

Климова Анна Петровна, Крючкова Валентина Васильевна

К ВОПРОСУ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ К. Х. СЕЛЫ "ПУТЕШЕСТВИЕ В АЛЬКАРРИЮ")

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2011/12/52.html

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

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2011. № 12 (55). С. 150-152. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2011/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Подобно другим древним народам, частью религиозного культа древних арабов было жертвоприношение. В Мекке каждое племя держало своих каменных идолов. Этим божествам приносились жертвы - чаще всего верблюжье молоко, в особо торжественных случаях - жертвенное животное [7, с. 16]. Обряд принесения жертвы зафиксирован в арабском языке в виде ФЕ *قدم نبيح* (букв. *принести жертву*) и *قربان* (перевод тот же).

Таким образом, из всего вышесказанного можно сделать вывод, что фразеологические единицы мифологического происхождения во всех трех языках подразделяются на ФЕ, отражающие мифологические представления древних греков и римлян, и ФЕ, отражающие мифологические представления других древних народов: в русском языке находят отражение религиозные представления древних славян и других индоевропейских народов, в английском - религиозные представления скандинавов, в арабском - религиозные представления древних арабов.

Список литературы

1. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1963. 316 с.
2. **Всемирная история**: энциклопедия для детей / ред. М. Аксенова. М.: Мир энциклопедий «Аванта+», 2006. 688 с.
3. Копыленко М. М. Очерки по общей фразеологии. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1972. 124 с.
4. Мечковская Н. Б. Язык и религия: лекции по филологии и истории религий [Электронный ресурс]. URL: <http://psylib.org.ua> (дата обращения: 10.11.11).
5. Мокшенин В. М. Образы русской речи. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. 280 с.
6. **Русская фразеология**: историко-этимологический словарь: ок. 6000 фразеологизмов / сост. А. К. Бирих, В. М. Мокшенин, Л. И. Степанова. М.: Астрель; АСТ; Хранитель, 2007. 926 с.
7. Фильштинский И. М. Очерки арабо-мусульманской культуры (VII-XII вв.). М.: Наука, 1971. 276 с.
8. **Языческие божества Западной Европы**: энциклопедия / ред. К. Королева. СПб.: Мидград, 2005. 800 с.
9. Czapkiewicz A. Arabic Idioms. Krakow, 1983. 72 p.
10. Speake J. Oxford Dictionary of Idioms. Oxford: Oxford University Press, 2000. 395 p.

УДК 811.134.2'42

Анна Петровна Климова, Валентина Васильевна Крючкова
Воронежский государственный университет

К ВОПРОСУ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ К. Х. СЕЛЫ «ПУТЕШЕСТВИЕ В АЛЬКАРРИЮ»)®

Художественное время и художественное пространство - неотъемлемые характеристики художественного произведения, обеспечивающие его целостное восприятие, восприятие той действительности, которую создает автор.

Пространственно-временные отношения в художественном тексте подчас не всегда конкретизированы, они условны и прерывны. Так, гибкость временных координат литературной действительности позволяет автору создать особую систему развития событий, имеющую важнейшее, а иногда ключевое значение для восприятия и понимания читателем причинно-следственных связей.

Еще более важную роль в описании художественной действительности выполняют пространственные характеристики. Пространственные образы и ориентиры порой несут в себе глубокий смысл и символичность, которые позволяют увидеть намного больше, чем это может показаться на первый взгляд.

Характеристика пространства, задействованного в произведении, будь то реально существующее географическое пространство или вымышленное, фантазийное, несомненно, способствует лучшему раскрытию характеров главных героев, пониманию их читателем. Создание автором физического мира вокруг персонажей придает им индивидуальность, собственную историю, целостный образ. Ведь то, чем окружает себя человек, как организует и чем заполняет пространство вокруг себя, может многое рассказать о его личности, привычках, деятельности, которой он занимается. Но помимо бытового пространства, непосредственно передающего особенности жизни героев, существенное значение имеет символичность пространственных образов, сопровождающих персонажей на протяжении всей истории произведения [5].

Например, в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» такие пространственные ориентиры, как поле, луг, лес, роща, море, река, представляют собой ту неочевидную сторону, характерную особенность героев, которая воспринимается интуитивно. Даже на уровне пространств родственных главным героям мы можем судить о натуре, свойственной каждому из них. Так, сопричастное пространство Татьяны - сады, леса, рощи, луга - все то, что связано с землей, растительностью (в круглых скобках указаны глава и строфа):

«Садится Таня у окна.

Редет сумрак; но она

Своих полей не различает:

Пред нею незнакомый двор,
Конюшня, кухня и забор» (7, XLIII) [1, с. 191].

«Ей душно здесь... она мечтой
Стремится к жизни полевой,
В деревню, к бедным поселянам,
В уединенный уголок,
Где льется светлый ручеек,
К своим цветам, к своим романам
И в сумрак липовых аллей,
Туда, где он являлся ей» (7, LIII) [Там же, с. 195].

Пространство Онегина - река. Как справедливо отмечает Ю. Н. Чумаков, «женская природа характеризуется устойчивостью, укорененностью, постоянством, структурностью. Мужская природа, напротив, подвижна, текуча, переменчива, контрструктурна» [2, с. 45]:

«Онегин, добрый мой приятель,
Родился на берегах Невы» (1, II) [1, с. 61].
«Ночное небо над Невою,
И вод веселое стекло
Не отражает лик Дианы» (1, XLVII) [Там же, с. 79].

«Лишь лодка, веслами махая,
Плыла по дремлющей реке:
И нас пленяли вдалеке
Рожок и песня удалая...» (1, XLVIII) [Там же, с. 80].
«Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный,
Стоял над речкою» (2, I) [Там же, с. 86].

Как видим, возможности использования особенностей пространственно-временных отношений в художественной действительности довольно богаты и разнообразны. Благодаря оригинальным решениям автора произведение принимает и форму, и содержание.

Предметом нашего внимания стало произведение испанского автора Камило Хосе Селы «Путешествие в Алькаррию» («Viaje a la Alcarria»), которое представляет собой путевые очерки документального характера. Историческое время рассказа соответствует 1946 году, автор предельно объективно и просто описывает деревенские реалии Испании поствоенного периода. Следует отметить, что первое издание книги содержало 44 фотографии тех мест, по которым пролегал маршрут писателя, от чего рассказ приобретает еще большую реалистичность и правдивость [4].

Несмотря на то, что автор сам прошел весь путь из Мадрида до Пастраны (185 километров), рассказ ведется от третьего лица, что, несомненно, придает ему объективность и беспристрастность. По дороге из одной деревни в другую автор описывает все то, что видит путешественник (главный герой рассказа): окружающую природу, встречающихся ему людей, их быт, сами населенные пункты и гостиницы, в которых он останавливается.

Сам рассказ состоит из 11 глав. Первая глава посвящена описанию приготовлений путешественника к походу. Здесь главный герой предстает перед нами в пространстве собственного дома. Комната, в которой он работает, описана так, как видит ее сам персонаж. Одновременно с героем читатель воспринимает его пространство: «El viajero está echado, boca arriba, sobre una chaise-longue forrada de cretona. Mira, distraídamente, para el techo y deja volar libre la imaginación, que salta, como una torpe mariposa moribunda, rozando, en leves golpes, las paredes, los muebles, la lámpara encendida» [3, p. 19].

«Busca unas notas, consulta un cuadernillo, hojea una vieja geografía, extiende sobre la mesa un plano de la región» [Ibidem, p. 21].

Автор описывает комнату и предметы в ней по мере того, как главный герой перемещается, делая последние приготовления: «El viajero revuelve entre los papeles de la mesa buscando un doble decímetro. Lo encuentra, se acerca de nuevo a la pared y, con el pitillo en la boca y el entrecejo arrugado para que no se le llenen los ojos de humo, pasea la regla sobre el mapa» [Ibidem, p. 20-21].

Автор не уточняет качественные характеристики комнаты. Мы не знаем ее размеров, ни положения предметов в ней, не имеем представления о достатке главного героя. Но того, что описывает автор вполне достаточно для знакомства с личностью персонажа: «El viajero es un hombre joven, alto, delgado. Está en mangas de camisa fumando un cigarrillo. Lleva ya varias horas sin hablar, varias horas que no tiene con quién hablar. De cuando en cuando bebe un sorbo -ni pequeño ni grande- de whisky o silba, por lo bajo, alguna cancioncilla» [Ibidem, p. 19].

«A caballo de una silla duerme la chaqueta de dura pana. En la alfombra, al lado de un montón de novelas, descansan las remachadas botas de andar» [Ibidem, p. 20].

«Lo devuelve a su sitio y piensa que, realmente, tiene los libros bastante mal ordenados. La Historia de Galicia queda entre una Fisiología e Higiene, del bachillerato, y el The sun also rises, de Hemingway» [Ibidem, p. 21].

Судя по комментариям самого путешественника, план маршрута, так тщательно разрабатываемый, впоследствии не соблюдается: «El viajero - que se cansa de golpe, igual que un pájaro herido - piensa, al final, que ya

sólo falta empezar, que quizás esté dándole demasiadas vueltas en la cabeza a un viaje que se quiere hacer un poco a rumbo, un poco como el fuego en una era: a la buena de Dios y a la que salga» [Ibidem, p. 22]. Такое отступление от собственных расчетов невольно ассоциируется с беспорядком в комнате путешественника: «La habitación está revuelta. Sobre la mesa, cientos de cuartillas en desorden dan fe de muchas horas de trabajo. Extendidos sobre el suelo, clavados con chinchetas a las paredes, diez, doce, catorce mapas con notas y acotaciones en tinta, con fuertes trazos de lápiz rojo, con blancas banderitas sujetas con alfileres.

- Después, nada de esto sirve nunca para nada. ¡Siempre pasa igual!» [Ibidem, p. 19-20].

«De la misma botella bebe el último trago.

- No. Estas son las cuentas de la lechera; lo mejor será coger el macuto y echarse a andar» [Ibidem, p. 22].

«- Etapas ni cortas ni largas, es el secreto. Una legua y una hora de descanso, otra legua y otra hora, y así hasta el final. Veinte o veinticinco kilómetros al día ya es una buena marcha; es pasarse las mañanas en el camino. Después, sobre el terreno, todos estos proyectos son papel mojado y las cosas salen, como pasa siempre, por donde pueden» [Ibidem].

Итак, наше знакомство с путешественником состоялось. При этом для первого впечатления о характере героя оказалось достаточным лишь описание его личного кабинета.

Главы со второй по одиннадцатую посвящены непосредственно путешествию главного героя. Перед нами предстает Испания 1946 года такой, как ее видит путешественник. Улицы Мадрида, дома, прохожие, бродячие животные - все то, что обычно видит человек, идущий по городу. Автор изображает реальность городской жизни, ее рутину и серость, повседневные заботы горожан: «Una mujer pasa, presurosa, el velo sobre la cabeza, camino de la primera misa, y una pareja de guardias fuma aburridamente, sentados en un banco, con el mosquetón entre las piernas»; «Los misteriosos tranvías negros de la noche portan de un lado para otro su andamiaje sobre ruedas; van guiados por hombres sin uniforme, por hombres de boina, callados como muertos, que se tapan la cara con una bufanda» [Ibidem, p. 26]. «Dos tranviarios pasan con las manos en los bolsillos, la colilla entre los labios, sin decir ni palabra» [Ibidem, p. 27].

Городские дома в описании автора не выглядят привлекательными и не производят радостного впечатления: «Hay casas que tienen todo el aire de alojar vecinos felices, y calles enteras de un mirar siniestro, con aspecto de cobijar hombres sin conciencia, comerciantes, prestamistas, alcahuetas, turbios jaques con el alma salpicada de sangre» [Ibidem, p. 24]. «Los portales siguen cerrados, como las bolsas avaras y miserables...» [Ibidem, p. 25].

Столица Испании в этот ранний час, когда путешественник направляется к станции, кажется недружелюбной. Но как только он оказывается за пределами города, картина меняется: «Por la carretera pasa, de vez en cuando, alguna bicicleta o algún coche oficial. A lo lejos, sentado a la sombra de un olivo, un pastor canta. Las ovejas están apicadas, inmóviles, muertas de calor»; «El campo está verde, bien cuidado, y las florecitas silvestres - las rojas amapolas, las margaritas blancas, los cardos de flor azul, los dorados botones del botón de oro - crecen a los bordes de la carretera, fuera de los sembrados» [Ibidem, p. 44-45]. Автор словно фотографирует окружающее его пространство, делится с нами образами, реально предстающими перед его глазами. Вслед за ним мы погружаемся в действительность того времени, без прикрас и без излишней критики: «La fábrica no fabrica nada. En otro tiempo, según el viajero cree haber entendido, fabricaba paños. En una nave grande, vacía, duerme una limusina cubierta de polvo y telarañas» [Ibidem, p.76]. «Algún campesino que se ha pasado el día trabajando la tierra - cavando las judías, escardando el cebollino, regando las lechugas - vuelve, camino de Brihuega, con la azada al hombro, la tez curtida por el sol y el aire, la noble, antigua frente, sudorosa» [Ibidem, p. 80]. «Budia es un pueblo donde la gente no se acuesta pronto, donde los mozos se meten en las tabernas a jugar al dominó, sin preocuparse de la hora» [Ibidem, p.130]. Наличие иллюстраций в первом издании кажется не случайным. На наш взгляд, автор хотел подчеркнуть документальность и правдивость своего рассказа, предоставить наглядные доказательства увиденного, чтобы читатель смог в полной мере оценить подлинную действительность Испании.

В нашей статье мы постарались кратко проанализировать авторскую манеру репрезентации пространства в рассказе «Путешествие в Алькаррию». Несомненно, это произведение заслуживает более пристального внимания, поскольку представляет интерес в изучении художественного пространства.

Список литературы

1. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1975. 236 с.
2. Чумаков Ю. Н. Пространство «Евгения Онегина» // Художественное пространство и время: межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. Ф. П. Федоров. Даугавпилс, 1987. С. 32-50.
3. Cela S. J. Viaje a la Alcarria. Destino, 2008.
4. http://html.rincondelvago.com/viaje-a-la-alcarria_camilo-jose-cela.html
5. <http://www.surbor.su/literainfo.php?id=672>