

**Кравченко Я.П.**

## **ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА ХРОНОТОПА В РОМАНЕ ДЖ. ОСТЕН «МЭНСФИЛД–ПАРК»**

**Постановка проблемы.** Творчество Джейн Остен (1775–1817), вобравшее в себя просветительские, романтические и реалистические тенденции, явилось центром пересечения различных литературных течений и направлений. Продолжая традиции С. Ричардсона, Г. Филдинга, Л. Стерна, Дж. Остен содействовала развитию нравоописательного романа, утверждающего реалистические принципы и прокладывающего путь для последующих достижений «блестящей плеяды» английских романистов. Отмечая несомненную связь писательницы с идеологией английского Просвещения, историки литературы единодушно называют ее предшественницей реализма. Наследие Дж. Остен во многом созвучно и современной манере повествования. Исследователи А. Кеттл [7], А. Бельский [2], Н. Михальская [9], Н. Демурова [5], В. Ивашева [6], Е. Гениева [3], К. Шахова [10] считают, что современными книги Остен делают тонкость психологического рисунка, умение придать значительность обыденному, лаконизм, сдержанность, отсутствие назидания, патетики, передача авторского отношения посредством иронии, наличие подтекста.

При всей многоаспектности прочтения творческого наследия английской писательницы, семантика художественного пространства в романном творчестве Остен оказывается вне внимания исследователей. Это объясняется точкой зрения, согласно которой ее романы не обладают пространством и «как явление переходное от века XVIII к веку XIX, ... обнаруживают тенденцию к освещению не столько движения героя в пространстве и времени, сколько интерес к его характеру, взаимоотношениям с окружающими, к фиксации настроений и чувств» [4, с. 666].

В данной статье мы исходим из противоположной оценки, рассматривая Дж. Остен как писательницу, которая обладает «чувством пространства», способностью, выражая индивидуальное видение мира, моделировать «вторую реальность» с помощью пространственных характеристик. Категория пространства у Дж. Остен отличается новаторским пониманием. Писательница мастерски владеет описанием различных форм пространственно–временного бытия своих героев. Пространственные границы ее произведений носят социальный или природный характер, делятся на «свое» (освоенное, знакомое) и «чужое» (далекое, враждебное). Пребывание героев в «ином» мире – важный структурный момент в романах Дж. Остен.

Предметом анализа выбран роман Дж. Остен «Мэнсфилд–парк» («Mansfield Park», 1814). Это произведение относится к периоду творческой зрелости автора и признается большинством критиков тем образом, в котором в полной мере реализуются основные принципы поэтики, особенности художественного языка и писательской манеры Дж. Остен.

**Цель** статьи заключается в том, чтобы исследовать ценностную природу пространства в системе категорий поэтики Джейн Остен, способствуя тем самым более многогранному и глубокому восприятию художественного мира английской писательницы.

Проблема пространства относится к важнейшим проблемам поэтики. Основополагающим для теории художественного пространства является понятие хронотопа, введенное в литературоведение М.М. Бахтиным [1]. Пространство и время в теории ученого мыслятся как взаимосвязанные координаты единого континуума, семантически зависимые от связанной с ними реальности. Хронотоп всегда имеет ценностный ориентир, причем его аксиологическая направленность связана с функцией выражения художественных смыслов.

Не менее значима теория хронотопа Ю.М. Лотмана [8]. По мнению ученого, в художественном тексте осуществляется моделирование пространства, при этом структура пространства текста становится моделью структуры пространства вселенной. «Язык пространственных отношений» воспринимается как одно из средств осмысления действительности.

Таким образом, пространство в произведении следует рассматривать не только в качестве структурного элемента, но и как его содержательный компонент, то есть пространство в художественной литературе – это значение. Следует отметить, что в большинстве исследований категория пространства изучается в неразрывной связи с категорией времени. Более того, ведущим началом считается время. Однако в художественном тексте категории пространства и времени носят субъективный характер, то есть отношения между ними могут быть разными, поэтому в данной работе «язык пространственных отношений» рассматривается как «первичный и основной», а временное моделирование как «вторичная надстройка над пространственным языком» [8, с. 447].

В основе изображения пространства в романе «Мэнсфилд–парк» лежит идея дихотомичного мира, построенного на оппозиции центр/периферия, где центр – дворянская усадьба Мэнсфилд–парк, а периферия – весь остальной мир.

Мэнсфилд–парк – это подлинный английский Дом. Образ Дома семантически многозначен и способен порождать множество дополнительных смыслов, которые раскрываются через оппозиции своего и чужого, а также далекого и близкого, где чужое – это пространство города или Антидома, а далекое – мир моря.

Смысловое наполнение оппозиции Дом/Антидом связано с такими пространственными параметрами, как открытость (закрытость), защищенность (незащищенность), близость к природе (удаленность от природы), окультуренность (внекультурность), структурированность (внеструктурность), организованность (хаотичность). Эти параметры теснейшим образом связаны с ценностными ориентирами: культом Дома и семьи, традиционностью образа жизни, теплотой домашнего очага, ощущением безопасности, специфическим стремлением к стабильности и консерватизмом – тем, что принято считать основными категориями

английской ментальности.

Антидомом в романе Остен представлен в двух вариантах – это столичный Лондон и провинциальный Портсмут. Искусственная организация столицы с ее агрессивной экспансией в природную сферу лишает город человеческого измерения, души. Искусственность города переносится и на людей, превращая их жизнь в подобие театрального представления. Не случайно в романе такое большое место занимают эпизоды репетиции любительского спектакля. Сущностью человека становится неестественность, неискренность. Проблема подлинного, искреннего поведения человека, которую поднимает Дж.Остен, – это проблема идентичности, одна из актуальнейших проблем нашего времени, что сближает писательницу с современными авторами.

Родительский дом Фанни Прайс в Портсмуте характеризуется с помощью телесно-душевных состояний: теснота, уость, темнота, слишком яркий свет, холод, грязь, духота, беспорядок. Однако не только эти свойства делают Портсмут Антидомом. Дисгармония, неорганизованность порождает отсутствие самого главного, чего ищет и не находит здесь Фанни, – любви и понимания.

Таким образом, в романе четко прослеживается антиномия усадьбы и города. При этом человеку не находится места в искусственном или вульгарном мире города, а усадьба Мэнсфилд-парк выступает как единственное место на земле, где можно жить и любить.

Мир моря предстает в романе как своеобразная реальность, которая существует лишь в сознании, воображении, памяти героев, заявляя о себе через косвенные детали, проявляющиеся в воспоминаниях, разговорах, письмах, газетах, книгах и вещах.

Важно подчеркнуть, что морское пространство не предстает чуждым, враждебным явлением, хотя связано с войной и опасностями природной стихии, в чем проявляется бессознательная тяга к неизведанному, интерес к дальним берегам и далеким путешествиям, которые при этом обязательно должны завершиться возвращением домой, к родному очагу.

Недаром Фанни Прайс считает для себя невозможным жить где-либо, кроме Мэнсфилд-парка. Подобное поведение, несомненно, связано с культом Дома как одной из главных английских ценностей. Именно поэтому Мария Рашуот и миссис Норрис, нарушившие моральные законы Мэнсфилда, подвергаются самому суровому наказанию – изгнанию из Дома. Их отправляют в чужую страну, далеко за море.

В таком несколько условном отношении к пространству проявляется особенность английской ментальности – сочетание всемирной открытости с провинциальной замкнутостью, когда внешний мир переживается как часть мира внутреннего. Мэнсфилд-парк для героев романа остается самоценным явлением, репрезентацией всего мира.

В духовно-нравственном пространстве романа выделяются: интеллектуально-духовная сфера (мир книги, сфера чувств), и сфера природы, где гармонически сочетаются духовные, нравственные и эстетические начала.

Книги в «Мэнсфилд-парке» – это обязательный признак Дома, они подразумевают не только духовность, но и особую атмосферу интеллектуального уюта. Такая атмосфера присуща Мэнсфилд-парку, в противовес которому писательница рисует дом родителей Фанни Прайс, где нет ни одной книги, что делает его пустым, чужим, домом без души. Фанни глубоко увлечена чтением, ей чужды другие эстетические пристрастия – у нее нет стремления заниматься ни танцами, ни музыкой. Фанни считает живопись и музыку не столько атрибутами образованности, сколько тщеславного желания продемонстрировать свои умения, что, в свою очередь, напоминает театральное представление. Героиня предпочитает одиночество и внутреннее удовлетворение от чтения.

Особое место занимает в романе пейзажное пространство. Восприятие природы как средоточия гармонии и порядка связано у Дж.Остен с просветительским веком. Вместе с тем, смена художественных вкусов, произошедшая с приходом романтизма, также находит отражение в творчестве писательницы. Мерой красоты, новым взглядом на природу становится естественность, отсутствие видимых признаков окультуривания, «живописность». Подлинную красоту романтика видит не в чем-то необычном, «возвышенном», а в самом простом английском пейзаже – сельских коттеджах, стадах, отдаленных рощах. Любое обращение писательницы к теме природы строго мотивировано, при этом пейзажные образы, как правило, полифункциональны и полисемантчны.

Прежде всего, пейзаж в романе «Мэнсфилд-парк» выступает как форма психологизма, когда картина природы раскрывает внутреннее состояние персонажа. Так происходит с Фанни Прайс, глазами которой показаны почти все пейзажные картины. Она заявляет, что незыблемое величие природы «оставляет позади и живопись, и музыку». Фанни ценит природу не за ее стихийность и удары грома, а за надежность, постоянство и космический порядок; для Фанни природа – это успокоение ("Here's harmony", – говорит она, глядя на звезды).

Центральным пейзажным образом романа является Парк, в котором реализуется английское понимание природы и суть национальной психологии, заключающаяся в компромиссе между естественным и искусственным. Образ Парка в романе Дж. Остен связан с главной идеей Дома, для которого характерна гармония человека и природы. Парк – это место уединенных размышлений и интимных бесед, причем в романе прослеживается характерная закономерность: события, происходящие в открытом пространстве парка, имеют перспективу дальнейшего развития в сюжете, тогда как случившееся в закрытом пространстве Дома носит итоговый характер, то есть пейзажные образы Дж. Остен имеют структурно-композиционные функции.

Одним из важнейших элементов смысловой и эстетической организации художественного пространства текста является заглавие. Название – топоним, помимо своего основного значения координаты художе-

ственного пространства, приобретает с развертыванием текста добавочные смыслы и в конечном итоге служит ключом к главной идее произведения – идее Дома. Выбор заглавия подчеркивает центральное место Мэнсфилд–парка в системе пространственных образов романа. Вместе с тем, заглавие приобретает символическое значение, так как образ Мэнсфилд–парка, который обладает своим «характером», своими законами и правилами, своим «настроением», можно считать главным героем романа, своеобразным двойником Фанни Прайс. В свернутом, сжатом виде Остен выражает в заглавии концепцию всего романа.

**Выводы.** Художественное пространство в романе Дж. Остен «Мэнсфилд-парк» предстает сложной, обладающей богатой семантикой системой, создающей модель мира в индивидуальном видении английской писательницы.

Картина мира, выраженная в пространстве, отличается дихотомичностью, основанной на бинарных оппозициях свое/чужое и близкое/далекое, где свое и близкое – это пространство Дома, а чужое и далекое – весь остальной мир. Главный пространственный образ романа – дворянская усадьба Мэнсфилд–парк – выступает идеальным воплощением подлинного английского Дома. Это не столько описание жилища, сколько центр «своего» мира, замкнутое, стабильное, защищенное пространство, обеспечивающее вместе с тем выход во внешний мир. Дом символизирует нравственные начала, духовную и материальную ценность, которые дают человеку ощущение целостности мира, разумности существования, что непосредственно связано с особенностями английской национальной культуры в сравнении с другими культурами.

Категория пространства является не только предметом изображения, но и инструментом художественного исследования человеческого бытия и выступает как важнейший компонент поэтики Дж. Остен.

### Источники и литература

1. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе* // Бахтин М.М. *Эпос и роман*. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 11–194.
2. Бельский А.А. *Английский роман 1810–х гг.* – Пермь: ПГУ, 1969. – 205с.
3. Гениева Е.Ю. *Обаяние простоты* // Остен Дж. *Чувство и чувствительность. Гордость и предубеждение. Леди Сьюзен*. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – С. 5–24.
4. Демурова Н.М., Михальская Н.П. *Комментарии* // Остен Дж. *Собрание сочинений: В 3 т.* – М.: Худож. лит., 1988. – Т. 1. – С. 647–686.
5. Демурова Н.М. «Милая Джейн...» // Остен Дж. *Гордость и предубеждение*. – М.: Правда, 1989. – С. 3–16.
6. Ивашева В.В. *Несравненная Джейн* // Ивашева В.В. «Век нынешний и век минувший...». *Английский роман XIX века в его современном звучании*. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 34–81.
7. Кетгл А. *Введение в историю английского романа*. – М.: Прогресс, 1966. – 447 с.
8. Лотман Ю.М. *Об искусстве: Структура художественного текста*. – СПб.: Искусство–СПб, 1998. – 702 с.
9. Михальская Н.П. *Проблема идеала в романе «Нортенгерское аббатство» и эстетические позиции Джейн Остен* // *Эстетический идеал и художественный образ*. – М.: МГПИ, 1979. – С. 54–62.
10. Шахова К. *Література Англії XIX століття* // *Зарубіжна література*. – 2004. – № 6–7. – С. 4–29.

### Красовская О.В.

## О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ КОНФЛИКТНОЙ КОММУНИКАЦИИ

(на материале судебного диалога)

С 50-х годов XX в. понятие «конфликт» стало все больше привлекать к себе внимание исследователей из разных научных сфер (см.: [3]), в результате чего сформировалась конфликтология как самостоятельное научное направление. Отчасти это связано с изменением в нашей действительности отношения к конфликтам – восприятием их как приемлемого «выхода» из непростых ситуаций (ср., например: [13]).

Не остаются в стороне от изучения конфликтов и лингвисты. Еще в 1990 г. Т.М. Николаева обратила внимание на то, что поведением людей управляет не только «открытый» П. Грайсом принцип кооперации, но и принцип «некооперации»: «Внимание исследователей, описывающих механизм речеупотребления, обычно фиксируется на условиях коммуникативной «удачи», языковых основ диалогического успеха. При этом предполагается, что все участники коммуникации идут навстречу друг другу в соответствии с Принципом Кооперации..., стараются, отвечая, сообщить все требуемое с максимальной точностью, правильно размещая фокус вопросов..., его семантическую переменную... Между тем представляется, что эти оптимистические предположения до некоторой степени иллюзорны. Общеизвестно, что в беседе люди стремятся воздействовать на собеседника, навязать ему свое мнение, скрыть нежелательные для себя факты, увернуться от ответа на некоторые неприятные вопросы, даже задеть, обидеть собеседника. И язык располагает достаточным для этого набором средств...» [10, с. 225–226].

Феномену конфликтного, агрессивного речевого общения посвящаются специальные лингвистические конференции (см.: [1]). Типологии речевых жанров, диалога обязательно включают в себя конфликтные формы речевого взаимодействия (см., например: [5; 11]). Интерес к проблеме конфликтной коммуникации определяется потребностями как теории общения, так и речевой практики.

Конфликтной формой речевого общения является и судебный диалог – общение, которое протекает в ходе судебного разбирательства. Причем специалисты считают правовой конфликт (т.е. конфликт, перенесенный в правовую плоскость из-за невозможности его решить неправовым путем) наивысшей точкой противоречия между людьми, коллизией с наиболее острым противоборством сторон. Ср.: «Стало быть, «правовая ситуация» – сложное жизненное обстоятельство, особый «поворот» в делах и событиях. Это и собы-