

Матвейчева Татьяна Витальевна

**"ПРОСТРАНСТВО-ВРЕМЯ" В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ КАК ПРЕРЫВИСТО-ПУНКТИРНЫЙ  
КОНТИНУУМ**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2010/1-1/42.html](http://www.gramota.net/materials/1/2010/1-1/42.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (32): в 2-х ч. Ч. I. С. 112-114. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2010/1-1/](http://www.gramota.net/materials/1/2010/1-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

УДК 82-343.4

Татьяна Витальевна Матвеечева

Ставропольский государственный университет

«ПРОСТРАНСТВО-ВРЕМЯ» В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ  
КАК ПЕРЕРЫВИСТО-ПУНКТИРНЫЙ КОНТИНУУМ®

Термин *пространство-время* используется в философии, теории искусства, семиотике для обозначения того единого комплекса, который образуют время и пространство. Благодаря тому, что художественное пространство-время характеризует мир фикциональный, становится возможным осуществлять с ним такие трансформации, которые противоречат структуре реального пространства-времени. М. С. Каган отмечает, что автор может сжимать, растягивать, останавливать и возвращать назад время, смещать и деформировать пространство, способствуя созданию «художественной условности» [4, с. 31]. Задача данной статьи - выявить и описать особенности организации пространственно-временного континуума сказочного текста. Материалом исследования послужил текст сказки братьев Гримм „Der Krautesel“ («Салатный осел») [13].

Мы исходим из того, что описание логически невозможного, невероятного времени является характерной особенностью жанра сказки. Так, стремление к мгновенному результату может проявляться в следующем: задача посеять, пожать и обмолотить зерно в один день; герой растет не по дням, а по часам и т.п. Принимая во внимание все отмеченное выше, мы можем говорить об особой скважной организации пространства-времени в сказочных текстах. Согласно определению М. Н. Липовецкого, «пространство-время волшебной сказки организовано «пунктирно»: зафиксированы ключевые моменты сюжета, промежутки опускаются» [5, с. 33].

Для обозначения художественного пространства-времени М. М. Бахтиным был введен термин *хронотоп*. По мнению З. Я. Тураевой, типология категорий текста, например, содержательная категория хронотопов, которая предполагает исчисление концептуального богатства жанров (составление подобия универсального семантического словаря), строится не только на особенностях языкового воплощения пространственно-временного континуума, но и на признаках хронотопа, связанных с жанровыми признаками художественного текста [9, с. 82]. Таким образом, обращение к категории хронотопа позволяет построить определенную типологию пространственно-временных характеристик, присущих многим тематическим жанрам.

Важно заметить, что древнейшие произведения, к которым, безусловно, относится сказка, характеризуются мифологическим временем, признаком которого является идея циклических перевоплощений, «мировых периодов». Современный сюжетный текст - плод взаимодействия и интерференции таких двух исконных в типологическом отношении текстов, как миф и новелла. Как отмечает Ю. М. Лотман, резкое сужение сферы функционирования и разрушение циклически-временного механизма текстов привело к массовому переводу мифологических текстов на язык дискретно-линейных систем. В результате утраты изоморфизма между уровнями текста возникла «многогеройность». Очевидным следствием линейного развертывания циклических текстов является также появление персонажей-двойников. Элементарную последовательность событий в мифе можно выстроить в цепочку: входение в закрытое пространство - выходение из него. А "поскольку закрытое пространство может интерпретироваться как "пещера", "могила", "дом", "женщина" (и, соответственно, наделяться признаками темного, теплого, сырого, входение в него на разных уровнях интерпретируется как "смерть", "зачатие", "возвращение домой" и т.д., причем все эти акты мыслятся как взаимно тождественные". Как показывают наши наблюдения, в волшебной сказке изменения времени и пространства могут происходить мгновенно, при этом и сам герой переживает невероятные трансформации и перевоплощения. Проиллюстрируем это на примерах:

*Endlich gelangte er an eine andere Art Salat, aber kaum er etwas davon verschluckt, so fühlte er aufs neue eine Veränderung und kehrte in seine menschliche Gestalt zurück* [13, S. 511]. - *Наконец он попал на другой сорт салата, и только он немного его поел, как почувствовал снова превращение, и к нему вернулся опять его человеческий образ* [2, с. 352].

*Da aß sie davon und war alsbald wie die übrigen ihrer menschlichen Gestalt beraubt und lief als eine Eselin in den Hof* [13, S. 513]. - *Она съела салат и миг, как и те две, потеряла свой человеческий вид, обратилась в ослицу и убежала во двор* [2, с. 353].

В приведенных выше контекстах на мгновенно происходящие перемены и превращения указывают такие единицы, как *eine Veränderung fühlen, in seine menschliche Gestalt zurückkehren, der menschlichen Gestalt beraubt sein, als eine Eselin*. При этом стремительность событий подчеркнута союзной группой *aber kaum...*, so и наречием-интенсификатором *alsbald*.

Понятие пространственно-временного континуума имеет существенное значение, так как и время, и пространство служат конструктивными принципами организации литературного произведения. Как отмечает Н. А. Николина, образ художественного пространства может носить разный характер в зависимости от того, какая модель мира (времени и пространства) существует у писателя или поэта (понимается ли пространство, например, "по-ньютоновски" или мифопоэтически)" [7, с. 147].

Существенно, что в архаической модели мира пространство не противопоставлено времени, время сгущается и становится формой пространства.

Однако следует заметить, что художественное пространство, как и художественное время, исторически изменчиво, что отражается в смене хронотопов, будучи связанным с изменением концепции пространства-времени. Л. А. Ноздрина отмечает «теснейшую взаимосвязь особенностей изображения пространства и времени в тексте со взглядами на реальное время и географическое пространство, господствовавшими в тот период развития общества, когда эти жанры возникли» [8, с. 152]. Известно, что сказка, как и летопись, отражает особенности мировосприятия людей Средневековья. Д. С. Лихачев говорил о том, что в литературе Средневековья существовало пространственное восприятие времени, когда автор как бы вставлял события в некую пространственную композицию. Пространство воспринималось как вечность и закрепляло время: при этом подвижное переводилось в неподвижное. Для сказки характерно наблюдается расширение, безграничность, бесконечность пространства [6, с. 351]. Так, например, герой сказки отправляется путешествовать не в определенное место, страну или город, а странствует по всему свету: *Da nahm er von seinen Eltern Abschied, hing seinen Jägerranzen und seine Flinte um und zog in die Welt* [13, S. 508]. - *Простился он со своими отцом-матерью, взял охотничью сумку и ружье и отправился странствовать по свету* [2, с. 351].

Характеризуя особенности восприятия пространства во времена возникновения сказки, А. Я. Гуревич отмечает, что «пространство средневекового мира представляет собой замкнутую систему со священными центрами и мирской периферией» [3, с. 82]. Пространственные характеристики последовательно символически (верх - низ, запад - восток, круг и т.д.). По мнению Й. Хейзинга, «символический подход дает то упоение мысли, ту дорационалистическую расплывчатость границ идентификации, то содержание рассудочного мышления, которые возводят понимание жизни до его высочайшего уровня» [10, с. 226]. По замечанию Н. А. Николиной, «характерная черта народной средневековой культуры - осознание неразрывной связи с природой, отсутствие жестких границ между телом и миром» [7, с. 152]. Иллюстрацией выше изложенных положений могут послужить следующие примеры:

*Damit er fasste sie unter seinen Mantel und wünschte sich hinüber auf den Granatenberg, und im Augenblick saßen sie auch beide drauf* [13, S. 510]. - *Он обнял девушку, укрыл ее своим плащом и пожелал попасть на гранатовую гору, - и вмиг они уже сидели на ее вершине* [2, с. 352].

*... und sobald sie fort waren, stand er auf und klimmte den Berggipfel hinauf. - Als er ein Weilchen da gesessen hatte, so schwebte eine Wolke heran, ergriff ihn, trug ihn fort und zog eine Zeitlang am Himmel her, dann senkte sie sich und ließ sich über einen großen, rings mit Mauern umgebenen Krautgarten nieder, also dass er zwischen Kohl und Gemüse sanft auf den Boden kam* [13, S. 511]. - *... и как только великаны ушли, он поднялся и взобрался на вершину горы. Просидел он там некоторое время, и вот подплыло облако, схватило его и понесло. Облако блуждало некоторое время по небу, потом стало опускаться, и спустилось над большим, обнесенным стеною огородом, и охотник мягко опустился на землю, прямо среди капустных грядок и овощей* [2, с. 352].

В данных пассажах герой сказки мгновенно оказывается на вершине волшебной гранатовой горы и, прибегая к силам природы, путешествует на облаке, а затем опускается на землю. Аксиоматично, что всякое существование возможно лишь в формах определенной пространственной и временной конкретности, так как человек погружен в реальное, данное ему природой пространство. На то, как человек моделирует в своем сознании мир и отношение к нему, оказывают влияние ряд констант: константы вращения земли, движения небесных светил, временных природных циклов, а также физические константы человеческого тела, которые привели к возникновению универсального для всех человеческих культур противопоставления *верх/низ* с разнообразными содержательными интерпретациями. Согласно трактовке Ю. М. Лотмана, «асимметрия человеческого тела явилась антропологической основой его семиотизации, семиотика *правого/левого* имеет столь же универсальный для всех человеческих культур характер, как и противопоставление *верх/низ*». Однако в языке отражаются как универсальные черты восприятия пространства, так и различия, связанные с особенностями образа жизни людей и их материального производства. Здесь, как и в случае со временем, мы можем говорить о национальной специфике языкового отражения пространства. Так, Е. С. Яковлева высказывает мнение о том, что «категория дистанции» в русском языке тесно связана с горизонтальной ориентацией пространства. Это отражает наиболее типичный для России ландшафт. Таким образом, для русских характерно «плоскостное», «равнинное» мышление говорящих, значительно отличающееся от мышления горных народов. Для «горного» сознания характерно освоение пространства по вертикали [12, с. 20], что не может не найти отражения в языковой концептуализации мира.

Анализ способов вербализации времени и пространства показал, что герои волшебной сказки путешествуют в нереальном, сказочном пространстве, попадая то в таинственный лес, то на волшебную гору, то в подземное царство, и, по словам Л. В. Эповой, «все эти перемещения происходят мгновенно, незаметно как для читателя, так и для самого героя» [11, с. 17].

Важно отметить, что в зафиксированных нами ключевых моментах пространственные и временные показатели реализуются по-разному, а именно: преобладают характерные для сказок неопределенные, вневременные маркеры, пространство же, как правило, четко локализовано. Этот тезис особенно актуален в связи с тем, что особенностью жанра малых текстов, к которым, в частности, принадлежит сказка, является насыщенность этих текстов локальными указателями. Частотность их появления, по мнению Л. А. Ноздриной, чрезвычайно высока [8, с. 106]. Обратимся к примеру, насыщенному локальными маркерами:

*Es trug sich zu, dass er eines Tages durch einen dicken Wald kam, und wie der zu Ende war, lag in der Ebene vor ihm ein ansehnliches Schloß* [13, S. 508]. - *Случилось ему однажды идти дремучим лесом и когда тот лес кончился, он увидел, что перед ним, на равнине, стоит странный замок* [2, с. 351].

Так называемая дискретность, или пунктирность литературных времени и пространства реализуется в том, что во времени выбираются наиболее существенные фрагменты, а пропуски обозначаются формулами:

*Es dauerte nicht lange, da war so in das Hexenmädchen verliebt, dass er an nichts anders mehr dachte und nur nach ihren Augen sah, und was sie verlangte, das tat er gerne* [13, S. 509]. - *И вот прошло немного времени, и он так влюбился в ведьмину дочь, что ни о ком другом думать не хотел, и все глядел ей в глаза и исполнял все, что она хотела* [2, с. 351].

*Nach ein paar Tagen kam Müller und sprach...* [13, S. 513]. - *Спустя несколько дней явился старый мельник и сказал...* [2, с. 354].

*Am andern Morgen, als er aufwachte, fiel ihm die Verheißung ein, und er wollte sehen, ob sie auch eingetroffen wäre* [13, S. 508]. - *На другое утро, только он проснулся, вспомнил про обещание и решил проверить, исполнилось ли оно* [2, с. 350].

Так, в приведенных контекстах скважная пунктирность обозначена следующими формулами: *es dauerte nicht lange, nach ein paar Tagen, am andern Morgen*.

По И. Р. Гальперину «континуум в текстовом произведении одновременно разбивается на отдельные эпизоды» [1, с. 89], причем отбор этих эпизодов определяется эстетическими намерениями автора, вследствие чего возникает возможность временных лакун, «сжатия» или, напротив, расширения сюжетного времени [7, с. 123]. Как показало наше исследование, такая временная дискретность служит мощным средством динамизации повествования. Мгновенная смена пространственно-временных координат делает ненужным описание промежуточного пространства, которое «достраивается» в воображении читателя, формируя жанрово обусловленный хронотоп.

#### Список литературы

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981.
2. Гримм Я. и В. Сказки / пер. с нем. Г. Петникова. М.: Худож. лит., 1978. 509 с.
3. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. 318 с.
4. Каган М. С. Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974.
5. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. 184 с.
6. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 358 с.
7. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учебное пособие. М.: Академия, 2003. 256 с.
8. Ноздрина Л. А. Интерпретация художественного текста. Поэтика грамматических категорий. М.: Дрофа, 2009.
9. Тураева З. Я. Лингвистика текста. М.: Просвещение, 1986. 127 с.
10. Хейзинга Й. Осень средневековья. М.: Наука, 1988. 544 с.
11. Эпоева Л. В. Лингвокультурологические и когнитивные аспекты изучения языка волшебной сказки (на материале английского и русского языков): автореферат дисс. канд. фил. наук. Краснодар: Просвещение-Юг. 20 с.
12. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира: модели пространства, времени и восприятия. М.: Гнозис, 1994. 344 с.
13. Grimm Brüder. Kinder- und Hausmärchen. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1967. 788 S.

УДК 81'271

Наталья Николаевна Оломская  
Кубанский государственный университет

#### ВЛИЯНИЕ ЯЗЫКА СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ НА ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ (СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ)<sup>©</sup>

В современном информационном обществе информация становится не только предметом или средством достижения тех или иных целей, но, в результате общемирового характера информационных процессов, является основным фактором воздействия на все стороны жизни и деятельности общества. В последнее время актуальность вопросов, связанных с культурой, привлекает пристальное внимание исследователей. Особый интерес вызывает изучение феномена массовой коммуникации, поскольку, он включает в себе информацию о способах и методах социального взаимодействия и поведения личности.