

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ЭКСПЛИКАЦИИ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ХАРАКТЕРИСТИК КОНЦЕПТОВ «ОДИНОЧЕСТВО» И «УЕДИНЕНИЕ» (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ А. БИТОВА)

Рассматриваются языковые единицы пространственной семантики, репрезентирующие концепты «одиночество» и «уединение» в художественной картине мира Андрея Битова. Описанные пространственные модели и ментальные сценарии фиксируют авторское переосмысление представлений о пространстве в ситуации, которую человек трактует как «я один», свойственных русскому языковому сознанию. Выявлены ключевые признаки, позволяющие дифференцировать пространства одиночества и уединения в художественной картине мира А. Битова.

Ключевые слова: русская языковая картина мира, художественная картина мира, концепт, одиночество, уединение, Андрей Битов.

Художественный текст позволяет писателю фиксировать индивидуально-авторское представление о пространстве и времени, отличное от научных и наивных представлений, и подчинять логику пространственно-временных последовательностей и построений художественному замыслу. Признавая неразрывную связь пространственных и временных параметров в когнитивном сознании человека, в рамках настоящей статьи сосредоточимся прежде всего на описании пространственных моделей в структуре концептов ОДИНОЧЕСТВО и УЕДИНЕНИЕ, реконструируемых на основе прозаических текстов А. Битова. Будучи формально внешней объективной (физической) характеристикой действительности, в текстах Битова пространство становится формой истолкования и освоения мира с позиции эстетических и философских мировоззрений автора, оно формируется под взглядом героя и трансформируется с его перемещением в сюжетном развертывании.

В предыдущей работе [1] было установлено, что в русской языковой картине мира (РЯКМ) заложено представление об ОДИНОЧЕСТВЕ в первую очередь как о некоем эмотивном психическом состоянии, вызванном отсутствием других людей и не зависящем от субъекта, испытывающего данное чувство; УЕДИНЕНИЕ же познается как особое отделение, обособление человека, становящееся возможным за счет удаления от других и добровольной изоляции в пространстве, именуемом местом уединения. Имея в основе общий семантический компонент – «отсутствие связи с окружающим миром, отсутствие эмоционального, физического или другого контакта с другими людьми», – описываемые концепты развивают различное смысловое наполнение пространственных и временных характеристик. Говоря об ОДИНОЧЕСТВЕ, мы подразумеваем эмоциональное состояние (расположение духа), или перцептивное и эмотивное восприятие (чувства и ощущения) одинокого человека, имеющее локализацию в ментальном (субъ-

ективном, психологическом) пространстве, что обусловлено наличием внутреннего плана репрезентации концепта ОДИНОЧЕСТВО (одиноким человек может ощущать себя и в обществе других людей). УЕДИНЕНИЕ же имеет четко выраженный внешний план репрезентации. Прежде всего, это связано с представлением о месте уединения – *небольшом замкнутом пространстве, отдаленном от мира других людей*, где можно укрыться от суетного мира и нежелательных свидетелей. Кроме того, говоря об УЕДИНЕНИИ, мы подразумеваем отделение от других людей в реальном (объективном, физическом) пространстве.

Выявление когнитивных смыслов концептов ОДИНОЧЕСТВО и УЕДИНЕНИЕ в художественной прозе А. Битова осуществляется на основе ассоциативно-смыслового поля текста, определяемого, вслед за Н. С. Болотновой, как «концептуально-объединенные лексические элементы на основе их эстетического значения, то есть системных текстовых качеств слов» [2] и позднее закрепленного как понятие в коммуникативной стилистике художественного текста [3].

В художественных текстах А. Битова лексема *одиночество* редко выступает в значении особого душевного переживания, расположения духа, что обусловлено особым представлением автора о человеке: его прозаический герой – в большей степени думающий, рассуждающий, осмысливающий действительность, нежели чувствующий ее. В индивидуально-авторском восприятии ОДИНОЧЕСТВО предстает прежде всего как отсутствие ментального контакта (понимания как тождества мысли, равенства чувства, действия). Таким образом, мы наблюдаем в художественной картине мира (ХКМ) А. Битова смещение семантики ОДИНОЧЕСТВА из сферы чувственного восприятия (нерационального) в сферу познавательной деятельности (рационального). Благодаря переходу в когнитивном пространстве ОДИНОЧЕСТВА из области внутреннего мира человека в область внешних

явлений становится возможным его «размещение» в познаваемых пространственных координатах: «**Разгадав тайну, я тут же возжелал похвалы и поощрения, мне было одиноко с моим открытием – я захотел дать ему понять, что я его понял**» [4, с. 245].

В приведенном фрагменте описывается ситуация уличной «рулетки», азартной игры, в которую оказывается вовлечен и рассказчик. Установив принцип, по которому «снайпер» (он же «крупье») определяет того, кому позволит выиграть, герой надеется, что тот вступит с ним «в некое соглашение» (ключевая сема – ‘взаимность’), «примет в свою молчаливую корпорацию» (ключевая сема – ‘объединение’), претендуя на равенство «посвященных в одну общую тайну» (‘причастных к общему знанию’). Открытое героем знание оказывается своего рода сверхзнанием, поскольку тайна – это не только секрет, ‘нечто скрываемое от других’ [5], но и нечто непонятное, ‘недоступное познанию’ [6], как тайны Вселенной. Обладание этим знанием поднимает ученика до уровня учителя, ведь похвала (одобрение) и поощрение (покровительство) исходят от стоящего выше по иерархической лестнице. Именно этого равенства и ищет одинокий герой.

Образ весов, чаши которых, уравновешивая, соединяют разных людей в их «не-одиночестве», – один из самых часто встречаемых в художественной прозе А. Битова. Ему противопоставлены пространственные образы ОДИНОЧЕСТВА и УЕДИНЕНИЯ, описание которых мы будем производить по следующим параметрам: геометрия пространства (точка, линия, поверхность, объем, форма), организация пространства (замкнутое/разомкнутое, наполненность/пустота), локализация актантов ситуации (координаты, направления, ориентация), восприятие пространства (образы формы, среды). Обратимся к примерам.

Наиболее частотным в ХКМ А. Битова является представление об ОДИНОЧЕСТВЕ как пребывании в пространстве, отрезанном, отрешенном от остального мира. К этому приводят два ментальных сценария – отдаление Субъекта в пространстве и выталкивание Субъекта из пространства других людей. Действие может разворачиваться в двух осях – по горизонтали и вертикали. В зависимости от того, в какой роли выступает Субъект эмоции – как пассивный или же активный участник ситуации, – мы трактуем описываемую ситуацию как состояние ОДИНОЧЕСТВА или УЕДИНЕНИЯ. В приведенных ниже фрагментах Субъект эмоции выступает как пассивный участник, поэтому здесь мы говорим о состоянии ОДИНОЧЕСТВА: «*И уже как-то издали доносился до меня спор, как потрескивание огня в печи,*

и люди, рядом стоящие, вдруг словно уносились в далекую перспективу» [4, с. 43]; «*И они серьезные, сомкнутые, повернулись и пошли. И он [Зайцев – прим. – А. Б.] снова был оттеснен, как в игре, как в столовой <...> А они шли, удалялись, и Зайцева уже не существовало для них...*» [7, с. 36].

Активными участниками в описываемых ситуациях являются другие персонажи: они производят действие (*уносились, удалялись, оттеснен*) и осуществляют контроль над ситуацией. Ср.: «*Зазвонил телефон. „Милочка!“ – Ася закудахтала. Монахов откинулся, вжимаясь в кресло, глядя на Асю издали, отчуждался*» [7, с. 286]. В приведенном фрагменте пространственные координаты задаются Субъектом эмоции: динамика пространства связана с изменением его местоположения. Субъект эмоции (Монахов) выступает как активный участник (Агенс), провоцируя изменение – увеличение – расстояния от него до пассивного участника данной ситуации (Ася). *Откинулся, вжимаясь в кресло* – такое поэтапное отдаление в физическом смысле представляет скорее минимальные изменения расстояния (меры пространства), однако в психологическом аспекте оказывается достаточным для формирования взгляда на Асю *издали* и потому делает возможным *отчуждение* героя.

Приведем еще один фрагмент, когда минимальное физическое изменение расстояния приводит к значительному отдалению в психологическом плане: «*Обязательно надо человеку свое всему свету навязывать... – процедил сын и откинулся навзничь на мамину подушку и глаза для убедительности прикрыл – устал от человечества*» [7, с. 308]. Монахов-сын (Субъект эмоции опять выступает как активный участник ситуации), *уставший* от рассуждений Монахова-отца на научно-популярные темы, совершает ряд действий – ‘полное отклонение назад, принимая положение лежа’ и ‘кратковременное закрывание век’, – чтобы показать отцу (пассивный участник ситуации) свой отказ ‘принимать чью-л. точку зрения’. Текстовый фрагмент также строится на противопоставлении психологического пространства отца и мамы, к подушке которой прикасается Монахов-сын. Пространство отца при этом предстает чуждым, а пространство матери – своим: мама во всем поддерживает сына и потому именно с ней, а не отцом, они так часто *уединяются* на кухне: «*Так они и говорили не о том, ради чего уединялись, а о том, что вместе знали: опять о том же отце и говорили*» [7, с. 307].

Перемещение Субъекта эмоции возможно не только в горизонтальном направлении, но и по вертикальной оси (*полетел, выше домов, сверху, возвышался, высоко*): «*Я шел, шел – и вдруг полетел.*

Сразу **выше домов**. Смотрю на все **сверху**, и полы **напальто** развеваются. Просто шла мне навстречу красивая женщина. Шла и **прошла мимо**. Даже **не заметила**» [7, с. 56]; «Наталья споткнулась, повторившись: жизнь ее закончилась новой встречей с Монаховым. И была она – как бы вся, больше ничего. Монахов **одиноко возвышался в пустынности ее жизни...**» [7, с. 317].

Перемещение актанта – Субъекта эмоции приводит к попаданию в **другое** пространство. Это пустое (незаполненное предметами, событиями и другими людьми) пространство – **пустыня, пустырь**, ощущение пустоты которого усиливается благодаря тишине (отсутствию звуков) и ветру: «Медленно побрел он назад <...> **какой большой ветер**», он переходил пути, и в этом перешагивании рельсов было такое **одиночество**, и во всей этой **пустоте, обдутости кругом**, «напал на наш остров», им овладело **ощущение отрезанности от мира**, и это было хорошо, остров... действительно **остров!**» [7, с. 152].

Пространство других людей, которое покидает Субъект эмоции, напротив, обладает свойством повышенной плотности и звуковой насыщенности. Благодаря такой разнице физических показателей двух сред становится возможным выталкивание (под действием давления) Субъекта из более плотной в менее плотную и труден обратный переход: «Деталь! ни одной детали не наблюдалось в мире: он был справедливо **слит воедино**, расплавленный жарой в **студень заварной жизни**. Я **отступал перед ее плотностью**» [4, с. 237]; « [Инфантьев] убежал от процессии, потому что там происходило что-то явно **постороннее, не имевшее к нему отношения** <...> Процессия **надвинулась на него**, Инфантьев **поспешно отступил за обочину**» [7, с. 105–106]; «Она **озиралась, словно бы не понимая, куда попала**. Что-то **детское** было сейчас в ее лице, растерянное и пронзительное. <...> Все эти люди, прохожие, и он, Бобышев, были правы, а она – нет. И мир **выталкивал ее из себя** – такое было лицо» [7, с. 98]. Общая сема глагольных предикатов (**надвинулась на него, выталкивал**) в приведенных фрагментах – ‘давление’ – нередко становится производной для фразеологических единиц при описании эмотивной сферы человеческой жизни (ср.: тоска **сжимает, давит, теснит**, злоба **душит**, горе **навалилось, давит** и т. п.). Пространство других людей становится не просто чужим для субъекта эмоции, но в полной мере – враждебным и агрессивным – и потому герой **отступает** перед этим пространством.

В когнитивной структуре описываемых концептов переход в иное пространство не всегда является обязательным для Субъекта эмоции: иногда достаточным оказывается разделение пространства

на две части, одна из которых принадлежит Субъекту эмоции, а вторая – близкому человеку, другим людям, с которыми хотелось бы быть вместе (в ситуации ОДИНОЧЕСТВА) или, наоборот, от которых хочется отделиться (в ситуации УЕДИНЕНИЯ): «**Какая-то неодолимая прозрачность пролегла между ним и Натальей**. Наталья – **всплыла и словно повисла над матрацем**. Монахов **будто уже и не сидел, а стоял в ясной дрожи, но какой-то волос преградил ему дорогу**. Не стало **стены – там друг на друге сидели луна и фонарь, и этот двойной свет остановил все на земле, словно все, и их, и его, залили наипрозрачайшим веществом, и они там, как мухи в янтаре...**» [7, с. 356–357]. Образ **янтаря** (‘окаменевшая живица древнейших хвойных деревьев’ – [5]), такого **наипрозрачного вещества**, которым **залили** мир, порождает семантику обездвиженности в состоянии ОДИНОЧЕСТВА и коррелирует с образом **студня** (‘кушанье из сгустившегося от охлаждения мясного или рыбного навара с кусочками мяса или рыбы’ – [6]) из предшествовавшего фрагмента. Отметим также, что перемещение по вертикали пространства в настоящем фрагменте осуществляется не Субъектом эмоции – Монаховым (как это мы видели ранее), а другим актантом – Натальей, при этом пространственным ориентиром выступает не Монахов, а матрац. И в этом есть особый смысл: матрац – это то, что объединяет Монахова и Наталью, это сфера желаний Монахова. Покидая матрац, Наталья становится неинтересна Монахову.

Неодолимая прозрачность, волос, разделяющие пространство на две части, существуют только в сознании героя, не в физическом, а в гипотетическом (воображаемом) пространстве, и потому передвижения героев неподвластны законам Ньютона, а с исчезновением стены (физической границы) пространство комнаты расширяется до масштабов целого мира (см. о таком переходе в работе [8]): «Они были муж и жена. Была ночь. Они были одни. Оба не спали. Оба лежали на спине, старательно **избегая прикосновения**. Между ними **пролегла ничтожная белая граница**. Они, по-видимому, **любили друг друга: граница эта была непреодолима**. Оба **желали одного и того же, но не было силы на земле, способной преодолеть эту невидимую преграду невысказанного**. И не было слов, способных по кирпичику разобрать эту стену – **рассказать ее**» [7, с. 377]. И далее: «Смесь **ненависти и восхищения** чувствовал Монахов, когда понимал, как близко и сразу **приблизилась жена к его действительности, только с другой стороны; словно они трогали стекло с двух сторон и касались пальцами пальцев, но через стекло**» [7, с. 378]. Стена, разделяющая героев, прозрачна (она из стекла): герои видят друг друга, физически

близки (*касались пальцами пальцев*), как если бы находились в одном пространстве, и все же эта граница непреодолима (*не было слов, способных по кирпичику разобрать эту стену*).

В сознании субъекта, испытывающего ОДИНОЧЕСТВО, происходит определенный надлом, связанный с непониманием других, и это дает проекцию в окружающую действительность в виде нарушений пространственной геометрии. Мы находим фрагменты, описывающие два типа таких нарушений: 1) неправильное (неправдоподобное, нелогичное) изменение пропорций; 2) совмещение в одном предмете несовместимых свойств: «А в оконном стекле, повыше кактуса, – **пузырь**. Удивительно в этом пузырьке! И небо, и снег, и трамвай, и деревья, и купол – все помещается в нем. Маленькое, странно вытянутое и какое-то особенно яркое» [7, с. 71].

При описании ситуации ОДИНОЧЕСТВА Субъект эмоции и ближайшее пространственное окружение меняет свои пропорции относительно остального мира – уменьшается (чтобы поместиться в пузырь, бутылку). Герой будто становится меньше ростом, нередко возникает образ героя-ребенка (см. фрагмент выше), живущего в своем собственном мире и не находящего понимания со стороны других людей (взрослых): «Я оказался в **одиночке**, как в бутылке. Стенки у нее были прозрачные, зеленоватые. Такие **странные стенки, немного выпуклые, немного угловатые, немного круглые. Они ломаются, сливаясь. Граненые пузыри...**» [7, с. 47].

Сознание одинокого героя порождает неправильное восприятие пространства: предметы в нем теряют свои истинные формы, происходит нарушение евклидовой геометрии – совмещение в одном предмете признаков разных геометрических фигур (круга, квадрата, многогранника).

Противоположные ощущения в пространстве порождает УЕДИНЕНИЕ – свободу (отсутствие психологических границ, давления со стороны других людей) и простор (отсутствие физических границ, давления со стороны внешней среды). Отделение в пространстве УЕДИНЕНИЯ провоцируется и полностью контролируется Субъектом, в данной ситуации он выступает как Агенса: «**Свободно и просторно** было ему, когда он так шел» [7, с. 85]; «...наше время, машины, длинные такие лимузины, подъезжают к своим кафе, и **одинокая фигура, дождь, поднятый воротник, сигарета, просторные такие черно-белые кадры, пустырь и газгольдеры на горизонте, листья на асфальте и черные деревья пустых парков...**» [7, с. 87].

Поднятый воротник – знак отделения героя от окружающего мира, который вслед за этим пустеет и теряет цвет, очерчиваясь в черно-белой

гамме. Эта пустота пространства воспринимается уединенным сознанием как перспектива, **простор**, свобода. Размытости красок в пространстве ОДИНОЧЕСТВА противоположна четкость графики (**черно-белые кадры**) в пространстве УЕДИНЕНИЯ. Нет давления на субъект со стороны окружающих и даже, наоборот, он, Субъект эмоции, давит на окружающее пространство: другие отлетают от него с центробежным ускорением в бесконечность: «Он **стоял на краю**, ему надо было **первому бросить горсть земли. Все как бы отступили, исчезли, их не стало. Он стоял на краю, и впереди ничего не было** <...> **люди отступили и как бы разлетелись** <...> **какое-то безмерное разбегание от него, как от центра взрыва, убегание, отдаление от него всех остальных людей в далекую, все убыстряющуюся и разворачивающуюся бесконечность...**» [7, с. 108].

Эта векторная направленность от Субъекта эмоции позволяет говорить о том, что в приведенном фрагменте мы имеем дело не с ОДИНОЧЕСТВОМ, но уже с УЕДИНЕНИЕМ: герой примиряется со смертью жены, и окружающее его пространство теперь строится на иных основаниях. Пространство воспринимается как разомкнутое благодаря отсутствию ограничивающего предела (**в далекую бесконечность**).

«Едва ли не самой распространенной метафорой для эмоций является пространственная метафора, и, соответственно, возникновение эмоции часто метафорически уподобляется движению, перемещению в пространстве (не случайно именно таково и происхождение самого слова эмоция (от лат. *emovere* – двигаться, волновать (прим. – А. Б.))» [9, с. 277]. В художественных текстах А. Битова пространственные метафоры, связанные с концептом ОДИНОЧЕСТВО, отсылают нас к образам *пузыря, бутылки, стены, узкого прохода (коридора, канала), клетки, плена*, а связанные с УЕДИНЕНИЕМ, – к образам *угла, острова, пустыря*. Как видим, принципиальное различие пространственных характеристик ОДИНОЧЕСТВА и УЕДИНЕНИЯ и их образной составляющей заключается в представлении об ОДИНОЧЕСТВЕ как *замкнутом пространстве* и об УЕДИНЕНИИ как *разомкнутом пространстве*, с точки зрения Субъекта эмоции.

Поскольку восприятие полимодально, можно предположить, что пространство мы не только видим, но каким-то образом ощущаем. Как уже отмечалось выше, пространство других людей в ситуации ОДИНОЧЕСТВА обладает свойством повышенной плотности, что делает возможным развитие представления о нем как *особой среде*, имеющей протяженность и глубину, что делает ее сравнимой с водной стихией: «Там была намечена **атмосфера**,

состоящая из каких-то кошек, странных девушек, почему-то приходивших к старику и спавших с ним, темных коридоров и какой-то бесшумной и бездейственной коммунальщицы, окружавшей одинокого старика, словно бы просто бывшей в воздухе, делавшей этот воздух уже не воздухом, а супом, некой питательной средой, в которой существовал микроб его одиночества» [7, с. 172].

Происходит выброс энергии, и эта пространственная субстанция переходит из жидкого состояния в твердое: предметы сливаются в единую массу, загустевают и застывают в едином образе, подобно студню. Энергетическим сгустком, выбрасываемым на поверхность уже желеобразной среды, оказывается сознание Субъекта эмоции: *«это необъяснимое опустение, эта тяжкая медленность – казалось, мир загустевал вокруг, а воздух и прозрачность его становились материальными и предметными. В этом стекленеющем, густеющем, раскаленном, но уже остывающем мире тяжело было само движение вереницы машин, созданных для скорости. Они шли беззвучно, пешком, вброд, увязая в воздухе, выпавшем, как снег»* [7, с. 38].

Будучи непричастным к делам других людей, герой ощущает себя отделенным в пространстве от происходящего и сокрытым от остального мира. Его никто не видит, но он видит других. ОДИНОЧЕСТВО открывает *вид из-за угла, вид из-за кулис*. Для Битова ОДИНОЧЕСТВО его героев – это уже прием, позволяющий обосновать «островидение» [10]. Подобным образом монах добивается остроты восприятия, понимания основ мирового устройства в результате своего ограничения (в контактах, пище): *«Сергей лениво смотрел в окно и думал, что эта невыразительная пустость необыкновенно близка и понятна ему. Какое-то ласковое, прохладное, успокоительное чувство поселилось*

в Сергее, когда взгляд его, не напрягаясь, скользил по этому ровному пространству и ему почти не на чем было задержаться. Взгляд был как бы тонкой, вдруг ожившей нитью, связавшей Сергея с природой, – две чаши весов, висящих на нити взгляда: он сам и пустошь – на одном уровне, в полном равновесии. <...> Это было сродни глубокому вздоху. Медленный, неразличимый переход оттенков зеленого, синего, серого, неуловимая, бледная красота пустоши <...> Именно эта прохладная красота казалась ему самой подлинной» [7, с. 134–135].

Пустота пространства ОДИНОЧЕСТВА – это когда взгляду не на чем остановиться, когда ничто не выделяется в пространстве, оно однородно (*неразличимый переход оттенков зеленого, синего, серого*). В случае УЕДИНЕНИЯ пустота понимается как *простор* и продуцирует семантику свободы и независимости находящегося в нем Субъекта эмоции.

Итак, в ХКМ А. Битова пространство ОДИНОЧЕСТВА обладает свойством повышенной плотности (и вследствие этого высоких значений давления), объекты в нем характеризуются большим весом (тяжестью), низкой дифференциацией цветов, звуков (шум, суэта), нарушением пространственной геометрии (форм, меры). Динамика пространства связана с перемещением Субъекта эмоции по горизонтальной или вертикальной оси. В пространственном отделении (разделении) Субъект эмоции выступает как пассивный участник, пространство других воспринимается как закрытое и враждебное. Пространство УЕДИНЕНИЯ наполнено солнечным светом, обладает контрастностью, объекты в нем характеризуются малым весом (легкостью) и отсутствием звуков. Пустота воспринимается как простор и соотносится с понятиями свободы и независимости.

Список литературы

1. Боброва А. В. «Одиночество» и «уединение» как ключевые концепты в структуре художественной картины мира А. Битова // Сибирский филол. журнал. 2009. Вып. 4. С. 66–70.
2. Болотнова Н. С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994. 212 с.
3. Болотнова Н. С. Проблемы речеведения: определение основных понятий и категорий коммуникативной стилистики текста // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2000. Вып. 3 (19). С. 60–66.
4. Битов А. Г. Путешествие из России. М.: Вагриус, 2003. 476 с.
5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / РАН. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. 4-е изд., доп. М.: ООО «АТЕМП», 2010. 874 с.
6. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. Электронная версия на CD. ООО «Издательство», Россия, 2008.
7. Битов А. Г. Аптекарьский остров: Империя в четырех измерениях. Измерение I. М.: АСТ, 2013. 442 с.
8. Чернейко Л. О. Способы представления пространства и времени в художественном тексте // Филологические науки. 1994. № 2. С. 58–70.
9. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Перемещение в пространстве как метафора эмоций // Логический анализ языка. Языки пространств. М.: АСТ, 2000. С. 277–289.
10. Шмид В. Андрей Битов – мастер «островидения» // Wiener Slavistischer Almanach. Bd 27. Wien 1991. С. 5–11.

Боброва А. В., аспирант

Новосибирский государственный педагогический университет, Институт филологии, массовой информации и психологии.

Ул. Вилуйская, 28, Новосибирск, Россия, 630126.

E-mail: anna.tkachenko@mail.ru

Материал поступил в редакцию 19.03.2016.

A. V. Bobrova

LANGUAGE MEANS OF EXPRESSING SPATIO-TEMPORAL CHARACTERISTICS OF THE CONCEPTS “LONELINESS” AND “SOLITUDE” (IN THE FICTION PROSE BY A. BITOV)

The article deals with linguistic units of spatial semantics that represent concepts of LONELINESS and SOLITUDE in the art view of the world by Andrey Bitov. The studied art concepts reflect the author's interpretation of spatial representations of LONELINESS and SOLITUDE, characteristic of the Russian linguistic consciousness. The article describes spatial models of LONELINESS and SOLITUDE and their key features, such as closed / open, fullness / emptiness, perceptions of space (form, environment), shows localizations of actants (participants), describes situations in the space (coordinates, direction, orientation). The article presents identification criteria to distinguish the space of LONELINESS and SOLITUDE in their cognitive meanings.

Key words: *Russian linguistic view of the world, art view of the world, art concept, loneliness, solitude, Andrey Bitov.*

References

1. Bobrova A. V. “Oдиночество” и “удинение” как ключевые концепты в структуре художественной картины мира А. Битова [“Loneliness” and “solitude” as key concepts in the structure of the art map of the world of A. Bitov]. *Sibirskiy filologicheskij zhurnal – Siberian philological journal*, 2009, no 4. pp. 66–70 (in Russian).
2. Bolotnova N. S. *Leksicheskaya struktura khudozhestvennogo teksta v assotsiativnom aspekte* [Lexical structure of literary text in associative aspect]. Tomsk, 1994. 212 p. (in Russian).
3. Bolotnova N. S. Problemy rechevedeniya: opredeleniye osnovnykh ponyatiy i kategoriy kommunikativnoy stilistiki teksta [Problems of speech production: definition of the basic concepts and categories of the communicative style of the text]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*, 2000, no. 3 (19), pp. 60–66 (in Russian).
4. Bitov A. G. *Puteshestviye iz Rossii* [Journey from Russia]. Moscow, Vagrius Publ., 2003. 476 p. (in Russian).
5. Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy* [Explanatory dictionary of the Russian language: 80 000 words and phraseological expressions]. Moscow, “ATEMP Ltd”, 2010 (in Russian).
6. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Under editorship of D. N. Ushakov. Electronic version on CD. LLC “Publishing house”, 2008 (in Russian).
7. Bitov A. G. *Aptekarskiy ostrov: Imperiya v chetyrekh izmereniyakh. Izmereniye I* [Aptekarskiy island: Empire in four dimensions. Dimension I]. Moscow, AST Publ., 2013. 442 p. (in Russian).
8. Cherneyko L. O. Sposoby predstavleniya prostranstva i vremeni v khudozhestvennom tekste [Ways of representing space and time in a literary text]. *Filologicheskiye nauki – Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*, 1994, no. 2. pp. 58–70 (in Russian).
9. Bulygina T. V., Shmelev A. D. Peremeshcheniye v prostranstve kak metafora emotsiy [Space Movement as Emotional Metaphor]. *Logicheskij analiz yazyka. Yazyki prostranstv* [Logical analysis of language. Languages of spaces]. Moscow, AST Publ., 2000. Pp. 277–289 (in Russian).
10. Schmid W. *Andrey Bitov – master “ostrovideniya”* [Andrey Bitov – master of “acute seeing”]. Wiener Slavistischer Alma-nach. Bd 27. Wien 1991. pp. 5–11 (in Russian).

Bobrova A. V.

Novosibirsk State Pedagogical University, Institute of philology, mass media and psychology.

Ul. Viluyskaya, 28, Novosibirsk, Russia, 630126.

E-mail: anna.tkachenko@mail.ru