

УДК 82:801.82

Д. М. Печко*аспірант каф. языкознания и лингводидактики**Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка**e-mail: pechko_darya@mail.ru***КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

Рассмотрена категория пространства в философии и трудах лингвистов (Л. Н. Федосеева, Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарина) и литературоведов (М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Ф. П. Федорова). Проанализированы научные подходы к изучению пространства как текстообразующей категории в художественном тексте, выделены типологические классификации художественного пространства по жанровым признакам текста и основные языковые средства выражения этой категории.

Пространство является тем привычным понятием, с которым человеческое сознание соприкасается каждый день. Но для различных научных парадигм пространство есть одна из самых сложных категорий существования материи. Науку всегда интересовало пространство, реальное или абстрактное, существующее лишь в сознании человека. Поэтому пространство является объектом изучения многих наук, таких, например, как философия, физика, математика, психология, лингвистика и др. Ученые считают, что пространство и время взаимосвязаны и их надо рассматривать в единстве. Пространство и время являются основными признаками бытия. Все материальное в мире обладает пространственными характеристиками, т. к. любой материальный объект расположен где-то, как-то и имеет какую-то форму. Согласно этой концепции, где есть реальный мир, там есть и пространство.

Первые попытки дать объяснение сущности пространства предпринимались философами еще в Античности, когда данную философскую категорию использовали для описания бытия. В истории философии сформировались две концепции о взаимоотношении пространства и времени к материи – субстанциональная и реляционная. Идеи философии как науки наук стали толчком для изучения категории пространства и в других областях знаний.

Согласно субстанциональной концепции (от лат. *substantia* ‘то, что лежит в основе; сущность’), которой придерживались философы-атомисты Демокрит и Эпикур, а также физик И. Ньютон, пространство и время находятся отдельно от других предметов и существуют наравне с материей и автономно от нее, т. е. как независимые субстанции. Такая точка зрения на пространство дает основание утверждать, что свойства пространства не зависят от процессов, которые в нем протекают. Пространство сравнивается с пустотой, где расположены предметы, причем пространство сохраниться, даже если эти объекты исчезнут.

Реляционная концепция пространства и времени появилась в Древней Греции и противопоставляется субстанциональной концепции. Приверженцы реляционной концепции (от лат. *relatio* ‘отношение’) Аристотель, Г. Гегель и Г. Лейбниц воспринимали пространство и время как особенные взаимоотношения между объектами и процессами. Согласно данной концепции пространство и время не существуют самостоятельно. Если нет объектов, то и нет пространства и времени. Т. е. пространство и время

Научный руководитель – Н. В. Чайка, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры белорусского языкознания Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка

воспринимаются не как обособленные от бытия сущности, а как форма проявления бытия, а значит, не могут существовать вне материи и процессов, которые в ней происходят. Современная наука (физика в том числе) отдает предпочтение именно этой теории. Так, согласно теории относительности А. Эйнштейна, пространство и время связаны и образуют пространственно-временной континуум как форму существования материи. Лингвист Е. С. Яковлева считает, что «ньютоновское пространство принадлежит физике и геометрии; лейбницево же относится, скорее, к области человеческих представлений о мире, так сказать, “наивной философии” мира» [1, с. 18–19]. Философы солидарны в том, что пространство связано с элементами действительности и их сосуществованием в пространстве, но для его восприятия нужен человек-субъект, что определило его толкование в лингвистике.

Трактовка категории пространства в лингвистике основана на философской интерпретации. Пространство стало объектом лингвистического изучения в начале XX в. Переход чисто философской категории в лингвистическую и неугасающий интерес к изучению художественных произведений связан с изменениями, которые происходят в современной науке. Так, характерной чертой современной науки является господство антропоцентрической парадигмы с ее неослабевающим интересом к человеку. Представители различных наук (философы, психологи, социологи, литературоведы и лингвисты) стараются познать особенности взаимоотношений человека с окружающим миром. Именно антропоцентрический подход усилил интерес лингвистов к языковой стороне личности автора и читателя. Изучение художественного текста дает представление о картине мира автора как носителя культуры и языка, выраженной в языковой системе и представленной как языковая художественная картина мира. Например, в творчестве поэта А. А. Блока есть много стихотворений, посвященных Петербургу, поэтому его считают наиболее «петербургским» поэтом из всех, «поэтом города» (именно Петербурга). Для стилистики поэта характерно то, что он часто не называет город, но так подробно его описывает, упоминая другие достопримечательности города (Нева, памятник Петру I, Зимний Дворец), что сразу понятно, о каком городе идет речь: пишет о петербургских туманах, белых ночах, бледной заре, о широком течении Невы и свежем морском ветре, о блеске дворцов и парадных улиц. Например, А. А. Блок писал:

*Белой ночью месяц красный
Выплывает в синеве.
Бродит призрачно-прекрасный,
Отражается в Неве.
Мне провидится и снится
Исполненье тайных дум
В вас ли доброе таится,
Красный месяц, тихий шум?.. [2, с. 58].*

Со временем облик Петербурга у А. А. Блока меняется: поэт пишет о грязи и нищете бедных кварталов, о предчувствии надвигающейся революции:

*Еще прекрасно серое небо,
Еще безнадежна серая даль.
Еще несчастных, просящих хлеба,
Никому не жаль, никому не жаль!
И над заливами голос черни
Пропал, развеялся в невском сне.
И дикие вопли: «Свергни! О, свергни!»
Не будят жалости в сонной волне... [3, с. 117].*

Петербург позднего Блока – это «страшный мир», полный противоречий социального быта; это капиталистический город с реально-историческими чертами своего облика, где «богатый зол и рад» и «унижен бедный». В творчестве А. А. Блока можно проследить взросление поэта: как развеиваются юношеские иллюзии и романтическая пелена у поэта, как меняется его отношение к жизни, а следовательно, к Петербургу, к любви примешивается доля ненависти. Из этого следует, что описание пространства в художественном произведении выступает не только как место действия, но и как отражение внутреннего мира героев и самого автора, происходящих изменений в их мироощущении, что находит свое отражение в описании пространства.

Пространство и время являются основными признаками существования мира (реального или художественного). В структуре любого художественного текста присутствуют пространство и время, т. к. они выполняют функцию «скелета» текста, формируя целостность и смысл произведения. В тексте все взаимосвязано: пространство, время, композиция, жанр, форма повествования, образы героев. Пространство в художественном тексте выступает не только фоном, где развиваются события, оно влияет на поведение и мироощущение героев произведения, их ценностные установки. Например, Петербург в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» отражает внутреннее состояние главного героя произведения Родиона Раскольникова. Автор показывает тоску города, пьяных и потерявших смысл жизни людей. Петербург в произведении показан в жаркую июльскую погоду с невыносимой духотой и зловониями. И главный герой не рад жаркому дню в городе, он мечтает об утопающей в зелени даче. А город давит на главных героев, порождает кошмарные сны и идеи. Он соучастник преступлений, бредовых идей и теорий. Достоевский дает подробное описание пространства героев, их убого мебелированных комнат, обращает пристальное внимание читателя на запахи и символические цвета: *«На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, – все это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши. Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время, довершили отвратительный и грустный колорит картины. Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека»* [4, с. 29–30]. Желтый цвет у Достоевского – символ болезни, пьянства, нищеты, подавленности, угнетенности и убожества жизни. Желтый цвет повсюду: желтые обои и мебель желтого цвета в комнате процентщицы, дома окрашены в желто-серый цвет, желтая «похожая на шкаф или на сундук» каморка Раскольникова, желтое от постоянного пьянства лицо Мармеладова, Соня Мармеладова пошла «по желтому билету», желтоватые обои в комнате Сони, женщина-самоубийца с желтым испитым лицом, «мебель из желтого отполированного дерева» в кабинете Порфирия Петровича и др. Эти детали показывают отчаяние главных героев произведения и являются знаками зловещих событий. Также Достоевский вводит в пространство текста зеленый цвет, который одновременно символизирует страдания Сони и ее мамы и надежду на искупительную силу страданий. Соня для Раскольникова является символом смирения и надежды, она жила в доме зеленого цвета, носила зеленый платок. В эпилоге, в сцене возрождения Раскольникова, Соня предстает перед нами в том же зеленом платке. И в конце зеленый цвет страданий и надежды главных героев побеждает желтый цвет угнетающего Петербурга: на их больных и бледных лицах засияла «заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь». Петербург в романе Достоевского «Преступление и наказание» выступает в роли социального фона, где происходят события, и соучастником преступления Раскольникова и его раскаяния.

Художественное пространство сохраняет черты, присущие реальному миру (протяженность, трехмерность, местоположение, прерывность, форма, расстояние, гра-

ницы между различными системами) [5, с. 102]. Но характерной чертой художественного пространства является то, что оно представляет измененное пространство действительности, ее художественное отображение. Такое пространство есть только авторская интерпретация реального пространства, авторское субъективное видение. Художественное пространство – это плод фантазии писателя, и все, что происходит в поле этого пространства, есть художественный образ, обусловленный индивидуальным мировосприятием автора. Художественный образ пространства присутствует только в искусстве.

С начала XX в. в языкознании появилось немало научных работ, обращенных к пространственно-временным отношениям. Так, П. А. Флоренский отмечает: «Проблема пространства залегает в средоточии миропонимания во всех возникавших системах мысли и предопределяет сложение всей системы... и таким образом, миропонимание – пространствопонимание» [6, с. 13]. Ученый отводит пространственности исключительное место в искусстве: «В художественном произведении ни сюжет, не манера, не технические средства и не фактура характеризуют его наиболее существенно, а именно строение его пространства... с утратой своей пространственности художественное произведение перестает существовать» [6, с. 13]. П. А. Флоренский подчеркивает, что пространство – это «ядро», «форма произведения», и детальное изучение пространства – это «главное и первое», потому что «войти в художественное произведение, как такое, можно лишь через понимание его пространственной организации» [6, с. 13].

Исследованием пространственно-временных отношений занимался М. М. Бахтин, который в 1930-е гг. ввел термин хронотоп («время-пространство»). В художественном тексте под хронотопом ученый понимает «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений» [7, с. 234]. М. М. Бахтин подчеркивает исключительную роль пространства и времени в литературном произведении, т. к. его жанр и композиция зависят от хронотопа, причем М. М. Бахтин считает, что в хронотопе ведущим компонентом является время [7, с. 235].

В XX в. изучению пространства и времени были посвящены работы Ю. М. Лотмана, Д. С. Лихачева, Ф. П. Федорова, А. Я. Гуревича, В. Н. Топорова и многих других исследователей. Следует отметить, что все ученые признают важность категорий пространства и времени в организации картины мира как объективной реальности, так и картины мира любого художественного произведения. Ф. П. Федоров подчеркивает, что пространство и время – формы существования и атрибуты объективного и художественного мира [8, с. 11]. Однако свойства этих «атрибутов» в реальном и художественном мире различны. Так, авторы могут экспериментировать с пространством в литературе, и это пространство нельзя сравнивать с реальным пространством.

Российские ученые Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров, Т. М. Николаева, Т. В. Цивьян занимались изучением взаимосвязи пространства со структурой текста. Функционированию пространства в различных литературных жанрах и отдельных произведениях посвятили работы Д. С. Лихачев, Л. Г. Бабенко, Б. А. Успенский, В. Ш. Кривонос и др. Изначально эти авторы акцентировали свое внимание на выделении разновидностей пространств и их функций в литературе.

Ю. М. Лотман, говоря о пространстве, подразумевает континуум, где живут герои и происходит действие. Лингвист выделяет «волшебное и бытовое», «внешнее и внутреннее» пространство [9, с. 258–268]. В художественном произведении ученые разделяют пространство автора и пространство героев. Н. А. Николина отмечает следующие виды художественного пространства: открытое – замкнутое, конкретное – абстрактное, реальное – воображаемое, расширяющееся – сужающееся [5, с. 104]. Исследователи указывают на то, что пространство взаимосвязано с жанром произведения. Так, они выделяют такие модели художественного пространства, как бытовое, фантастическое, сказочное, мифологическое, историческое, космическое и т. п. Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарин дают более полную классификацию типов пространств: психологическое пространство;

близкое к реальному географическое пространство; точечное, внутренне ограниченное пространство; фантастическое пространство; космическое пространство; социальное пространство субъекта-деятеля [10, с. 97–101]. В художественном тексте, по мнению лингвистов, чаще всего присутствует сразу несколько видов пространств, которые дополняют друг друга.

Такое различие во взглядах на категорию пространства позволяет сделать вывод, что художественное пространство есть сложное и многозначное явление, предполагающее многоаспектные подходы к его изучению. Оно указывает на место событий, на характер их развития в тексте и выражает субъективную оценку (личностное восприятие пространства героем произведения, пространство автора, пространство читателя). Так, белорусский писатель Э. М. Скобелев в своем романе-предостережении «Катастрофа» «экспериментирует» с пространством автора и читателя: сначала ведет повествование от имени главного героя – писателя Фромма («я»), потом перемещается в другое «я» и опять возвращается к главному герою Фромму («я»), также описывает главного героя со стороны других героев романа. Такие «эксперименты» с пространством возможны только в литературе: мы можем смотреть на пространство, где происходят события, глазами разных героев, что дает нам возможность оценить события с разных точек зрения. Э. Скобелев изображает мир разных слоев общества до, во время и после ядерного взрыва в выдуманной стране Атенаите, где-то в районе Австралии и Океании. В начале произведения автор использует реальные географические названия. Это создает ощущение у читателя, что такая страна действительно существует и происходящее реально. Показывая влияние реального мира на воображаемый, автор соединяет эти миры. Говоря о пространстве воображаемого мира, следует отметить, что автор подробно описывает Атенаиту и приписывает ей черты, свойственные для островов Океании: *«Адмирал обрисовал положение в стране, в самом деле, почти отчаянное. Начать с того, что население острова говорило на восемнадцати папуасских и полинезийских языках»* [11, с. 12], что еще больше указывает на возможность описываемых событий.

Образ пространства и его репрезентация в отдельном тексте произведения всегда уникальны, потому что в нем создается с помощью фантазии и творческого мышления автора воображаемый мир. Можно утверждать, что в художественном произведении отражается объективно-субъективное представление автора о пространстве. Пространство текста и все, что наполняет произведение, подчинено задумке автора. Как следует из предыдущих примеров, авторы часто определяют место событий в произведении с помощью существительных с пространственным значением (*город, село, поле, луг, река* и т. д.) и названий географических объектов (топонимов), т. к. они уже содержат в себе пространственную локализацию (*Петербург, Лондон, Париж, Нева, Темза* и т. д.).

Для произведений реализма характерно использование реальных топонимов. Можно утверждать, что топонимы выполняют текстообразующую, моделирующую функцию. Автор, помещая героев в определенную среду и называя место их пребывания, осуществляет географическую конкретизацию описываемого события, приближая его к действительности, а также определенным образом характеризует героев, предопределяет дальнейшее развитие сюжета. Поэтому иногда жанр произведений и литературных героев определяют по параметрам изображенного в них пространства, например: деревенская проза, сельские жители, городской роман, морской роман и т. д. Часто топоним в произведении представляет собой свернутый текст, текст в тексте и является носителем культурно-исторических знаний, сознательно пробуждаемых автором и создающих ассоциативный пространственно-временной континуум. Это связано с тем, что топонимы непосредственно связаны с историей, неотделимы от нее, являются носителями информации о прошлом, знаками определенных культурно-исторических событий.

Топонимы и лексика с пространственным значением, характерная для конкретных художественных произведений, в дальнейшем вбирают в себя содержание всего текста

и приобретают символическое значение, становясь знаками тех или иных исторических событий, изображенных в тексте, например: «Собор Парижской Богоматери» (В. Гюго), «Петербург» (А. Белый), «Тихий Дон» (М. Шолохов), «Кавказский пленник» (Л. Толстой) и т. д. Каждое из этих произведений символизирует определенную эпоху, связанную с изображенными в них событиями. Петербург ассоциируется с такими авторами, как А. С. Пушкин, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. Белый, А. А. Блок, С. А. Есенин. У каждого автора он свой: Петербург Толстого в романе «Война и мир» – роскошный, дорогой город богачей, вечных праздников и балов, город лжи и интриг; для Пушкина Петербург, как и для Толстого, величавый город, жизнь в котором протекала «в вихре света», состояла из балов и маскарадов, шумных, модных вечеринок, посещения театров и ресторанов; Петербург Достоевского – таинственный и загадочный город, полный противоречий, где великолепные дворцы соседствуют с нищими кварталами и трущобами, где нередко случаются трагедии, город угрюмый, ветреный, грязный, в котором «так скоро гибнет молодость, так скоро вянут надежды», «так скоро перерабатывается человек»; мистический, «проклятый» город. Основной функцией топонимов в художественных текстах направления реализма является пробуждение в сознании читателя исторических, социальных, культурных коннотаций, приобретенных топонимами в процессе их существования.

Если автор хочет создать совершенно новый мир, никем не пересекающийся с реальным, то он придумывает новое, несуществующее пространство, для этого он вводит в текст несуществующие локации и наделяет их несуществующими именами собственными (топонимами). Так, например, американский автор Джордж Р. Р. Мартин в своей популярной серии фэнтези-романов «Песнь Льда и Огня» создал вымышленную вселенную, где есть четыре континента (Вестерос, Эссос, Соториос, Ультос), основные события происходят на континенте Вестерос, состоящем из девяти областей, каждая из которых имеет название (Север, Железные острова, Речные земли, Долина Аррен, Западные земли, Штормовые земли, Простор, Королевские земли и Дорн). Автор в своих книгах подробно описывает эту вымышленную вселенную: он дал название землям, океанам, горам, замкам и т. д. Столь подробное описание создает в сознании читателя карту нового мира и погружает в него читателя.

Иногда авторы специально соединяют в своих произведениях два мира: реальный и нереальный. Такое совмещение двух пространств часто происходит в детской литературе, чтобы воздействовать на юного читателя, создать чувство реальности происходящего. Например, в популярной серии волшебных сказок «Гарри Поттер» Дж. К. Роулинг использует конкретные географические места, чтобы подчеркнуть реальность происходящего. Она смешивает мир реальности и мир волшебства, чтобы убедить читателя в том, что события, описываемые в ее произведении, действительно происходят вокруг нас. С помощью главного героя – обыкновенного мальчика, живущего недалеко от Лондона – мы погружаемся в волшебный мир и вместе с ним начинаем верить в реальность того, что на первый взгляд кажется невероятным. В отличие от других сказочно-фантазийных книг, как «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина, где события относятся к далеким, мифологическим временам, или «Хроники Нарнии» Клайва С. Льюиса о фантастической стране Нарнии, находящейся где-то в параллельном мире, связанной с земным миром порталами, действия в серии книг о Гарри Поттере происходят на современной автору Земле. Волшебные места, например Платформа 9 ³/₄, Косой переулок, Министерство Магии, Хогвартс, соседствуют с привычным для нас миром, но отделены от окружающего мира чарами, которые делают их невидимыми для маглов (людей, не наделенных магическими способностями). Причем резкой границы между двумя мирами нет: неволшебники (например, родители маглорожденных учеников Хогвартса) могут посетить волшебные места в сопровождении мага.

Как видим, пространство в художественном тексте представлено различными способами и выполняет различные функции. Авторы могут «играть» с пространством, смотреть глазами главных героев или со стороны.

В плане выражения пространственных отношений художественное пространство представлено языковыми средствами выражения пространственности, объединенными в функционально-синтаксическое поле локативности. В научной литературе последних лет есть много работ, посвященных изучению языковых средств выражения пространства. Это связано прежде всего с тем, что изучение языковых средств выражения пространственных отношений способствует углубленному пониманию стиля автора, его мировосприятия.

Изучением классификации пространственных значений и языковых средств выражения пространственных отношений в языке посвящены работы А. Д. Великорецкого, В. Г. Гака, О. Н. Селиверстова, Л. Н. Федосеева, Е. Ю. Владимирского, М. В. Всеволодовой и других ученых. Л. Н. Федосеева выделила следующие типы пространственных значений: 1) событийно-ситуативная локализация (место протекания событий); 2) событийно-динамическая локализация (динамические пространственные отношения); 3) обозначение положения предметов относительно друг друга (один из них – ориентир, или локум); 4) субъектно-ориентированная локальность; 5) параметрическая локальность [12, с. 7]. Пространственные отношения, по мнению ученых, выражаются такими группами языковых средств, как:

1) морфологические: существительное в форме косвенного падежа без предлога, например: *идти по полю, лесом, рекой, огородами, Я шел лесом к дому;*

2) лексические:

а) наречия с пространственным значением, например: *здесь, там, близко, далеко, около, возле, наверху, внизу* и др.;

б) существительные, выражающие пространственную семантику лексически: существительные самой общей локальной семантики (*пространство, место, территория, сооружение, объект, граница, зона* и др.), событийная лексика (*пункт, точка, фронт, район, завод, институт* и др.), глобальные географические понятия (*небо, Земля, Вселенная, мир*) и др.; в указанном значении функционирует также ландшафтная (*лес, гора, поле, луг, долина; сад, огород; река, озеро, море, пруд; берег, обрыв* и др.) и параметрическая (*высь, глубина, глушь, ширина, пропасть, бездна, простор* и др.) лексика, имена собственные, выражающие названия географических объектов (топонимы), (*Беларусь, Минск, Днепр* и др.);

в) имена прилагательные, например: *площадочный объект, устьевая вода, Пробили коридорные часы. Он поселился в поселковой гостинице;*

г) глаголы, ориентированные на передачу событийности и восприятие ситуации говорящим лицом: глаголы действия, движения, состояния, восприятия, бытия (*работать, учиться, служить, идти, гулять, жить, расти* и др.).

3) синтаксические:

а) предлог + обстоятельство в форме косвенного падежа, например: *Он работает в университете;*

б) простые (односоставные) предложения, например: *Петербург;*

в) простые (двусоставные) предложения с обстоятельством места, например: *Я иду к дому;*

г) сложные (бессоюзные) предложения, например: *Океан с гулом ходил за стеной черными горами, вьюга крепко свистала в отяжелевших снастях, пароход весь дрожал;*

д) сложные (сложносочиненные) предложения, например: *На опушке стоял дом, и там светились окна;*

е) сложноподчиненные предложения с придаточными пояснительными, выражающие пространственные значения, например: *Он побежал туда, откуда послышался стон;*

ж) сложноподчиненные предложения с субстантивно-атрибутивными и изъяснительными придаточными с локальной семантикой, например: *Комната, где он лежал, казалась убранной. Доктор спросил, где болит.*

Авторский художественный текст всегда уникален, т. к. у каждого писателя присутствует свое видение реальности, что сказывается на наборе средств выражения пространственных отношений в произведении. Автор текста, описывая пространство, использует определенные объекты пространства и организует их таким образом, чтобы передать свою идею читателю. Художественная литература, по сравнению с другими видами искусства, обладает преимуществами в использовании пространства в произведении, т. к. художник слова, используя языковые средства, может быстро переносить героев и своего читателя в различные места повествования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Яковлева, Е. С. Фрагмент русской языковой картины (модели пространства, времени и восприятия) / Е. С. Яковлева. – М. : Гнозис, 1994. – 344 с.
2. Блок, А. А. Полное собрание сочинений : в 20 т. / А. А. Блок. – М. : Наука, 1997 – наст. вр. – Т. 1 : Стихотворения (1898–1904). – 1997. – 642 с.
3. Блок, А. А. Полное собрание сочинений : в 20 т. / А. А. Блок. – М. : Наука, 1997 наст. вр. – Т. 2 : Стихотворения (1904–1908). – 1997. – 898 с.
4. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. – М. : ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2003. – 795 с.
5. Николина, Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений / Н. А. Николина. – М. : Академия, 2003. – 256 с.
6. Флоренский, П. А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / П. А. Флоренский. – М. : Мысль, 2000. – 446 с.
7. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
8. Федоров, Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф. П. Федоров. – Рига : Зинатне, 1988. – 454 с.
9. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь : кн. для учителя / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.
10. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 496 с.
11. Скобелев, Э. С. Катастрофа. Свидетель / Э. С. Скобелев. – М. : Совет. писатель, 1989. – 656 с.
12. Федосеева, Л. Н. Пространственные отношения в современном русском языке: семантика и средства выражения : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Л. Н. Федосеева ; Рязан. гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина. – Елец, 2004. – 22 с.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 30.04.2019

Pechko D. M. The Category of Space in a Literary Text

The article considers the category of space in philosophy, in the works of linguists (L. N. Fedoseeva, L. G. Babenko, Yu. V. Kazarin, etc.) and literary critics (M. M. Bakhtin, Yu. M. Lotman, F. P. Fedorov, etc.). Scientific approaches to the study of space as a text-forming category in an artistic text are analyzed. The article also highlights the typological classifications of the artistic space according to the genre features of the text and the main language means of expression of these categories.