следующие группы:

1. Номинации со значением «помещение», «здание»: «Только сонную и можно было отнесть меня **в горницу**; но когда я не спала, то при одном виде материнной **комнаты** я обмирала от страха и с воплем хваталась обеими руками за шею Астахова» [Дурова, 1983: 28]; «Тетки мои хохотали, а матушка, которую все это приводило в отчаяние, не знала границ своей досаде, брала меня **в свою горницу**, ставила в угол и бранью и угрозами заставляла горько плакать» [Дурова, 1983: 29]; «Они отводили меня **в горницу**, где всегда уже ожидало меня наказание» [Дурова, 1983: 30]; «Почти всякий день я вставала на заре, уходила потихоньку **из комнаты** и бежала **в конюшню**...» [Дурова, 1983: 31].

2. Метонимическая номинация, именующая часть строения или помещения: «...она вышла из себя и, выхватив меня из рук няньки, выбросила **в окно!**» [Дурова, 1983: 28], «Мать моя поспешно отпирает эту маленькую **дверь** и бросается в объятия ротмистра....» [Дурова, 1983: 26].

3. Лексемы, называющие «транспортное средство»: *«Днем девка эта сидела с матушкой в карете, держа меня на коленях....»* [Дурова, 1983: 27]

Лексемы *дом, комната, горница* способны выступать как в роли реально существующих помещений и иметь прямое значение, так и в роли образов, способных отражать внутреннее состояние героини.

На особую роль данных лексем в тексте указывает и частотность их употребления. Лексема *дом* встречается в «Записках» 312 раз, *комната* – 79, *горница* – 43. Данное отличие можно проследить, сопоставив следующие предложения: *«Тетки мои хохотали, а матушка, которую все это приводило в отчаяние, не знала границ своей досаде, брала меня в свою горницу, ставила в угол и бранью и угрозами заставляла горько плакать»* [Дурова, 1983: 29] и *«Я ничего не забывала из того, чему научилась, находясь беспрестанно с гусарами; бегала и скакала по горнице во всех направлениях...»* [Дурова, 1983: 29].

Итак, лексема *комната (горница)* становится символом *оков, несвободы* только при нахождении героини повести в отцовском доме под надзором матери. Однако, как только героиня покидает пределы отчего дома, данная лексема утрачивает значение образа, передающего ментальное пространство, она становится лексическим средством, служащим только для создания визуального бытового пространства.

Особенностью замкнутых помещений в «Записках...» является то, что они, как правило, не имеют видимых ограничителей в виде таких его атрибутов, как замок или дверь. Автор даже не останавливается на описании стен, окружающих комнату. Поэтому в тексте «Записок...» само по себе насильственное заключение героини в любого рода помещении воспринимаются ею как *пространство*, ограничивающее ее внешнюю и внутреннюю свободу.

Одним из ключевых репрезентантов категории пространства и своеобразных номинаторов в художественной картине мира писателя становится архитипическая лексема *дом*

В текстовом пространстве Н.А. Дуровой субстантив *дом* как предмет действительности встречается в следующих значениях:

1. Номинация со значением «здание», «строение»: «... я, *напротив*, готова была в глубокую полночь идти на кладбище, в лес, в пустой *дом*, в пещеру, в подземелье» [Дурова, 1983: 32].

2. Номинация со значением «помещение», «жилье»: «Я решила употребить все способы выучиться ездить верхом, стрелять из ружья и, переодевшись, уйти *из дома* отцовского» [Дурова, 1983: 30].

3. Номинация со значением «жители», «обитатели» дома: «К счастью моему, обмерший от страха Ефим потерял употребление голоса, без чего крик его встревожил бы весь *дом* и навлек бы мне жестокое наказание». [Дурова, 1983: 31].

Таким образом, в текстовом поле Н.А. Дуровой лексема *дом*, выступая в своей прямой номинации, приобретает функциональное наполнение, представая в значениях «здание», «строение» и «помещение», «жилье», но при этом используется и в своих метонимических подсмыслах.

Но, только реализуясь в таких своих значениях, как «здание», «строение» и «помещение», «жилье», данная лексема способна выступать в качестве экспликатора *замкнутого пространства*.

Ключевым образом в эстетической концепции автора «Записок», как уже было не раз отмечено, на основании которого происходит противопоставление образов закрытого и открытого пространства, становится лексема *свобода*. Лексема *дом*, пересекаясь с образом *свободы* и приобретая такие дополнительные смыслы, как «пространство личной свободы», «душевное пространство», позволяет разграничить и противопоставить пространственные лексемы по принципу

открытости/замкнутости. Именно через призму образа *свободы* происходит восприятие героиней повести окружающего мира, поскольку именно обретение физической и внутренней независимости становится заветной мечтой как самой Дуровой, так и ее героини. Данная концепция находит отражение в следующем предложении: «... *Я взяла мне принадлежащее свободу, свободу! Драгоценный дар неба, неотъемлемо принадлежащий каждому человеку! Я умела взять ее, охранить от всех притязаний на будущее время, и отныне до могилы она будет уделом моим и наградой!*» [Дурова, 1983:43].

Итак, на основании соотнесения с понятиями «свобода – несвобода» пространственные лексемы в текстовом поле «Записок...» вступают в оппозиционные отношения по принципу *открытое пространство/замкнутое пространство*.

Микролокусами, эксплицирующими лексему и сужающими пространство *дома*, являются номинативы *комната*, *горница*. Данные лексемы, становящиеся репрезентантами лексемы *дом* как экспликатора замкнутого пространства, еще более сужают внешнее и внутреннее пространство героини «Записок...», ограничивают ее свободу: «... *она не позволяла мне гулять в саду, не позволяла отлучаться от нее ни на полчаса; я должна была целый день сидеть в ее горнице и плести кружева...*» [Дурова, 1983: 30].

Так, например, лексемы *комната*, *горница* становятся символами *оков*, *несвободы* только при нахождении героини повести в отцовском доме под надзором матери. Но как только героиня покидает пределы отчего дома, вырывается из-под материнского надзора, гнета, данная лексема утрачивает значение образа, передающего ментальное пространство и становится лексическим средством, передающим только визуальное бытовое пространство в произведении. Данное отличие можно проследить, сопоставив следующие предложения: «... *матушка ... не знала границ своей*

*досаде, брала меня в свою горницу, ставила в угол и бранью и угрозами заставляла горько плакать» [Дурова, 1983: 29] и «Я ничего не забывала из того, чему научилась, находясь беспрестанно с гусарами; бегала и скакала по горнице во всех направлениях...» [Дурова, 1983:29].*

В первом примере лексема *горница* выступает в качестве пространственного образа и становится символом *оков, несвободы*; во втором примере эта же лексема передает только бытовое пространство дома.

В роли микролокусов закрытого пространства выступают лексемы *угол, окно, дверь*. Слово *угол* употребляется с отрицательной коннотацией в значении, являясь частью замкнутого пространства комнаты: *«Тетки мои хохотали, а матушка, которую все это приводило в отчаяние, не знала границ своей досаде, брала меня в свою горницу, ставила в угол и бранью и угрозами заставляла горько плакать» [Дурова, 1983:29].* Но это же лексема способна иметь положительную коннотацию, являясь местом уединения героини: *«... я не помня себя от радости, бежала в сад к своему арсеналу, то есть темному углу за кустарником...» [Дурова, 1983: 32].* Лексема *дверь*, напротив, разрывает замкнутое пространство *дома, комнаты*, размыкая его: *«Мать моя поспешно отпирает эту маленькую дверь и бросается в объятия ротмистра...» [Дурова, 1983:26]; «Отворяя дверь отцовского дома, я услышала как маленькая сестра моя, Клеопатра, говорила: «Подите, маменька, какая-то барышня приехала!» [Дурова 1983: 38]; «Дверь отворилась, и батюшка вошел...» [Дурова 1983: 42].*

Другой микролокус – *окно* – способен приобретать концептуальное значение в тексте. Окно становится для героини выходом в иное, открытое, пространство, дающее ей ощущение свободы: *«В день семнадцатого сентября я проснулась до зари и сидела у окна дожидаться ее появления: может быть, это будет последняя, которую я увижу в стране родной! Что ждет меня в бурном свете! не понесется ли вслед за мною проклятие матери и горесть отца! Будут ли они живы!...» [Дурова, 1983: 41].*

Таким образом, пространство *дома* в «Записках» представляет собой внешне и внутренне замкнутую модель. Его главными характеристиками являются закрытость, замкнутость, ограниченность, создающие как внешнюю, так и внутреннюю несвободу главной героини повести. Эти характерные черты, подчеркивающие замкнутость *дома*, выражаются зачастую имплицитно, особым использованием лексическими средств языка, передающих эмоциональное состояние героини, находящейся в замкнутом пространстве. Поэтому зачастую данные лексемы выступают в тексте в роли образов. Специфической чертой в тексте «Записок» при создании замкнутого пространства *дома* является отсутствие лексики описательного характера, ее полностью замещает лексика эмотивная, передающая как внутреннее пространство текста, так и внутреннее состояние героини. Замкнутость пространства *дома*, *комнаты* подчеркивается автором использованием статичных картин. Писатель передает их частым использованием глагола *сидеть* со значением «отсутствия движения»: «... я должна была целый день *сидеть* в ее горнице» [Дурова, 1983:30] или «*От утра до вечера сидела я за работою, которой... ничего в свете не могло быть гаже...*» [Дурова, 1983:30].

С этой позиции пространственного образа лексемы *дом*, *комната* (*горница*) и будут рассмотрены в третьей главе диссертационного исследования.

## Выводы по главе

1. Своеобразное восприятие категории пространства и отражение ее через использование особых языковых средств является одной из идиостилевых черт творчества автора и особенностью исследуемых мемуаров. Особое авторское восприятие пространства наблюдается в его тесной взаимосвязи с этноспецифическим концептом *свобода*, который во многом и предопределяет восприятие и оценку пространства на основе оппозиционной модели *открытое/замкнутое пространство*. Через пространство сквозь призму соотношения с понятиями «свобода – несвобода» формируется образ автора-героини как человека свобододолюбивого, целеустремленного, находящего в постоянном поиске себя и своего места в жизни.

2. Ключевой характеристикой при описании лексем с пространственным значением является их рассмотрение на основе оппозиции *открытое/замкнутое пространство*. Данная бинарная модель восприятия пространства играет ключевую роль, соотносясь с главным понятием в художественной концепции автора «свобода», через призму которой автор воспринимает и оценивает окружающий мир социальной действительности.

3. В результате сплошной выборки материала все лексемы, репрезентирующие пространство в тексте «Записок...», были распределены по принципу: *экспликаторы открытого пространства – экспликаторы закрытого пространства*. Для каждой группы были выделены ключевые лексемы, являющиеся наиболее яркими экспликаторами того или иного типа пространства. В качестве доказательства к тому или иному доводу и иллюстрации определенного типа пространства из контекста произведения были вычленены ключевые фразы, подтверждающие выдвинутые гипотезы.

4. Ключевыми экспликаторами открытого пространства среди категориальных единиц стали лексемы *пространство* и *простор*, среди

лексем-типизаторов и лексем-конкретизаторов – *дорога/путь*, среди топонимов – *Москва* и *Петербург*. Специфической чертой данных слов является их способность непрерывно расширять пространство за счет использования особых лексем, использующихся в порядке нарастания для представления единого художественного пространства текста: *сад – поле – река – город – страна*. Экспликаторами замкнутого пространства являются лексеммы *дом, комната, горница*, которые в отличие от лексем открытого пространства сужают его, что выражается в использовании по нисходящей градации лексем *дом – горница – комната – угол*. Однако центральной в этой парадигме является лексема *дом*, формирующая пространственный образ, значимый для целого повествования.

5. Пространственная организация в тексте «Записок...» соотносима, с одной стороны, с реальной географией (*Россия, Москва, Петербург*), с другой – замкнутым пространством *дома*. Однако образы *простора, открытого пространства, свободы и воли* становятся для Н. Дуровой приоритетными.

6. В процессе анализа ключевых лексем, эксплицирующих как открытое, так и замкнутое пространство, было проведено статистическое исследование, позволяющее произвести точный подсчет количества употреблений ключевых лексем, и подтвердить их значимость в контексте произведения. Результаты его показали следующее:

Маркеры открытого пространства	<b>пространство</b>	<b>простор</b>	<b>свобода</b>	<b>воля</b>	<b>место</b>	<b>путь</b>	<b>дорога</b>	<b>город</b>	<b>Москва</b>	<b>Петербург</b>
	9	3	48	27	368	16	21	90	20	24
Маркеры закрытого пространства	<b>дом</b>	<b>комната</b>	<b>горница</b>	<b>угол</b>	<b>окно</b>	<b>дверь</b>				
	312	79	43	16	39	35				

Таким образом, статистический анализ подтвердил, что по числу словоупотреблений самыми частотными являются локусы *место* и *дом*. Лексема *место* имеет в тексте 368 использований. Данный статистический

факт позволяет утверждать, что характерной чертой прозы Н.А. Дуровой является склонность к определению точного места действия, так как зачастую после лексемы *место* следует широкая описательная характеристика объекта внимания писателя.

Другой частотной лексемой, имеющей в тексте 312 словоупотреблений, является лексема *дом*. Она представляет собой в пространственной картине мира автора специфический локус, микрокосм, влияющий на формирование внутреннего мира человека, особенно на начальных этапах его жизненного пути.

## ГЛАВА 3 ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ В МЕМУАРАХ «ЗАПИСКИ КАВАЛЕРИСТ-ДЕВИЦЫ»

### Общие замечания

Мемуары «Записки...», являясь произведением автобиографическим, тяготеющим к реалистической прозе, наполнены «романтическим колоритом» [Приказчикова, 1995: 181, 197]. Поэтому стоит обратить внимание на жанровое своеобразие исследуемого произведения. Исследователь Е.Е. Приказчикова в диссертационной работе «Записки кавалерист-девицы» и военная мемуарная литература первой половины девятнадцатого века» делит мемуары на две части: первую часть первой главы она определяет как «попытку создания на основе мемуарного материала романтической автобиографии» [Приказчикова, 1995: 181, 197], вторая часть первой главы и вторая глава отнесены к «образам ретроспективно обработанного дневника» [Приказчикова, 1995: 181, 197].

Романтический колорит, присущий первой части произведения, предоставляет нам возможность говорить об образности как мышления автора, так и восприятия им определенных категорий, например, таких, как пространство и время.

Образное мышление как «способность ... сознания в процессе отражения объективной действительности свободно оперировать конкретно-чувственными представлениями наряду и в связи с логическими категориями» [Пищальникова, 1984: 22] подтверждается наличием в контексте произведения особых ассоциативных связей с конкретными объектами действительности.

Данная глава посвящена рассмотрению локативных лексем, выступающих в роли пространственных образов.

В связи с рассмотрением лексем с пространственным значением в качестве образов целесообразно обратиться к определению художественного

пространства», в составе которого и выделяется понятие «пространственного образа». В настоящей работе за основу было взято определение М. Бахтина: «Под художественным пространством понимается особая модель отражения объективного мира, творчески воспринятого автором» [Бахтин, 2000: 9].

Пространственный образ является одной из важнейших составляющих художественного пространства произведения. При подходе к определению понятия «образ за основу была взята точка зрения Н.Д. Арутюновой, считающей, что «... образ – это категория сознания, а не действительности. Образы погружаются в сознание в принципиально иную сеть отношений сравнительно с той, которая определяет место их оригиналов (прообразов) в реальном мире. Сознание развертывает для них новый контекст, в котором особую роль приобретают реорганизующие картину мира ассоциативные отношения» [Арутюнова, 1999: 319].

Исследуемое понятие в последних работах по языкознанию предстает как «фрагмент целостного художественного пространства, денотативно соотнесенный с определенным фрагментом пространства реального мира, который в результате категоризации художественным сознанием приобретает определенные, устойчивые в рамках идиостиля, перцептивные и эмотивные характеристики» [Дудорова, 2006: 67].

В данном исследовании под пространственным образом понимается объект материального реального мира, который, обладая концептуальным значением в художественной ткани произведения, наделен автором особыми эмотивными и перцептивными характеристиками и воспринимается и оценивается им на основе ассоциативно-чувственного мышления.

Таким образом, пространство в его стандартно-бытовой разновидности всегда логично воспринимается субъектом действия или же наблюдателем под определенным углом зрения, имеет свою, характерную для каждой ситуации, точку отсчета, которая может передвигаться вместе с ним.

Одной из ключевых характеристик пространства, выделяющейся во многих исследовательских классификациях, является его замкнутость/открытость. Анализ пространственных образов с точки зрения данной оппозиционной модели представляется нам наиболее удачным для данного исследования, поскольку в тексте «Записок...» эта оппозиция является центральной, и автор-герой, от лица которого ведется повествование, воспринимает окружающее пространство через соотнесение с понятиями «свобода – несвобода», характеризующими его как открытое и замкнутое.

Итак, в основе разграничения пространственных образов так же, как и пространственных лексем, находится оппозиционная модель «замкнутое пространство – открытое пространство». Лексемы, выступающие в роли образов замкнутого пространства, мы обозначаем термином «локус», лексемы, репрезентирующие образ открытого пространства, – термином «топос».

**Цель данной главы** – рассмотреть и проанализировать лексику с пространственным значением, которая в художественном тексте становится маркером образа пространства.

Опираясь на работы Ю.Д. Апресяна, А.В. Кравченко, Е.С. Кубряковой, И.Г. Кустовой, Е.В. Падучевой, Е.В. Яковлевой, рассматривающих пространство как категорию языка, и работы М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, определяющих пространство как категорию текста, а также учитывая идиостилистические особенности восприятия пространства Н.А. Дуровой, мы выработали структурную схему анализа пространственных образов открытого характера (топосы) и закрытого характера (локусы):

1. Выявление в тексте образов, являющихся маркерами как замкнутого, так и открытого пространства.

2. Анализ описательной лексики, выступающей фоном для создания пространственного образа.

### 3. Структурный анализ пространственных образов.

а) восприятие героиней пространственных объектов по следующим аспектам:

– наличие или отсутствие соотнесения с центральными концептами текста *свобода/несвобода*;

– наличие цветовых характеристик пространства;

– степень освещенности пространства, источник света;

– описание объектов, заполняющих пространство;

– акустическое восприятие пространства;

– статическая/динамическая картина пространства;

б) выявление особых эмотивных (ассоциативных) доминант текста.

#### 3.1. Локусы замкнутого пространства

Стержневым образом, репрезентирующим *замкнутое пространство* в мемуарной прозе «Записки...», является образ *дома*. Локус *дома* в тексте формируется при помощи трех маркеров замкнутого пространства: *комнаты, горницы, угла*.

Локус *дом* в тексте «Записок...» не является абстрактным, поскольку он соотносится с реальным объектом пространства и наделен значениями «здание», «жилище». Этот факт позволяет говорить о том, что для данного образа характерно, во-первых, соотнесение с конкретными реалиями *дома, комнаты (горницы)*, репрезентирующими его в роли пространственного образа, и, во-вторых, выражение замкнутого пространства, соотносимого с социально-бытовыми аспектами существования героев мемуаров. Поэтому принципиальным является решение вопроса о том, в каком конкретном словоупотреблении исследуемые лексемы возможно рассматривать в роли образов.

Существенным положением, на наш взгляд, является тот факт, что в эстетической картине мира писателя номинации, приобретающие значение пространственного образа, отличаются от номинаций с пространственным значением тем, что они способны передавать как реалии стандартно-бытового пространства, так и особыми эмотивными и перцептивными характеристиками выражать отношение человека к пространству и отражать психофизическое состояние человека, находящегося в конкретном пространстве. Этот факт позволяет утверждать, что в тексте «Записок...» образы наделены способностью создавать особое эмотивное пространство, отличающееся от реального таким набором характеристик, которые относятся к разряду абстрактных, неконкретных, вычленяемых на эмоционально-чувственном уровне.

Так, например, маркеры локуса *дом – комната (горница)* раскрывают целостный образ *дома* только при нахождении героини мемуаров в конкретном бытовом пространстве отцовского *дома*, а именно: в комнате матери или в своей собственной комнате, но под пристальным материнским надзором. Но как только героиня покидает пределы отчего дома, данный локус утрачивает образность, передающую ментальное пространство, и становится лексемой, служащей только для передачи визуально воспринимаемого бытового пространства. Следовательно, не всякая комната, описываемая в контексте произведения, способна стать образом.

Данное отличие можно проследить, сопоставив следующие предложения: «*Только сонную и можно было отнесть меня в горницу; но когда я не спала, то при одном виде материнской комнаты я обмирала от страха и с воплем хваталась обеими руками за шею Астахова*» и «*Я ничего не забывала из того, чему научилась, находясь беспрестанно с гусарами; бегала и скакала по горнице во всех направлениях...*» [Дурова, 1983: 30].

В первом и во втором примерах лексемы *комната (горница)* выступают в качестве маркера пространственного образа, поскольку описываются

автором на уровне ассоциативных лексем с отрицательной семантикой: *страх – наказание – оковы – несвобода*. Микролокус *угол* еще более сужает замкнутое пространство *комнаты* и усиливает негативное его восприятие героиней. В третьем примере, напротив, та же лексема передает только бытовое пространство дома и не приобретает значение пространственного образа, поскольку при ее описании отсутствуют эмотивные лексем, придающие ей такой статус.

Итак, в «Записках...» происходит четкое функциональное разграничение лексем, выступающих в роли локуса пространства, и лексем, служащих только средством передачи визуально воспринимаемого бытового пространства и его характерных деталей. С этих позиций мы и разграничиваем пространственные лексем и пространственные локусы и топосы в произведении.

Для создания образа пространства каждый автор, и Н.А. Дурова в этом отношении не является исключением, использует особые лингвистические и экстралингвистические средства, позволяющие отличить образ от не-образа.

Так, ключевым концептом в эстетическом мировосприятии автора «Записок...», на основании которого происходит рассмотрение лексем в качестве образа, а также и противопоставление образов замкнутого и открытого пространства, становится топос *свобода*.

Лексема-образ *дом*, пересекаясь с образом *свободы* и приобретая такие дополнительные смыслы, как «пространство личной свободы», «душевное пространство», позволяет разграничить и противопоставить пространственные образы по принципу открытости/замкнутости. Именно через призму образа *свободы* происходит восприятие героиней мемуаров окружающего мира, поскольку обретение физической и внутренней независимости становится заветной мечтой как самой Дуровой, так и ее героини. Поэтому *свобода* и *несвобода* становятся своеобразным мерилем, с помощью которого героиня дает оценку окружающему ее бытовому и

природному пространству. Данная концепция находит отражение в следующем ключевом предложении текста: ... *«Я взяла мне принадлежащее свободу, свободу! Драгоценный дар неба, неотъемлемо принадлежащий каждому человеку! Я умела взять ее, охранить от всех притязаний на будущее время, и отныне до могилы она будет уделом моим и наградой!»* [Дурова, 1983: 43].

Замкнутое пространство дома воспринимается героиней как ограничение ее внешней и внутренней свободы, как вынужденное заточение. В тексте это передается при помощи разнообразных лексем, выраженных как именами существительными, прилагательными, так глаголами и наречиями, косвенно указывающими на несвободу главной героини, вызывающими у нее отрицательные ассоциации: *«... мать моя, от всей души меня не любившая, кажется, как нарочно делала все, что могло усилить и утвердить и без того необоримую страсть мою к свободе и военной жизни: она **не позволяла** мне гулять в саду, **не позволяла** отлучаться от нее ни на полчаса; я должна была целый день сидеть в ее горнице и плесть кружева; она сама учила меня шить и вязать, и, видя, что я не имею ни охоты, ни способности к этим упражнениям, что все в руках моих и рвется и ломается, она сердилась, выходила из себя и била меня очень больно по рукам»* [Дурова 1983: 30], *«Она продолжала держать меня **взаперти** и **не дозволяла** мне ни одной юношеской радости* [Дурова 1983: 30], *«... **вечное заключение в горнице** и проклятая кружевная подушка делали для меня день моей свободы чем-то волшебным, то и ревность моя по этой причине доходила до степени совершенного сумасбродства»* [Дурова 1983: 30].

Это замкнутое пространство дома, ограничивающее ее свободу, постоянно побуждает ее к движению, к поиску своего жизненного пути: *«Я приняла твердое намерение **свергнуть тягостное иго** и, как взрослая, начала обдумывать план успеть в этом»* [Дурова 1983: 30].

Итак, на основании соотнесения с понятиями «свобода – несвобода» пространственные образы в текстовом поле «Записок» вступают в оппозиционные отношения по принципу открытое пространство/закрытое пространство. Локусы закрытого пространства ассоциируются у автора с несвободой, топосы, в свою очередь, – со свободой.

*Дом* как категория текста, связанная с материальной и духовной сферами жизни человека, приобретает в «Записках кавалерист-девицы» статус образа замкнутого пространства. Восприятие Н.А. Дуровой данного локуса, особенно в первых главах произведения, посвященных детству автора-героини, не традиционное, принятое в славянской культуре. Образ *дома* как воплощение покоя, семейного очага, уюта, формировавшийся в мышлении русского человека на протяжении многих веков, не находит отражения в произведении, по крайней мере в его первых главах. Традиционность в восприятии *дома* заключается лишь в атрибутивном его наименовании «отцовским», относящим его к дому отца, родителей. Но, тем не менее, восприятие героиней *дома* как «родного места», особенно в детские годы, не вписывается в пространственную картину «Записок...». Отсюда и возникает стремление героини к движению от домашнего пространства к бездомью, сопряженного с пространством *свободы* и независимости. Такая оппозиция дом/бездомье в сторону бездомья также не является традиционной не только для славянской, но и для всей мировой культуры. Однако для героини мемуаров стремление к бездомью становится непреодолимым желанием и воспринимается как благо, как подарок судьбы: «*Я решилась употребить все способы выучиться ездить верхом, стрелять из ружья и, переодевшись, уйти из дома отцовского*» [Дурова, 1983: 30].

Покинув пределы отчего дома, героиня произносит концептуальную, ключевую фразу, позволяющую читателям окончательно утвердиться в отрицательном восприятии локуса *дома* героиней и противопоставить ему другой значимый топос *свободы*: «*Итак, я на воле! Свободна! Независима!*»

*Я взяла мне принадлежащее, мою свободу; свободу! Драгоценный дар неба, неотъемлемо принадлежащий каждому человеку! Я умела взять ее, охранить от всех притязаний на будущее время, и отныне до могилы она будет и уделом моим и наградой!»* [Дурова, 1983: 43].

В тексте закономерно находит отражение особое эмотивное восприятие дома как *тюрьмы*, объекта заточения: *«Вечное заключение в горнице и проклятая кружевная подушка делали для меня день моей свободы чем-то волшебным, то и ревность моя по этой причине доходила до степени совершенного сумасбродства ...»* [Дурова, 1983: 34].

Н.А. Дурова, выстраивая целостный негативно воспринимаемый ею образ *дома*, использует для его экспликации микролокусы *комната*, *горница*. Макролокус *дома* дополняется микролокусами *комнаты* (*горницы*), репрезентирующими его и создающими образ *дома* как замкнутого пространства. Статус образа данные лексемы приобретают при наделении их автором особыми эмотивными и перцептивными характеристиками: *«Только сонную и можно было отнести меня в горницу; но когда я не спала, то при одном виде материнной комнаты я обмирала от страха и с воплем хваталась обеими руками за шею Астахова»* [Дурова, 1983: 29].

Данный пример, построенный на ассоциативных характеристиках, как и все другие, относящихся к локусу *дома*, является, пожалуй, единственным проявлением отношения героини к месту, где прошло ее детство. Для текста Н.А. Дуровой характерно отсутствие описания внешнего облика *дома*, его внутреннего убранства; свое отношение к данному локусу она строит только на ассоциациях. Характерной особенностью и при создании образов *комнаты*, *горницы* также является отсутствие подробного описания предметов, ее заполняющих.

Описательный образ комнаты создает особым образом использованная предметная лексика, связанная с рукоделием, окружающая героиню в ее комнате: *кружево*, *подушка с кружевом*, *кружевная подушка*, *пальцы*,

*холстинный шар*. Но отношение героини к рукоделию и соответственно к данным предметам негативное, поэтому в контексте «Записок...» они наделены отрицательной коннотацией. И автор-героиня намеренно указывает лишь на те предметы, заполняющие пространство комнаты, которые вызывают в ней чувство отвращения, так как, во-первых, заточение в комнате являлось самым жестоким наказанием для юной героини, а, во-вторых, еще более жестоким наказанием для нее было занятие привычными для женщины домашними делами, поэтому достаточно часто предметы, заполняющие комнату, наделены отрицательной семантикой, выражающейся в использовании и атрибутивной лексики: «*Но я была глуха к доводам доброй Марьи: вечное заключение в горнице и проклятая кружевная подушка делали для меня день моей свободы чем-то волшебным...*» [Дурова, 1983: 260], «*От утра до вечера сидела я за работою, которой, надобно признаться, ничего в свете не могло быть гаже, потому что я не могла, не умела и не хотела уметь делать ее, как другие, но рвала, портила, путала, и передо мною стоял холстинный шар, на котором тянулась полосою **отвратительная путаница** – мое кружево ...*» [Дурова, 1983: 33].

Таким образом, домашнее пространство, эксплицирующееся микролокусами *комнаты (горницы)*, чуждо героине, поэтому оно и вызывает в ней только чувство тоски, горечи. Единственным способом вырваться из замкнутого пространства становится пространство природное, вступающее в оппозицию с пространством домашним: «*Вечное **заключение** в горнице и проклятая кружевная подушка делали для меня день моей **свободы** чем-то волшебным, то и резвость моя по этой причине доходила до степени совершенного сумасбродства ...*» [Дурова, 1983: 34].

Пространство *комнаты (горницы)* в тексте способно сужаться и иметь определенные границы. Для этой цели автором используются лексемы *угол, окно, дверь*, являющиеся экспликаторами точечного пространства в тексте.

Микролокусы *окна* и *двери* приобретают двойственное значение в контексте произведения. Во-первых, это объекты реальной действительности, ограничивающие и замыкающие бытовое пространство и одновременно служащие преградой между замкнутым пространством комнаты и открытым природным пространством: *«Отворяя дверь в зал отцовского дома, я услышала как маленькая сестра моя, Клеопатра, говорила: «Подите, маменька, какая-то барышня приехала!»* [Дурова, 1983: 38]. Но, с другой стороны, микролокусы *окно* и *дверь* становятся для героини средством выхода из домашнего замкнутого пространства в иное пространство, наполненное *свободой и волей*: *«В день семнадцатого сентября я проснулась до зари и сидела у окна дожидаться ее появления: может быть, это будет последняя, которую я увижу в стране родной! Что ждет меня в бурном свете! не понесется ли вслед за мною проклятие матери и горесть отца! Будут ли они живы! Дождутся ли успехов гигантского замысла моего! Ужасно, если смерть их отнимет у меня цель действий моих! Мысли эти то толпились в голове моей, то сменяли одна другую!»* [Дурова, 1983: 41] и *«Наконец дверь отцовского дома затворилась за мною, и кто знает? может быть, никогда уже более не отворится для меня!»* [Дурова, 1983: 43]. Поэтому единственный раз в «Записках...» пространство комнаты героини наполняется природным естественным светом и цветом, получающими положительную коннотацию: *«В это время занялась заря, скоро разлилась алым заревом, и прекрасный свет ее, пролившись в мою комнату, осветил предметы: отцовская сабля, висевшая на стене прямо против окна, казалась горящею»* [Дурова, 1983: 41].

Характерной чертой в тексте «Записок...» при создании образов замкнутого пространства является отсутствие лексики, функциональной задачей которой является описание деталей интерьера, ее полностью замещает лексика эмотивная, передающая и отражающая внутреннее состояние героини, находящейся в замкнутом пространстве *дома*.

Ключевыми здесь становятся эмотивные лексемы *угнетение*, *страх*, *печаль*, *наказание*: «... *беспрестанное угнетение свободы и стороговость обращения матери, а иногда и жестокость напечатлели на физиономии моей выражение **страха и печали***» [Дурова, 1983:28]; «*Они отводили меня в горницу, где всегда уже ожидало меня **наказание***» [Дурова, 1983: 31].

Отсюда и желание героини снять оковы, разрушить запреты, вырваться за пределы ограниченного пространства: «*Я решила употребить все способы выучиться ездить верхом, стрелять из ружья и, переодевшись, **уйти из дома отцовского***» [Дурова, 1983: 30].

Замкнутость пространства *дома* подчеркивается автором использованием статичных картин при описании микролокусов *комнаты*, *горницы*. Писатель передает их частым использованием глагола *сидеть* со значением «отсутствия движения»: «... *я должна была целый день **сидеть** в ее горнице и **плесть кружева***» [Дурова, 1983: 30]; «*От утра до вечера **сидела** я за работою ... **я сидела терпеливо целый день...***» [Дурова, 1983:33]. Глаголы активного действия при описании замкнутого пространства комнаты, редко появляющиеся в тексте, приобретают, однако, отрицательную семантику со значением «разрушение»: «*От утра до вечера **сидела** я за работою, которой, надобно признаться, ничего в свете не могло быть гаже, потому что я не могла, не умела и не хотела уметь делать ее, как другие, но **рвала, портила, путала**, и передо мною стоял холстинный шар, на котором тянулась полоскою отвратительная путаница – мое кружево ...*» [Дурова, 1983: 33].

Таким образом, пространство *дома* в «Записках...» представляет собой внешне и внутренне замкнутую модель. Его главными характеристиками являются закрытость, статичность, ограниченность, создающие как внешнюю, так и внутреннюю несвободу главной героини произведения. Эти черты, подчеркивающие замкнутость локативного образа *дома*, выражаются как эксплицитно, эмотивными средствами, так и имплицитно, лексическими

средствами языка. Замкнутое пространство дома, угнетающее героиню, побуждает ее к движению, к поиску своего жизненного пути: «*Семнадцатого был день моих именин, и день, в который судьбою ли, стечением ли обстоятельств, или непреодолимой склонностию, но только определено было мне оставить **дом отцовский** и начать совсем новый род жизни*» [Дурова, 1983:40].

Замкнутость пространства *дома* можно представить в виде следующего рисунка, наглядно демонстрирующего пространственную ограниченность героини, находящейся в *доме*:

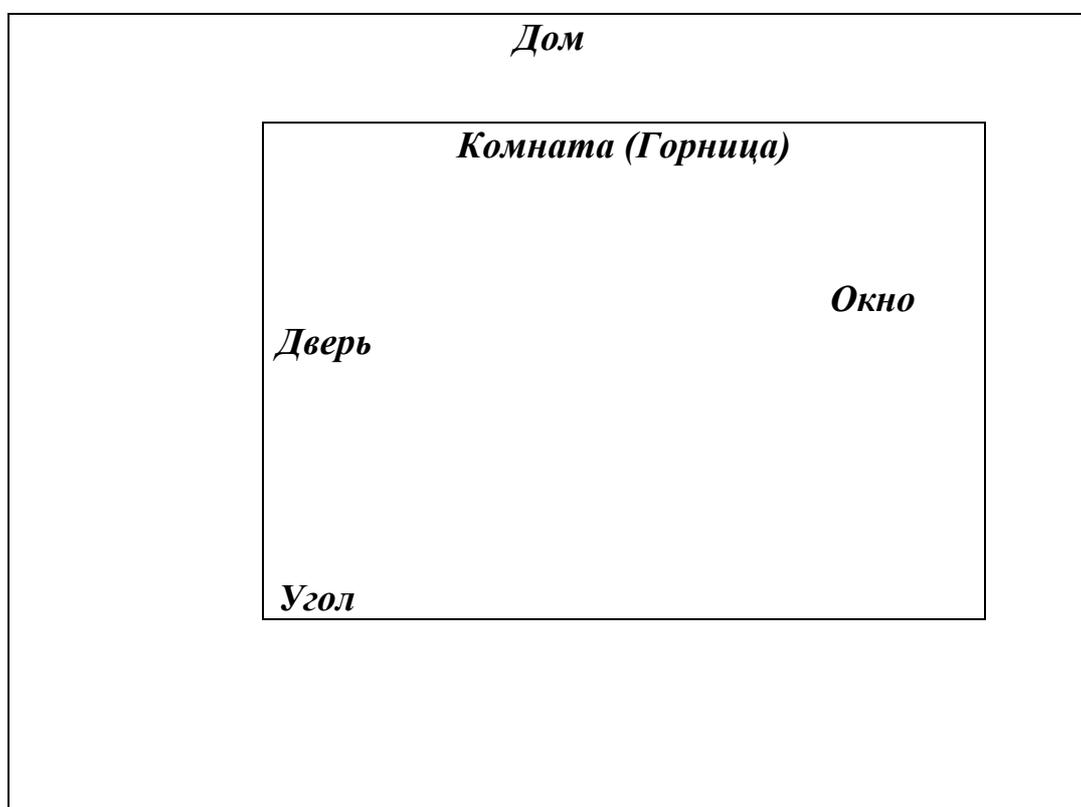


Рис. 1

Ключевым эпизодом в тексте является совершение героиней побега из дома отца. С этого момента описание в тексте делится на две части: первая – ограниченное, замкнутое пространство, непрерывно сужающееся, и вторая строится на все более и более расширяющемся пространстве текста,

эксплицирующем образы *сада – леса – реки – горы – дороги – селения – города – столицы – страны – родины*.

Однако в середине произведения пространство сужается и снова замыкается в пространстве *дома*. Но восприятие Дуровой данного образа совсем иное, чем в начале произведения: *«Изредка увлекаюсь я мечтами о возвращении в дом, о высокой степени, о блистательной награде, о небесном счастье – покоить старость доброго отца, доставя ему довольство и изобилие во всем!...», «Наконец, я дома!»* [Дурова, 1983: 192] (Ср. в начале мемуаров: *«Я решила употребить все способы выучиться ездить верхом, стрелять из ружья и, переодевшись, уйти из дома отцовского»* [Дурова, 1983: 30]). И здесь уже можно говорить о трансформации в восприятии образа *дома* от замкнутого, угнетающего пространства к восприятию его как символа домашнего очага, места душевного уединения.

Такое постепенное восприятие *дома* автором, являющимся одновременно и главным героем, меняется в корне от начала произведения к его середине. И это обусловлено автобиографическими фактами из жизни Н.А. Дуровой. Во-первых, смертью матери, ограничивающей как физическую, так и внутреннюю свободу героини, и, во-вторых, с взрослением героини, обогащением ее жизненного опыта.

Итак, если в начале произведения Дурова воспринимала *дом* как *тюрьму*, то в конце *дом* для нее становится родным местом, отчим домом. Таким образом, восприятие символа *дома* от субъективного понимания данного образа переходит к традиционному, славянскому, символизирующему домашний очаг, уют и защищенность.

### **3.2. Топосы открытого пространства**

Открытое природное пространство в тексте произведения маркируется ключевым концептуальным макротопосом *свободы*, а также

многочисленными микротопосами *сада, леса, реки, аллеи, города, реки, столицы* и др.

Микротопосы, опираясь на контекст, можно распределить на следующие группы:

1. Микротопосы, именующие пространство естественного происхождения: *поле, лес, река*.

2. Микротопосы, называющие пространство искусственного происхождения: *сад, аллея, город, столица, дорога, путь*.

Такое членение топосов на группы помогает вычленить центральные микротопосы, особенно ярко создающие открытое пространство в мемуарах.

В контексте «Записок...» топосы так же, как и локусы, участвуют в формировании особого типа пространства – эмотивного. Однако в эстетической картине мира автора они принципиально противопоставлены друг другу, поэтому и ассоциативный ряд, связанный с восприятием данных образов, будет существенно отличаться. Функциональной задачей локусов является описание закрытого пространства, ограничивающего *свободу* героини, топосы же, напротив, расширяют внешнее, а затем и внутреннее пространство, приобретая тем самым положительные характеристики, воплощающиеся как на лингвистическом, так и на экстралингвистическом уровнях.

Для Дуровой как для мемуариста свойственно описание практически всех важнейших вех ее жизни. Поэтому текст позволяет проследить трансформационные процессы относительно понимания и формирования образов открытого пространства.

Описывая в предыдущем параграфе локус *дома*, мы отметили, что данный образ наделяется героиней-автором отрицательными эмотивными характеристиками. Отсюда и возникает ее стремление покинуть отцовский *дом* и осваивать новые открытые свободные пространства.

Однако расширение внутреннего пространства героини, выход ее за пределы замкнутого пространства *дома* происходит только с наступлением сумерек. Соответственно образы открытого пространства, создающие в тексте особое эмотивное пространство, появляются в тексте только в темное время суток. Поэтому в авторской концепции особая роль принадлежит пространственно-временным характеристикам, соприкосновение и взаимопроникновение которых и позволяет говорить о расширении замкнутого пространства *дома* и выходе его в открытое природное пространство. В мемуарах пространство *дома* сменяется открытым природным пространством на основе соприкосновения пространственно-временных характеристик и формировании особого континуума как особенности идиолекта Н.А. Дуровой.

Итак, временным символом, разрушающим преграды, границы замкнутого пространства и расширяющим вместе с физическим и внутреннее пространство, становится образ *ночи*.

Восприятие и трактовка временного образа ночи в эстетической картине мира автора является не традиционными, а сугубо индивидуальными, идиостилевыми.

Классические образцы художественных произведений, начиная от фольклорных текстов и заканчивая текстами первой половины XIX века, говорят о том, что темпоральный образ *ночи* всегда представлял для человека опасность и вызывал в нем чувство страха. Стоит лишь вспомнить баллады В.А. Жуковского, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, в которых *ночь* – это время царствования нечистой силы и совершения злодеяний. Этот мотив прослеживается не только в романтических, но и в реалистических произведениях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя, других классиков.

Поэтому восприятие *ночи* как символа, дающего личную свободу и независимость юной героине в «Записках...», противоречит всем сложившимся канонам построения русских классических произведений.

Однако символом, разрушающим преграды, границы замкнутого пространства *дома* и открывающим героине вместе с физическим и внутреннее пространство, становится темпоральный образ *мрака*: «... я... готова была в глубокую **полночь** идти на кладбище, в лес, в пустой дом, в пещеру, в подземелье» [Дурова, 1983: 23]. Внутреннюю свободу предельно расширяют образы *молчания* и *тишины*: «... ночь была холодная и светлая. Город дремал в полуночной тишине. В молчании ночном ясно доходили до слуха моего крик Ефима и сильное храпенье Алкида» [Дурова, 1983: 24].

*День*, напротив, становится символом, предельно сужающим как физическое, так и внутреннее пространство героини до образа *дома* и замыкающим его в пространстве *комнаты*. В свою очередь *ночь* и ее узловый образ *мрак*, нарушающий видимость, является образом, разрушающим замкнутое пространство *дома* и *комнаты* и тем самым расширяющим внутреннее пространство героини, дающим ей свободу.

Таким образом, данный лингвистический факт дает право утверждать, что в текстовом поле Н.А. Дуровой происходит соприкосновение и взаимопроникновение пространственно-временных характеристик. *День* становится временным символом замкнутого пространства, *ночь* – открытого пространства. Образы *мрака*, *ночи*, нарушающие видимость, расширяют как физическое пространство произведения, так и внутреннее пространство его главной героини.

Это выражается как на экстралингвистическом уровне ощущениями героини, так и на уровне лексического структурирования текста.

Лексически это выражается сменой статических картин, характерных для описания замкнутого пространства, картинами динамичными, дополняясь глаголами движения, которые эксплицируют разные уровни изменения пространственных состояний и положений: «**Почти всякий день я вставала на заре, уходила потихоньку из комнаты и бежала в конюшню....**» [Дурова, 1983: 31]; «**Я едва не задохлась от радости ... я, не**

*владея собою от восхищения, в ту же минуту убежала и бежала ... я бегала, прыгала, рвала цветы, взлезала на вершины высоких деревьев, чтоб далее увидеть, взлезала на тоненькие березки и, схватаясь за верхушку руками, соскакивала вниз...»* [Дурова, 1983:32].

Примечательным является и тот факт, что свой побег героиня-автор совершает именно ночью, когда надзор матери за ней ослабевает. Совершая побег, тем самым героиня расширяет как свое внутреннее пространство, так и пространство произведения. И последующее повествование все более и более расширяет внешнее и внутреннее пространство произведения, которое эксплицируется образами *сада – леса – реки – горы – дороги – селения – города – столицы – страны – родины*. Схематично это можно представить так:

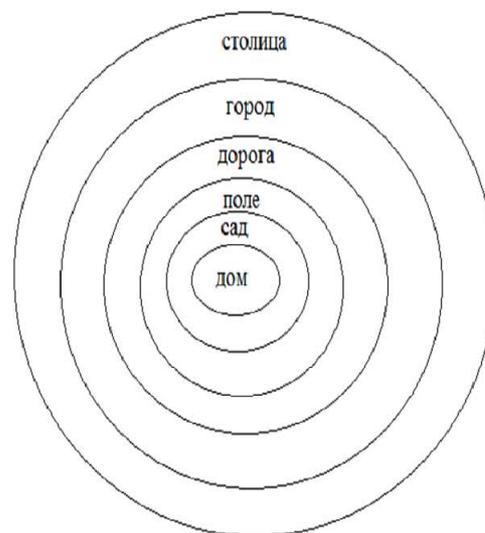


Рис. 2

Итак, эмотивное пространство открытого характера передается лексемами *мрак, темнота*. Они воспринимаются героиней как символы, размыкающие закрытое пространство *дома, комнаты* и расширяющие его.

Причем расширение происходит постепенно, по нарастающей линии от замкнутого пространства дома, комнаты до образа *конюшни – сада – леса – поля – города*. Это можно представить в виде следующего рисунка:

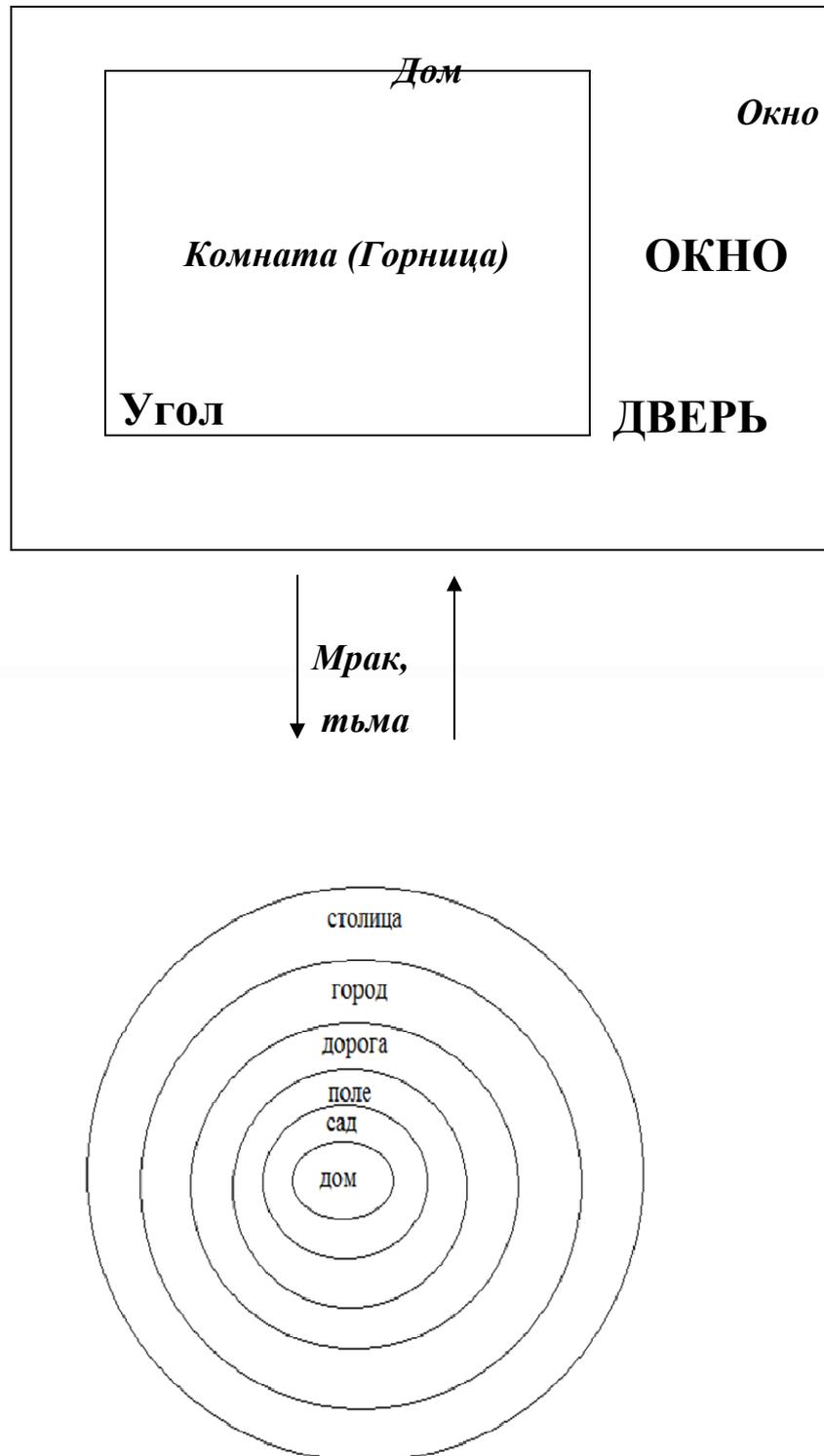


Рис. 3

*Мрак* становится символом, разрушающим преграды, границы замкнутого пространства и открывающим героине вместе с физическим и внутреннее пространство: «... я... готова была в глубокую **полночь** идти на кладбище, в лес, в пустой дом, в пещеру, в подземелье» [Дурова, 1983:32]. Внутреннюю свободу предельно расширяют образы *молчания* и *тишины*: «... **ночь** была холодная и светлая. Город дремал в **полуночной тишине**. В **молчании** **ночном** ясно доходили до слуха моего крик Ефима и сильное храпенье Алкида» [Дурова, 1983: 43].

Характеристика и восприятие автором-героиней данных образов происходит через соотнесение их с ключевым, концептуальным макротопосом «Записок...» *свободы*. Значимость данного топоса для пространственной картины мира писателя объясняется автобиографическими фактами жизни Н.А. Дуровой, с раннего детства стремившейся к независимости, *свободе*. В связи с этим образ *свободы* нам представляется возможным обозначить термином субъективный топос, поскольку в традиционной картине мира и индивидуально-авторском мировосприятии большинства художников слова *свобода* является скорее символом, чем образом, позволяющим обрести душевное спокойствие и внутреннее уединение. В эстетической картине мира Н.А. Дуровой обретение в большей степени внешней, а затем и внутренней *свободы* становится целью всей жизни героини. Поэтому данный субъективный топос мы рассматриваем как проявление индивидуально-авторского сознания писателя

*Свобода*, как уже отмечалось в предыдущей главе, является одним из центральных русских ментальных понятий. К примеру, В.В. Колесов в работе «Язык и ментальность» замечает, что «свобода, как и любовь, для русских не понятие, а символ, в котором совмещено сразу несколько смыслов, перекрывающих друг друга и явленных лишь в определенном контексте» [Колесов, 2004:107].

Мы полагаем, что в контексте «Записок...» этот символ имеет свое индивидуально-авторское прочтение, поэтому требует особо пристального рассмотрения. *Свобода* для автора-героини мемуаров – символ независимости, личностной состоятельности и самодостаточности. Именно стремление к обретению *свободы* движет героиней при совершении побега из дома и вступлении в ряды русской армии.

Макротопос *свобода*, в отличие от микротопосов, репрезентирующих его, таких, как *лес, поле, сад, город, дорога* и др., вполне конкретных, является единственным изначально абстрактным образом среди всех топосов и локусов, рассматриваемых в контексте мемуарной прозы автора. Но скорее это лишь абстрактное понятие в языковом отношении, что же касается непосредственного понимания его самим автором-героиней, это вполне конкретная цель, план достижения которой складывается уже в начале ее жизненного пути.

Владимир Колесов, рассуждая о русском понимании концепта *свобода* и выясняя его глубинные смыслы, приводит в качестве опоры слова философа И. Ильина, говорившего о том, что «*свобода* и *свое*, даже *собственность* – слова одного корня, их взаимное соответствие и смысловая поддержка друг друга обеспечивают глубинные семантические связи в выражении концепта «свобода» [Цит. по Колесов, 2004:108].

Эти слова являются лучшей аргументацией к пониманию *свободы* Н.А. Дуровой. И применимо к автору-героине «Записок...» *свобода* является символом личной независимости, позволяющей самостоятельно распоряжаться своей судьбой. Ощущение *свободы* позволяет ей также в полной мере ощущать и чувство своего нравственного человеческого достоинства: «*Никогда не изгладится из памяти моей этот первый год вступления моего на военное поприще; этот год **счастья**, совершенной **свободы**, **полной независимости**, тем более драгоценных для меня, что я*

*сама, одна, без пособия постороннего умела приобрести их»* [Дурова, 1983: 137].

Для Дуровой *свобода* – это *радость, счастье*, но в то же время ноша, но ноша посильная, позволяющая раскрыться ей как сильной и самодостаточной исторической личности.

Одной из идиолектных черт в восприятии топоса *свободы* является неразрывная связь свободы внутренней и внешней. Ощущение внутренней *свободы* без природного простора (внешнего) немислимо для героини: *«Природа, поселив в душе моей любовь к свободе и к своим красотам, дала мне неисчерпаемый источник радостей; как только открываю глаза поутру, тотчас чувство удовольствия и счастья пробуждается во всем моем существовании...»* [Дурова, 1983: 199].

Взаимопроникновение двух обозначенных типов пространств сопровождается описательными картинками, наполненными естественным природным ночным, сумрачным светом, находящих выражение в лексемах *тишина, безмолвность, мрак, темнота*: *«Желая сберечь силы моего Алкида, я продолжала ехать шагом и, окруженная мертвою тишиною леса и мраком осенней ночи погрузилась в размышления...»* [Дурова, 1983: 43]; *«Большая каштановая аллея, темная как ночь, ведет от крыльца помещичьего дома к небольшому беленькому дому, обсаженному кругом липами»* [Дурова, 1983: 110].

Подобное восприятие образов *темноты* и *мрака* как эмотивных доминант текста и лексем, их замещающих, является особенностью пространственной картины мира писателя. В этой связи можно говорить и об особой акустической организации повествования, точнее об отсутствии звуков как признака умиротворения, единения с природным открытым пространством, обретения чувства *свободы*. Как уже было отмечено, темпоральная лексема *ночь* и лексемы, маркирующие ее, наполнены

положительной семантикой, они передают чувство спокойствия, умиротворения, одиночества.

Восприятие образов открытого пространства вызывает в героини только положительные ассоциации, проявляемые на эмоционально-чувственном уровне. Эмотивность при описании просторов открытого пространства создается использованием номинативных лексем *радость, счастье*: *«Теперь я думала о том, как прекрасна природа! как много радостей для человека в этом мире! Думала и о том, как неисповедимы пути, которыми велят нам идти к такому или другому случаю в жизни; и что самое лучшее средство сохранить мир душевный состоит в том, чтоб следовать покорно деснице, ведущей нас сими путями...»* [Дурова, 1983: 233], *«Слова: ночь прекрасная решили меня остаться ужинать; я заранее радовалась своему **ночному путешествию по безмолвным полям при пленительном свете полной луны**»* [Дурова, 1983: 132].

Эмотивное пространство дополняется частым употреблением глагола *любить*, семантически эквивалентного в контексте мемуаров глаголу «нравиться»: *«Я очень **люблю** ходить ночью одна в лесу или в поле... Ни малейшая тень страха не взволновала души моей; я пошла к кладбищу, отворила ограду и, вошед туда, ходила по всем могилам...»* [Дурова, 1983: 50 – 51], *«Я вставала всегда на рассвете, потому что чрезвычайно **любила** видеть постепенное пробуждение природы, и восход солнца встречала всегда **в поле** на своем Алкиде...»* [Дурова, 1983: 265].

Таким образом, восприятие картин открытого пространства в тексте положительное, наполненное положительным смыслом, что подтверждается особым использованием эмотивных доминант, позволяющих говорить о взаимопроникновении лингвистического и экстралингвистического планов повествования.

В отличие от статичных глаголов с отрицательной коннотацией при описании замкнутого пространства автор использует глаголы динамичные.

Таким образом, статичные картины замкнутого пространства, наполненные негативным описанием, сменяются картинами *открытого пространства*, дополняясь глаголами движения, которые эксплицируют разные уровни изменения пространственных состояний и положений: «*Почти всякий день я вставала на заре, уходила потихоньку из комнаты и бежала в конюшню...*» [Дурова, 1983: 31]; «*Я едва не задохлась от радости ... я, не владея собою от восхищения, в ту же минуту убежала и бежала ... я бегала, прыгала, рвала цветы, взлезала на вершины высоких деревьев, чтоб далее увидеть, взлезала на тоненькие березки и, схватясь за верхушку руками, соскакивала вниз...*» [Дурова, 1983: 32].

Маркерами топоса *свобода* в «Записках...» являются образы *поля, леса, реки, города, дороги*. Среди всего количества микротопосов, используемых в тексте, центральными можно назвать микротопосы *леса, поля, столицы, дороги, пути*.

Образы *леса* и *поля* в восприятии Н.А. Дуровой имеют традиционный, фольклорный характер, поэтому средствами их описания становятся народно-поэтические эпитеты: «*Густой сосновый лес искрещен весь бесчисленным множеством дорог, глубоко врезавшихся в песок...*» [Дурова, 1983: 120 – 121], «*Целые дни провожу я, разъезжаю верхом или прогуливаюсь пешком в темных лесах и купаюсь в чистых и светлых, как хрусталь, озерах*» [Дурова, 1983: 197 – 198].

Картины открытого пространства сопровождаются использованием таких изобразительных средств языка, как сравнения: «*Целые дни провожу я, разъезжаю верхом или прогуливаюсь пешком в темных лесах и купаюсь в чистых и светлых, как хрусталь, озерах*» [Дурова, 1983: 197 – 198]; «*Большая каштановая аллея, темная как ночь, ведет от крыльца помещичьего дома к небольшому беленькому дому, обсаженному кругом липами*» [Дурова, 1983: 110]; эпитетов: «*Залы наполнены гостями; большой старинный сад был прекрасно иллюмирован...*» [Дурова, 1983: 124].

По мнению исследователя Н.Д. Арутюновой, вторым после человека статусом образа обладает *город*. В контексте «Записок...» такими центральными топосами города являются микротопонимы *Москва* и *Петербург*. В текстовом поле Н.А. Дуровой они заслуживают особо пристального внимания, так как данные топосы являются не только реально географическими, но и историческими.

В текстовом поле автора эти топосы тождественны, близки друг другу. Отсюда и общность в восприятии этих образов.

Данные города сближаются в том, что они являются центром макротопоса **России**, его столицами: «*Через несколько времени древняя столица наша запылала во многих местах! Французы вовсе нерасчетливы. Зачем они жгут наш прекрасный город? свои великолепные квартиры, так дорого ими нанятые?*» [Дурова, 1983: 178] и «*Вот наша светлая, чистая, великолепная столица! Памятник непобедимого мужества, великого духа и геройской решимости бессмертного Петра!*» [Дурова, 1983: 89].

Отношение к *Москве* и *Петербургу* у автора несколько иное, чем к другим российским городам. Поэтому они и приобретают статус образа в контексте произведения. Лексически это выражается наличием притяжательных местоимений *наша*, *наш*, эмотивным прилагательным *родная*, обозначающих ближайшее пространство в тексте, при описании данных топонимов как номинантов художественного пространства текста, например, «столица наша», «наша светлая, чистая, великолепная столица».

Однако Н.А. Дурова четко разделяет роль *Москвы* и *Петербурга* в общей судьбе *России*, и поэтому в отношении к этим топосам есть существенная разница, что можно проследить и в особом использовании лексических средств языка при их характеристике.

*Москва* становится в текстовом пространстве писателя символом дома, родины, родной земли. Дурова именует ее «древней столицей», «сердцем России», «прекрасным городом»: «*Взятие Москвы привело нас в какое-то*

*недоумение; солдаты как будто испуганы; иногда вырываются у них слова: лучше уж совсем лечь мертвыми, чем отдавать **Москву!**» [Дурова, 1983: 178], «... **итак – Москва точно взята?**» – *Могу вас уверить, ваше превосходительство, что не взята, но отдана добровольно, и это последний триумф неприятеля нашего в земле русской: теперь гибель его неизбежна!*» [Дурова, 1983: 185], «...это не догадки, ваше превосходительство, но совершенная уверенность: за гибель врагов наших порукою нам спокойствие и веселый вид всех наших генералов и самого главнокомандующего. Не натурально, чтоб, допустя неприятеля **в сердце России** и отдав ему древнюю столицу нашу, могли они сохранять спокойствие духа, не быв уверенными в скорой и неизбежной гибели неприятеля...» [Дурова, 1983: 185].*

Автор выражает свое отношение к Москве и через высказывания солдат. И в этом смысле она является выразителем мысли народной, которая наиболее полно отражена в следующей фразе: «... *лучше уж бы совсем лечь мертвыми, чем отдавать **Москву!***» [Дурова, 1983:178].

Итак, топоним *Москва* приобретает в повести значимость образа. Средством его создания служат метафоры: «*Ненатурально, чтоб допустя неприятеля **к сердцу России** и отдав ему древнюю столицу нашу, могли они сохранять спокойствие духа, не быв уверенными в скорой и неизбежной гибели неприятеля*» [Дурова, 1983: 185.], перифразы: «*Через несколько времени **древняя столица наша** запылала во многих местах!*» [Дурова, 1983: 178], эпитеты: «*Зачем они жгут **наш прекрасный город!***» [Дурова, 1983: 178], персонификация: «*Взятие **Москвы** привело нас в какое-то недоумение; солдаты как будто испуганы; иногда вырываются у них слова: лучше бы всем лечь мертвыми, чем отдавать **Москву!***» [Дурова, 1983:178].

Исследование топоса *Петербурга* имеет концептуальное значение. Восприятия *Петербурга* в индивидуально-авторском сознании, в связи со стремительным развитием гендерных исследований в языкознании,

представляет особый интерес для ученых. Ю.Ю. Афанасьева, исследуя творчество забытой писательницы XIX века М.С. Жуковой, вместе с образом *Петербурга* исследует мотивы искушения, «порчи» человека светской жизнью как неотъемлемые атрибуты петербургской жизни.

Восприятие топоса *Петербург* в контексте «Записок...», с точки зрения гендерного подхода, является мужским. Н.А. Дурова в первую очередь воин, защитник родины, поэтому и *Петербург* она воспринимает как символ государственной власти.

Отношение к *Петербургу* выражается в следующей ключевой фразе: *«Вот наша светлая, чистая, великоленная столица! Памятник непобедимого мужества, великого духа и геройской решимости бессмертного Петра!»* [Дурова, 1983: 89].

*Петербург* как символ могущества и силы *России* ассоциируется у героини мемуаров с его создателем Петром I: *«Я живу у Засса и всякий день хожу смотреть на монумент Петра Великого. Как достойно дано ему это название! Петр был великим, в каком бы состоянии ни родился! Величественная наружность его вполне отвечает обширному гению, некогда управлявшему его великою душою!»* [Дурова, 1983: 89]. Но он же для автора и символ роскоши, богатства, красоты и развлечений, он европеизирован по сравнению с *Москвой*: *«Сегодня новое покушение удивит меня, занять, развеселить, и опять неудачное, и все это от странных средств. Вздумали показывать мне китайские тени; но как я не дикая крестьянка, то после первой картинки перестала смотреть на эти штуки»* [Дурова, 1983: 92].

Таким образом, топонимы *Москва* и *Петербург* по-разному воспринимаются героиней-рассказчиком. *Москва* – «это сердце России», его оплот, а *Петербург* – символ могущества и силы Петра I. Город *Петербург* восхищает Дурову, но при этом она далека от тех соблазнов, которыми искушены его жители.

Итак, топосы *Москва* и *Петербург* вступают в произведении в тождественные и оппозиционные связи, являясь при этом основой пространственной модели писателя и определяя реальное географическое пространство начала XIX века.

Центральным образом в тексте является топос *дороги/пути*. Как уже было отмечено в работе, пространство отчего дома воспринимается автором-героиней как чуждое, враждебное пространство. Поэтому в «Записках...» появляется мотив странничества, движения и его репрезентант-топос *путь*.

Мотив *дороги/пути* приносит в произведение идею о слиянии реальной географической дороги с идеей о пространстве жизненного пути героини.

В философских воззрениях В.В. Розанова жизненный путь личности связан со смыслом жизни посредством реализации следующих духовных усилий: 1) усилия знать истину; 2) усилия сохранить для себя свободу; 3) усилия к добру [Розанов, 1995: 172].

В «Записках...» находит реализацию концепция об усилении сохранить для себя свободу: *«Я взяла мне принадлежащее, мою свободу, свободу! Драгоценный дар неба, неотъемлемо принадлежащий каждому человеку! Я умела взять ее, охранить от всех притязаний на будущее время, и отныне до могилы она будет и уделом моим и наградой!»* [Дурова, 1983: 21].

Вместе с освоением пространства *дороги* автор проходит и свою дорогу жизни, здесь же на просторах дороги обогащается ее мировоззрение, приобретает жизненный опыт, то есть вместе с расширением географического пространства обогащается и мировоззрение героини: *«Теперь я думала о том, как прекрасна природа! как много радостей для человека в этом мире! Думала и о том, как неисповедимы пути, которыми велят нам идти к такому или другому случаю в жизни; и что самое лучшее средство сохранить мир душевный состоит в том, чтоб следовать покорно деснице, ведущей нас сими путями...»* [Дурова, 1983: 233].

Однако топос *пути* построен на кольцевой композиции. Автор-героиня, стремясь к освоению новых больших пространств, отдаляясь от *дома* и обретая бездомье, все же возвращается в него. В связи с этим в тексте появляется мотив пути-лабиринта, связанного со стремлением героини вырваться из дома в детском и юношеском возрасте и возвращением ее в дом в осознанном возрасте.

Таким образом, в мемуарной прозе «Записки кавалерист-девицы» происходит расширение пространства от замкнутого, непрерывно сужающегося пространства *дома, комнаты, горницы* до открытого непрерывно расширяющего пространства *сада – леса – реки – горы – поля – пути – дороги – селения – города – столицы*.

И ключевые маркеры открытого пространства в связи с этим наделены в мемуарной прозе «Записки кавалерист-девицы» концептуальной функцией расшить вместе с реальным географическим и эмотивным пространством внутреннее пространство героини и обогатить ее мировоззрение.

### Выводы по главе

1. В данной главе было уточнено понятие «образ» и установлено отличие образа от не-образа в художественном отношении в тексте. Существенным положением является тот факт, что в индивидуально-авторской картине мира номинации, приобретающие значение пространственного образа, отличаются от номинаций с пространственным значением. Они способны передавать как реалии стандартно-бытового пространства, так и особыми эмотивными и перцептивными характеристиками передавать отношение человека к пространству, отражать психофизическое состояние человека, находящего в конкретном пространстве. Этот факт позволяет утверждать, что в тексте «Записок...» образы наделены способностью создавать особое эмотивное пространство, отличающееся от реального особым набором характеристик, относящихся к разряду абстрактных, неконкретных, вычлняемых на эмоционально-чувственном уровне.

2. Для пространственных образов в художественной ткани мемуаров характерны отношения пространственных оппозиций. Ключевой оппозиционной моделью, соотносимой с главной ментальной категорией текста – *свобода*, при описании образов пространства является его открытость/замкнутость. Лексемы, эксплицирующие открытое пространство, обозначены понятием «топосы», лексемы, репрезентирующие закрытое пространство, – «локусы».

3. Категория пространства в контексте мемуаров предстает не столько способом существования человека, сколько способом рефлексии себя в нем. Данное положение позволяет говорить об особом восприятии пространства автором и особом отражении его в тексте. В контексте «Записок» ключевым образом замкнутого пространства является топос *дома*. Пространство *дома* в «Записках» представляет собой внешне и внутренне замкнутую модель, поэтому его главными характеристиками являются закрытость, замкнутость,

статичность, ограниченность, подчеркивающие как внешнюю, так и внутреннюю несвободу главной героини произведения. Маркерами ключевого макролокуса *дома* являются микролокусы *комната, горница, дверь, угол, окно*, замыкающие пространство дома в определенных границах.

6. Отношение автора-героини к пространственным образам передается эмотивными образами-доминантами *страх, наказание, угнетение, печаль*. Это обуславливает появление в тексте помимо реалистического пространства, описанного в первой главе работы, другого типа пространства – эмотивного.

7. В тексте наблюдается плавный переход от замкнутого пространства к открытому на основе соприкосновения пространственно-временных характеристик и формирования особого пространственно-временного континуума в мемуарах, то есть происходит темпорализация пространства. Расширение внутреннего пространства героини, выход ее за пределы замкнутого пространства *дома* происходит только с наступлением сумерек. Таким образом, переходными пространственно-временными образами являются *мрак, тишина*, формирующие эмотивное пространство в тексте.

8. Центральным образом, эксплицирующим открытое пространство, в тексте является топос *свобода*. И применительно к автору-героине «Записок...» свобода является символом личной независимости, позволяющей самостоятельно распоряжаться своей судьбой. Ощущение свободы позволяет ей также в полной мере ощущать чувство своего нравственного человеческого достоинства. Маркерами топоса *свобода* являются микротопосы *лес, поле, река, сад, город, столица, дорога, путь*.

9. В мемуарах «Записки кавалерист-девицы» постепенно происходит расширение пространства от закрытого – *комнаты, дома* до открытого – *сада – леса – реки – горы – дороги – селения – города – столицы*. Однако в конце произведения пространство снова сужается и снова замыкается в пространстве дома, при этом восприятие Дуровой данного образа становится

иным, чем в начале произведения: если в начале произведения Н. Дурова воспринимала дом как объект заточения, тюрьму, то в конце от субъективного понимания она переходит к ментально обусловленному. Данный факт позволяет утверждать о трансформационных процессах в сознании автора-героини, находящих отражение в художественной ткани произведения.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее диссертационная работа выполнена в русле антропоцентрической парадигмы, позволившей привлечь к исследованию категории пространства и способов ее языковой (образной) экспликации антропоориентированные дисциплины – философию, психологию и культурологию.

В результате проведенного лингвистического исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Индивидуально-авторская пространственная картина мира и условия ее формирования непосредственно связаны с биографией автора-героини «Записок кавалерист-девицы». Вся жизнь Н.А. Дуровой – это протест, начиная с того, что она родилась девочкой, а не мальчиком, как хотела ее мать, заканчивая вступлением в ряды русской армии и сменой имени *Надежда* на *Александр*. Автор-героиня воспринимает мир как «свой» и «чужой», это предопределяет и восприятие пространственной картины мира на основе бинарной модели открытость/замкнутость.

2. В мемуарной прозе «Записки...» как автобиографическом повествовании о детстве и юности кавалерист-девицы Н.А. Дуровой присутствует два типа сознания – ребенка и взрослого. Такое необычное сочетание и взаимопроникновение двух типов сознания позволяет утверждать, что процесс восприятия и результат восприятия пространства, представленные в совокупности, ведут к формированию сложной системы текстового пространства и обуславливают особое функционирование языковых средств, обеспечивая динамику формирования основных пространственных образов в целом тексте. Сосуществование и взаимопроникновение двух типов сознания в художественном пространстве Н. Дуровой приводит к появлению трансформационных процессов в текстовой ткани произведения. Они находят отражение в восприятии

архетипической лексемы *дом*: от замкнутого, чуждого героине пространства до традиционного его понимания как символа уюта, семейного очага.

3. Данное исследование включает анализ как физического (реального пространства) в его текстовом воплощении, так и такого вида пространства, как память.

4. Пространственная организация текста «Записок кавалерист-девицы» соотносима, с одной стороны, с реальной географией (*Россия, Москва, Петербург* и др. топонимы), с другой – замкнутым пространством *дома*, но, тем не менее, образ *простора*, открытого *пространства*, *природы*, *свободы* становится для автора приоритетным.

5. Особенностью пространственной картины мира автора является ее реализация через номинативные конструкции, тогда как традиционными в лингвистических исследованиях экспликаторами пространства зачастую становятся адъективные наречия и имена прилагательные.

6. Одной из идиостилевых особенностей Н.А. Дуровой является восприятие пространства через образы. Произведение имеет характерный для начала XIX века романтический колорит (стремление к свободе, неприятие себя обществом, противостояние личности и общества, бегство юной героини из дома, вступление в ряды российской армии, мотив протеста), который во многом и предопределяет восприятие пространства на эмоционально-чувственном уровне.

7. Образное мышление, присущее героине, позволяет разграничивать в тексте два типа пространства: реальное и эмотивное. Реальное пространство создается многочисленным использованием исторических и географических топонимов, эмотивное – образами-доминантами, воспринимаемыми на основе ассоциативно-чувственного мышления. В работе под пространственным образом понимается объект материального реального мира, который, обладая концептуальным значением в художественной ткани произведения, наделяясь автором особыми эмотивными и перцептивными

характеристиками, воспринимается и оценивается им на основе ассоциативно-чувственного мышления. Образы наделены способностью создавать особое эмотивное пространство. Эмотивное пространство рассматривается нами как индивидуально воспринятое физическое пространство, наделенное особыми характеристиками, относящимися к разряду абстрактных, неконкретных, вычленяемых на эмоционально-чувственном уровне.

8. Художественное пространство в индивидуально-авторской картине мира всегда актуализировано, что доказывается особым использованием лингвистических и экстралингвистических средств. В диссертационном исследовании для выделения лексических средств создания пространственной картины используются термины «репрезентация», «экспликация», «маркирование», которые рассматриваются как многообразные способы выделения на различных языковых уровнях значимых центров текста, смысловых доминант. Ключевыми репрезентантами категории пространства в эстетической картине мира автора становятся номинативы; используемые реже имена прилагательные, местоимения и глаголы являются только вспомогательными языковыми средствами создания пространственных отношений в тексте мемуарной прозы.

9. Все пространственные лексемы и образы, обнаруженные в тексте, противопоставлены на основе бинарной модели «замкнутое пространство/открытое пространство». Данная оппозиционная модель и явилась основой при разграничении локусов и топосов пространства.

Ключевыми маркерами реально воспринимаемого открытого пространства выделены:

- абстрактные номинативы *простор, пространство, свобода, воля*;
- лексемы *место, окрестность*;

– лексемы, выступающие в роли типизаторов и конкретизаторов: *дорога, путь, лес, река, ручей, поле, сад, аллея, гора, город* и др.;

– топонимы, ключевыми экспликаторами которых являются микротопосы *Москва* и *Петербург*.

Центральными репрезентантами реально воспринимаемого закрытого пространства является локус *дом* и его маркеры *комната, горница, угол, окно, дверь*.

10. Эмотивное пространство в «Записках...» создается локусами и топосами пространства. Пространственным макролокусом является *дом* и микролокусы, эксплицирующие его *комната, горница, окно, дверь*. Пространственным макротопосом является *свобода*, к природным микротопосам относятся *лес, поле, сад, река*; микротопосы искусственного происхождения представлены лексемами *путь, дорога*, микротопонимы – лексемами *Москва, Петербург*. В пространственной картине мира писателя выделяются ключевые образы, наделенные автором особыми эмотивными характеристиками. Центральной в текстовой парадигме является лексема *дом*, формирующая пространственный образ, значимый для целого повествования. *Дом* как категория текста, связанная с материальной и духовной сферами жизни человека, приобретает в «Записках кавалерист-девицы» статус образа замкнутого пространства. Пространство *дома* ограниченное. Замкнутое ограниченное пространство дома воспринимается героиней как лишение ее внешней и внутренней свободы, вынужденное заточение. Восприятие Н.А. Дуровой данного локуса, особенно в главах, посвященных детству, не традиционное, не такое, какое принято в славянской культуре. Образ *дома* как воплощение покоя, семейного очага, уюта, формировавшийся в мышлении русского человека на протяжении многих веков, не находит отражения в мемуарах, по крайней мере в ее первых главах. Традиционность в восприятии *дома* заключается лишь в атрибутивном его наименовании «отцовский», относящем его к дому отца,

родителей. Но, тем не менее, восприятие автором-героиней *дома* как «родного места», особенно в детские годы, не вписывается в пространственную картину «Записок...». Отсюда в тексте появляется еще одна оппозиционная модель пространства «дом/бездомье», причем негативные коннотации приобретает топос дома, в свою очередь мотив бездомья становится эквивалентом *свободы, воли* и, соответственно, воспринимается героиней как подарок судьбы. Подобная оппозиция дом/бездомье также не является традиционной не только для славянской, но и для мировой культуры. Однако для героини мемуаров *дом* чуждое, враждебное пространство, постоянно побуждающее ее к движению, к поиску своего жизненного пути. Вместе с желанием героини покинуть пределы замкнутого пространства *дома* в мемуарах появляется иное, запредельное пространство, позволяющее ей вырваться из ограниченного домашнего пространства.

Пространство *дома* в «Записках...» способно сужаться, сжиматься, лексически это выражается использованием микролокусов *комнаты, горницы, угла, окна, двери*. Однако микролокусы, репрезентирующие дом, еще более сужают замкнутое пространство. Писатель четко очерчивает размеры комнаты, происходит горизонтальное членение комнаты через экспликативы *окно, дверь* и вертикальный срез: *комната, горница*.

11. Замкнутое пространство *дома* расширяется в «Записках...» после совершения героиней побега из дома родителей. Идиостилевой чертой писателя при расширении замкнутого пространства является темпорализация пространства. Временной образ *мрак* расширяет пространство, образ *дня*, напротив, сужает его. Трактовка данных топосов также не является традиционной не только в славянской, но и в мировой культуре.

12. Центральным по значимости макротопосом является *свобода*, что объясняется автобиографическими фактами жизни Н.А. Дуровой, с раннего детства стремившейся к независимости, *свободе*. В связи с этим образ

*свободы* представляется возможным обозначить термином субъективный топос, поскольку в традиционной картине мира и индивидуально-авторском мировосприятии большинства художников слова *свобода* является скорее символом, чем образом, позволяющим обрести душевное спокойствие и внутреннее уединение. В эстетической картине мира Н.А. Дуровой обретение в большей степени внешней, а затем и внутренней *свободы* становится целью всей жизни героини. Поэтому данную составляющую мы рассматриваем как проявление индивидуально-авторского сознания писателя

Эмотивное пространство текста, создаваемое топосами, наполнено лексемами-доминантами *счастье, радость, любовь*.

13. Пространственные номинации в тексте образуют четыре концентрически расширяющихся круга, исходя из понятий: человек – дом – страна – мир, выделенные еще В.Г. Гаком. Однако вместе с тем картина расширения пространства, претерпевая значительную трансформацию в сознании автора, образует концентрически сужающуюся систему: мир – страна – дом – человек.

Таким образом, в мемуарной прозе «Записки кавалерист-девицы» происходит расширение пространства от замкнутого пространства *дома, комнаты* до открытого, непрерывно расширяющего пространства *сада – леса – реки – горы – дороги – селения – города – столицы*.

Перспективным для данного исследования являются следующие направления работы:

- изучение категории пространства на материале всего творческого наследия кавалерист-девицы Н.А. Дуровой;
- изучение категории времени в текстовом поле «Записок кавалерист-девицы»;
- описание лексемы *дом* как целостной ментальной единицы;
- репрезентация категории пространства через образы-доминанты в русской поэтике;

- проведение сопоставительного анализа восприятия пространства Н. Дуровой с другими авторами-женщинами XIX века (например, З.А. Волконской, Е.А. Ган, А.Я. Панаевой и др.);
- экспликация категории пространства и времени в произведениях, основанных на реальных событиях и имеющих особую историко-культурную ценность;
- изучение текстового поля автора в гендерном аспекте, который также может стать предметом новых исследований творческого наследия Надежды Дуровой.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

### Источники материала

1. Дурова Н.А. Избранные сочинения кавалерист-девицы / Сост., вступ. ст. и примеч. Вл. Муравьева. – М.: Моск. рабочий, 1983. – 479 с.

### Словари

2. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2001. – 1536 с.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – В 4 т. – М.: Русский язык, 1956. – Т. 3. – 555 с.
4. Даль В.И. Большой толковый словарь русского языка: современное написание: более 70 000 слов и выражений. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 815 с.
5. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. – Т. 1.: А – О. – 1209 с.
6. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М. – : Русский язык, 2000. – Т. 2.: П – Я. – 1088 с.
7. Иллюстрированный энциклопедический словарь: в 16 т. / изд. Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. – М.: Эксмо, 2004. – 640 с.
8. Лопатин В.В., Лопатина Л.Е. Русский толковый словарь. – М.: Эксмо, 2005. – 928 с.
9. Матвеева Т.В. Текстовая категория // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 533 – 536.

10. Матвеева Т.В. Текстовое пространство // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 539 – 541.
11. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
12. Настольный энциклопедический словарь: в 8 т. – М., 1891.
13. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им В.В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М.: ООО «А ТЕМП», 2008. – 944 с.
14. Русский ассоциативный словарь: В 2 т. / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева и др. – М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО Изд-во АСТ, 2002. – 784 с.
15. Полный церковно-славянский словарь: в 2 т. / сост. Г.Дьяченко. – М.: Терра – Книжный клуб, 1998 (Репринтное воспроизведение издания 1900 г.).
16. Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981. – Т.1. – 698 с.
17. Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1984. – Т.2. – 736 с.
18. Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А.П.Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1984. – Т.3. – 752с.
19. Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1984. – Т.4. – 794 с.
20. Словарь современного русского литературного языка. М. – Л.: Академия наук СССР. Институт русского языка: Издательство АН СССР, 1948 – 1965. – Т. 1 – 17.

21. Толковый словарь русского языка. Том IV / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2000 – 752 с.

### Литература

22. Августин А. Исповедь. – М.: Республика, 1992. – 335 с.
23. Аксенов Г.П. От абсолютного времени и пространства И. Ньютона к биологическому времени-пространству В.И. Вернадского [Электронный ресурс] – URL: [http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/aksyonov\\_ot\\_absolyutnogo.htm](http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/aksyonov_ot_absolyutnogo.htm) (дата обращения: 1. 03. 10).
24. Аникина А.А. Значение и смысл художественного слова // Значение и смысл слова: художественная речь, публицистика / Под ред. Д.Э. Розенталя. – М.: Изд-во МГУ, 1987. – 200 с.
25. Андреева Е. Олег Бирюков: одежда как пространство // Новый мир искусства. – 2002. – № 2. – С. 38-39.
26. Антонова Е.Я. Пространство и время в ранней прозе Джеймса Джойса («Дублинцы» и «Портрет художника в юности»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1999. – 22 с.
27. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37-67.
28. Апресян А.Д. Избранные труды. Т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Изд-во «Школа «Языки русской культуры», 1995. – 767 с.
29. Апресян А.О. Отечественная теоретическая семантика в конце XX столетия // Известия АН Сер. Литературы и языка. – 1999. – № 4. С. 39-53.
30. Аристотель. Поэтика. Риторика. – СПб.: Азбука, 2000 – 348 с.

31. Аристотель. Метафизика . – СПб.: Киев: Алетейя: Эльга, 2002. – 828 с.
32. Арутюнова Н.Д. Время: модели и метафоры // Логический анализ языка: Язык и время: Посвящается светлой памяти Н.И. Толстого / РАН. Ин-т языкознания; Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. – М.: Индрик, 1997. – С. 51-61.
33. Арутюнова Н.Д. Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис . – М.: Наука, 1992. – 281 с.
34. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
35. Арутюнова Н.Д. Путь по дороге и бездорожью // Языки динамического мира, 1999. – С. 317.
36. Арутюнова Н.Д. Введение // Логический анализ языка. Ментальные действия. – М.: Наука, 1993. – С. 3-6.
37. Аскольдов С.А. Время онтологическое, психологическое и физическое [Электронный ресурс] / С.А. Аскольдов. – URL: [http://www.philosophy.ru/library/land/askold\\_t.htm](http://www.philosophy.ru/library/land/askold_t.htm) (дата обращения: 12.04.2011).
38. Бабаева Е.В. Лексическое значение слова как способ выражения культурно-языкового концепта // Бабаева Е.В. Языковая личность: культурные концепты: Сб. науч. тр. – Волгоград – Архангельск, 1996. – С. 25 – 27.
39. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 532 с.
40. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ текста. – М.: Флинта, 2006. – 496 с.
41. Бабенко Л.Г., Васильева И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2000. – 534 с.

42. Бабенко Л.Г. и др. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник. Практикум. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 496 с.
43. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1996. – 104 с.
44. Байдаров В. Кавалерист-девица Александров-Дурова. – СПб: Типография товарищества «Общественная польза», 1887. – 256 с.
45. Бакиш Л. Другое пространство // Знамя. – 2005. – № 4. – С. 193-202.
46. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики Исследования разных лет // Формы времени и хронотопа в романе Очерки по исторической поэтике. – М.: Худож. лит., 1975.– 408 с.
47. Бахтин М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
48. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб: Азбука, 2000. – 336 с.
49. Белякова С.М. Образ времени в диалектной картине мира (на материале лексики и фразеологии русских старожильческих говоров юга Тюменской области): дис. ... д-ра филол. наук. – Екатеринбург, 2005. – 354 с.
50. Белякова С.М. Моделирование времени в русских диалектах // Русский язык в школе. – 2005. – № 1. – С. 87-90.
51. Белякова С.М. Пространство и время в поэзии В. Высоцкого // Русская речь. – 2002. – № 1. – С. 30-35.
52. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики (Модели мира в литературе). – М.: Тривола, 2000. – 248 с.
53. Бегунова А.И. Надежда Дурова: Документальная биография легендарного персонажа. – Елабуга, 2006. – 368 с.

54. Белинский В.Г. Записки Александра (Дуровой). Добавление к Девиге-Кавалерист // Собрание сочинений: в 9 т. / ред. Н.К. Гей. – М.: Худож. литература, 1977. – Т. 2. – С. 413-421.
55. Бердяев Н.А. Вечность и время [Электронный ресурс] – URL: [http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/berdyayev\\_vechnost.htm](http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/berdyayev_vechnost.htm) (дата обращения: 14. 03.2011).
56. Бердяев Н.А. Судьба России. Сочинения. Харьков: Фолио, 1998. – С. 326 – 327.
57. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. – М.: Искусство, 1994. – Т. 1. – 542 с.
58. Березович Е.Л. Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте: Пространство и человек / Под ред. А.К. Матвеева. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 328 с.
59. Бибина И.В. Пространство и время в автобиографических романах В. Набокова: дис. ... канд. филол. наук.– Саратов, 2003. – 187 с.
60. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 520 с.
61. Болотнова Н.С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте // Вестник ТГПУ Серия: Гуманитарные науки (филология). – 2007. – № 2(65). – С. 74 – 79.
62. Болюх Е.И. Жанровое своеобразие художественной прозы Надежды Андреевны Дуровой: Дис. ... канд. филол. наук.– Тверь, 2001. – 160 с.
63. Борисова С.А. Онтологическая триада «пространство – субъект – текст» как специфическая коммуникационная система (психолингвофилософское исследование): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М, 2004. – 50 с.

64. Борисова С.А. Пространство – Человек – Текст. – Ульяновск: УлГУ, 2003. – 327 с.
65. Борисова С.А. Пространство как текстообразная категория // Вестник Моск. ун-та. Сер. 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2004. – № 1. – С. 196 – 204.
66. Булыгина Т.В. и др. Пространственно-временная локализация как суперкатегория предложения // Вопросы языкознания. – 1989. – № 3. – С. 51 – 62.
67. Валгина Н.С. Теория текста: Учебное пособие. – М.: Логос, 2004. – 280 с.
68. Вежбицкая А. Понимание культур через средство ключевых слов / Пер. с англ. А.Д. Шмелева. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
69. Вежбицкая А. Сопоставление культур через средство лексики и грамматики. – М: Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.
70. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М: Русские словари, 1997. – 411 с.
71. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 263-305.
72. Воробьев В. В. Лингвокультурология (теория и методы). – М.: Изд-во РУДН, 1997. – 331 с.
73. Всеволодова М.В., Владимирский Е.Ю. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. – М.: Русский язык, 1982. – 264 с.
74. Гаврилова М.В. Пространство и время в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» : Дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 1996. – 206 с.

75. Гак В.Г. Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространств. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С.127-135.
76. Гак В.Г. Пространство времени Логический анализ языка: Язык и время: Посвящается светлой памяти Н.И. Толстого / РАН. Ин-т языкознания; Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. – М.: Индрик, 1997. – С. 122-130.
77. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
78. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
79. Головачева А.Н. Национальные особенности мировосприятия и самосознания и их отражение в языке // Материалы международной научной конференции. Волгоградское научное издательство. – Волгоград, 2006. – Ч.1. – С. 96-102.
80. Григорьев В.П. Эвристика и четырехмерное пространство языка // Вопросы языкознания. – 2004. – № 5. – С. 58 – 67.
81. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984. – С. 43-116.
82. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
83. Данилова Ю.Ю. Категории пространства и времени в поэтических текстах З.Н. Гиппиус: лексико-семантический, грамматический, структурный аспекты: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2007. – 25 с.
84. Девятайкина Г.Л. Топонимы в поэтике «Уральских рассказов» Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского государственного университета. – 2007. – № 53. – С. 27-35.

85. Декарт Р. Первоначала философии Сочинения: в 2 ч. – М.: Наука, 1989. – Ч. 2. – С. 4-21.
86. Демьянков В.З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке // Вопросы филологии. – М., 2001. – № 1. – С. 35-47
87. Диброва Е.И. Пространство текста // Категоризация мира: Пространство и время. – М.: МГУ, 1997.
88. Дородных А.И. Язык. Человек. Время. – Харьков: Основа, 1992. – 153 с.
89. Донецких Л.И. Слово и мысль в художественном тексте. – Кишинев: Штиинца, 1990. – 164 с.
90. Дубов И.Г. Феномен менталитета: психологический анализ // Вопросы психологии. – 1993 –. № 5. – С. 20-29.
91. Дудорова М.В. Категоризация пространства в поэтическом тексте (на материале поэзии И. Анненского): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2006. – 20 с.
92. Дудорова М.В. Категоризация пространства в поэтическом тексте (на материале поэзии И. Анненского): дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2006. – 201 с.
93. Дудорова М.В. Пространственный образ «Сад/Парк» в поэзии И. Анненского и А. Ахматовой // Вестник Новгородского государственного университета. – 2010. – № 56. – С. 22-27.
94. Ефремов В.А. Теория концепта и концептуальное пространство // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. – № 104. – С. 96-106.
95. Жирмунский В.М. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1997. – 407 с.
96. Зябликова Н.Ю. Макрокосм времени поэтического текста: лингвистический аспект (на материале произведений

- Н.С. Гумилева): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов: Изд-во гос. ун-т им. Г.Р. Державина. – Тамбов, 2003. – 25 с.
97. Зотов С.Н. Художественное пространство – мир Лермонтова: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2001. – 38 с.
98. Изергина Н.П. Дурова – писательница // Ученые записки Кировского педагогического института. 1967. – Вып. 29. – Т. 2.
99. Измайлов Р.Р. Время и пространство в поэзии И.Бродского: Дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2004. – 196 с.
100. Инжеватова Н.А. Художественное пространство в русском словесном творчестве (на материале Самарской Луки): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самара: Самар. гос. ун-т, 2000. – 18 с.
101. Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического текста: учеб. пособие. – Екатеринбург: М.: Деловая кн.: Акад. проект, 2004. – 429 с.
102. Кант И. Критика чистого разума. – М.: Наука, 1994. – 591 с.
103. Каплан И.Е. Анализ языка художественных произведений. – СПб.: Просвещение, 1992. – 158 с.
104. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
105. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34-40.
106. Кобозева И.М. Грамматика описания пространства // Логический анализ. Языки пространств. // Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. – М.: Языки славянской культуры, 2000. – С. 152-162.
107. Ковалева Т.Н. Художественное время-пространство романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: Дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2004. – 182 с.

108. Ковина Е.А. Художественная картина мира в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: время, пространство, человек: Дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2005. – 266 с.
109. Колесов В.В. Русская ментальность в языке и тексте. – СПб: Петербург. Востоковедение, 2007 – 624 с.
110. Колесов В.В. Язык и ментальность. – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2004. – 240 с.
111. Кочеткова М.А. Художественное пространство в рассказах И.А. Бунина 1890-1910-х гг. и в повестях «Деревня» и «Суходол»: Дис. ... канд. филол. наук. – Ульяновск, 2005. – 183 с.
112. Кубрякова Е.С. Категоризация мира: пространство и время (вступительное слово) // Категоризация мира: пространство и время. – М.- 1997. С. 3-14.
113. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знания о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
114. Кубрякова Е.С. Текст. Структура и семантика // О тексте и критериях его определения. – М., 2001. – С. 72-81.
115. Кунижев М.А. Категория «пространство»: ее статус и средства вербализации (на материале современного английского языка): дис. ... канд. филол. наук. – Пятигорск, 2005. – 217 с.
116. Купина Н.А. Филологический анализ художественного текста: Практикум. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 408 с.
117. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1998. – 192 с.
118. Лейбниц Г. Сочинения в четырех томах. Переписка с Кларком. М.: Мысль, 1982. – 636 с.

119. Лейтес Н.С. Конечное и бесконечное. Размышления о литературе XX века: мировидение и поэтика. Учебн. пособие – Пермь: Пермский ун-т, 1992.
120. Леонтьев А.А. Языковое сознание и образ мира // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. – М., 1993. – С. 16-21.
121. Леонтьев А.Н. Потребности, мотивы и эмоции. – М.: МГУ, 1971. – 38 с.
122. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
123. Лихачев Д.С. Через хаос к гармонии // Русская литература. – 1996. – № 1. – С. 3-5.
124. Лихачев Д.С. и др. Диалоги о вчерашнем, сегодняшнем и завтрашнем. – М.: Сов. Россия, 1998. – 142 с.
125. Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. – СПб.: Рус.-Балт. информ. центр «Блиц», 1999. – 191 с.
126. Лобанова Ю.С. Языковая номинация пространственных признаков в современном английском языке (на материале прилагательных): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Барнаул: Барнаульский гос. ун-т, 2007. – 22 с.
127. Логический анализ языка. Языки пространств / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. – 448 с.
128. Локк Дж. Опыт о человеческом разумении. Сочинения. – М.: Мысль, 1985. – 621 с.
129. Лосев А.Ф. Комментарии к диалогу «Тимей» // Платон. – М.: Мысль, 1968. – С. 647-676.

130. Лотман М.Ю. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
131. Лотман М.Ю. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 348 с.
132. Лотман М.Ю. Текст как семиотическая проблема // Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Таллин: «Александра», 1992. – С. 129-248.
133. Лотман Ю.М. Заметки о художественном пространстве // ТПЗ. – 1986. Вып.19. – С. 25-43.
134. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления. – СПб.: Искусство – СПб, 1996. – 848 с.
135. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 447 с.
136. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
137. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Ось-89, 2005. – 560 с.
138. Мазанова Е.Ю. Когнитивные механизмы и языковые средства репрезентации пространства в англоязычном тексте художественной прозы: дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2004. – 200 с.
139. Маркова, Т.Н. Метафорическое пространство в прозе В. Пелевина // Русская речь. – 2004. – № 5. – С. 44-47.
140. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учеб пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2004. – 208 с.

141. Маслова В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: учебн. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 256 с.
142. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие.– М.: Флинта: Наука, 2007. – 296 с.
143. Мерло-Понти М. Пространство. – Томск: Водолей, 1998. – 318 с.
144. Мотыгин С. Ю. Топонимический аспект книги А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» // Гуманит. исслед. – 2000. – № 3. – С. 50-56.
145. Муравьев В.Б. Кавалерист-девица Надежда Дурова // Дурова Н.А. Избранные сочинения кавалерист-девицы. М.: Моск. рабочий, 1983. С. 5 – 24.
146. Нестеров А.Ю. Пространство и время в текстовом анализе [Электронный ресурс] URL: <http://www.philosophy.rulibrary/nestegov/lang.html> (дата обращения 01. 02. 2011).
147. Никулин Д.В. Пространство и время в метафизике XVII. – Новосибирск: Наука: Сиб. изд. фирма, 1993. – 260 с.
148. Новиков Л.А. Антонимия в русском языке (Семантический анализ противоположности в лексике). – М.: Изд-во Моск. унта, 1973. – 292 с.
149. Новиков Л.А. Лингвистическое толкование текста. – М.: Русский язык, 1979. – 256 с.
150. Новиков Л.А. О контекстуальном смысле слова // Филологические науки. – 2002. – № 5. – с. 82 – 88
151. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 304 с.
152. Ноздрина Л.А. Поэтика грамматических категорий // Курс лекций по интерпретации художественного текста. – М.: Диалог. – МГУ, 2000. – 232 с.

153. Никитина И.П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М.: РУДН, 2003. – 31 с.
154. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
155. Огородникова Л.А. Средства выражения пространственного континуума в сказке В.Ф. Одоевского «Игоша» [Электронный ресурс]. URL: [http://www.russofile.ru/articles/article\\_154.php](http://www.russofile.ru/articles/article_154.php) (дата обращения: 5.08.2011).
156. Панова Л.Г. Пространство и время в поэтическом языке О. Мандельштама // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1996. – № 4. – С. 29-41.
157. Панова Л.Г. Пространство и время в поэтическом языке О. Мандельштама: Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1998. – 516 с.
158. Панова Л.Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 808 с.
159. Панькин В.М. и др. Слова-символы в русской поэзии // Русская речь. – 1978. – № 2. – с. 33-39.
160. Панкина М. Ф. Семантическое пространство языка и подходы к его изучению // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – №1. – С. 146-149.
161. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 368 с.
162. Петренко В.Ф. Психосемантика сознания. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988. – 208 с.

163. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток – Запад, 2010. – 314 с.
164. Пищальникова В.А. Проблемы лингвоэстетического анализа художественного текста. – Барнаул: Издательство Алтайск. Ун-та, 1984. – 59 с.
165. Пищальникова В.А. Проблема идиостилия. Психолингвистический аспект. – Барнаул: Издательство Алтайск. ун-та, 1992. – 73 с.
166. Пищальникова В.А. Концептуальный анализ поэтического текста: Учеб. пособие. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1992. – 134 с.
167. Приказчикова Е.Е. "Записки кавалерист-девицы" Н.А. Дуровой и военно-мемуарная литература первой половины XIX века: Автореф. дисс.... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 1995
168. Платон. Тимей / Пер. С.С. Аверинцева // Платон. Сочинения. Т. 3. Ч. 1. – М.: Наука, 1968. – С. 455-542.
169. Пупынина Е.В. Механизм формирования концепта «ПРОСТРАНСТВО» синонимичными существительными абстрактной семантики: Дис. ... канд. филол. наук. – Белгород, 2004. – 175 с.
170. Рейхенбах Г. Философия пространства и времени. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 322 с.
171. Рогачевский А.Б. «Кавалерист-девица» Н.А. Дуровой и «Капитанская дочка» А.С. Пушкина: «право рассказчика» // Филологические науки. – 1993. – № 4. – С. 23-31.
172. Розанов В.В. Сочинения. – М.: Сов. Россия, 1990. – 588 с.
173. Розанов В.В. Цель человеческой жизни // Смысл жизни в русской философии. – СПб.: Наука, 1995. – С. 172.

174. Рябцева Н.К. Ментальная лексика, когнитивная лингвистика и антропоцентричность языка [Электронный ресурс]. URL: [www.dialog-21.ru/Archive/2000](http://www.dialog-21.ru/Archive/2000) (дата обращения: 15.05.2011).
175. Рябцева Н.Е. Образы пространства и времени в поэзии Инны Лиснянской: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград: Волгоград. гос. пед. ун-т, 2005. – 28 с.
176. Сабурова Н.А. Пространство в русском языковом сознании: концептуализация пути: на материале фразеологизмов и метафор // Вестник Моск. ун-та. Сер. 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2005. – № 2. – С. 47-58.
177. Салимова Д.А., Данилова Ю.Ю. Время и пространство как категории текста: теория и опыт исследования. – М.: Изд-во Флинта, 2009. – 200 с.
178. Селиверстова О.Н. Труды по семантике. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 960 с.
179. Свирида И.И. Пространство и культура: аспекты изучения // Славяноведение. – 2003. – № 4. – С. 14-24.
180. Смирнецкий В.Б. Надежда Дурова // Дурова Н.А. Записки кавалерист-девицы. – Казань: Татарское кн. изд-во, 1979. С. 3-24.
181. Топоров Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983, С. 227-284.
182. Ткачева Р.А. Художественное пространство как основа интерпретации художественного мира: Дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2002. – 211 с.
183. Тураева З.Я. Лингвистика текста: Текст: структура и семантика. – М: Просвещение, 1986. – 127 с.

184. Слепухов Г.Н. Пространственно-временная организация художественного произведения // Философские науки. – 1984. – № 1. С.64-70.
185. Смирнова Е.Н. Языковые средства выражения пространственных отношений в романе Б.Пастернака «Доктор Живаго»: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ярославль: Ярославский гос. пед. ун., 2009. – 23 с.
186. Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1955. – 360 с.
187. Успенский Б.А. Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970. – 431 с.
188. Ухтомский А.А. Доминанта. – М.; Л.: Наука, 1966. – 273 с.
189. Файнштейн М.Ш. Писательницы пушкинской поры. – Л.: Наука, 1989. – 173 с.
190. Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига: Зинатне, 1988. – 454 с.
191. Фролов Н.К. Избранные работы по языкознанию: В 2 т. Т. 2. Топонимика и этнонимика. – Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2005. – 520 с.
192. Фрумкина Р.М. Психолингвистика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2003. – 320 с.
193. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / Сост., пер. с нем. и комм. В.В. Биbihина. М.: Мысль, 1983.
194. Холодная М.А. Психология интеллекта: парадоксы исследования. СПб: Питер, 2002. – 272 с.
195. Чумак-Жунь И.И. Дискурсивное пространство поэтического текста: образное слово в русской лирике конца XVIII – начала XIX веков: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. Белгород: Белгородск. гос. ун-т, 2009. – 407 с.

196. Цивьян Т.В. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке // Типологические исследования по фольклору // Сб. ст. памяти В.Я.Проппа. – М., 1975.– С.191-213.
197. Цивьян Т.В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та: Труды по знаковым системам: Вып. 463. – Тарту, 1978. – С.65-85.
198. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.
199. Шанталиа Ю. Речевая объективация концепта «пространство» в поэзии Н. С. Гумилёва // Вестник СамГУ. – 2006. – №10/2 (50). – 252-257.
200. Шмелев А.Д. Пространственная составляющая русской души // Русский язык и внеязыковая действительность. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 496 с.
201. Шмелев А.Д. Широта русской души // Ключевые идеи русской языковой картины мира: сб. ст. – М.: Языки русской культуры, 2005. – С. 51-63.
202. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. – М.: Наука, 1964. – 354 с.
203. Эртнер Е. Н. Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького, 2005. – 42 с.
204. Эткинд Э.Г. Психопоэтика. – СПб.: «Искусство – СПб», 2005. – 704 с.
205. Юдина Й. Женщина воин и писательница // Русская литература. – 1963. – № 2. – С. 130-135.
206. Яковлева Е.С. Языковое отражение циклической модели времени // Вопросы языкознания. – 1992. – № 4. – С. 73-84.

207. Яковлева Е. С. О некоторых моделях пространства в русской языковой картине мира // Вопросы языкознания. – 1993. – №4. – С. 48-62.
208. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени, восприятия). – М.: Гнозис, 1994. – 344с.
209. Яковлева Е.С. Пространство умозрения и его отображение в русском языке // Логический анализ языка: Языки пространств. – М.: Языки русской культуры, 2000. С. 268-276.