



На правах рукописи

Губанова Екатерина Николаевна

**СЕМАНТИКА ПРОСТРАНСТВА В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**
(на материале произведений Джона Фаулза)

Специальность 24 00 01 – теория и история культуры (философские науки)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

2009

Москва – 2009

Работа выполнена в секторе современной художественной культуры
Российского института культурологии

Научный руководитель кандидат филологических наук, доцент
Полтавцева Наталья Георгиевна

Официальные оппоненты доктор философских наук, профессор Кондаков
Игорь Вадимович

кандидат культурологии, доцент Васильева
Жанна Викторовна

Ведущая организация Московский государственный университет
культуры и искусств

Защита состоится 16 ноября 2009 года в 15 часов на заседании
диссертационного совета Д 212 154 14 при Московском педагогическом
государственном университете по адресу 117571, Москва, пр-т Вернадского,
д 88, ауд 826

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского
педагогического государственного университета по адресу 119992, Москва,
ГСП-2, ул Малая Пироговская, д 1

Автореферат разослан «12» 1 2009 г

Ученый секретарь
диссертационного совета



О И Горяинова

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Актуальность работы связана со спецификой пространства, являющегося важной составляющей философско-культурологической парадигмы XX века. Значимость пространства как культурного феномена подчеркивается множеством современных исследователей. Но, несмотря на популярность специальных изысканий в различных областях гуманитарного знания, представления о том, как понимается пространство и его значение в культурных текстах, весьма неоднородно и порой противоречиво. Научные работы, посвященные пространству, как правило, узко специализированы как по предмету изучения, так и в терминологическом аспекте. Отсюда необходимое множество дополнений, уточнений и оговорок в работе с абстрактной по сути категорией, не имеющей денотата, но обладающей обширной традицией изучения и устоявшимся терминологическим аппаратом в рамках конкретной школы или учения.

Изучение постмодернистского пространства становится актуальным еще и по причине несомненного интереса науки к постмодернистской культуре. Это объясняется тем, что сам исследователь погружен в культурную идеологию современности, а также особым вниманием к данному феномену современной философии, искусства и науки как результатом множества теорий постмодернизма, основанных на различном понимании данного термина.

Наше обращение к творчеству Джона Фаулза связано, во-первых, со статусом этого писателя - родоначальника английского постмодернизма и, более того, продолжателя традиции «романа культуры» в литературе.¹ В этом романе сказывается целое современной мировой культуры, ее специфические характеристики. Во-вторых, романы Д. Фаулза, как отмечают критики, это сложные интеллектуальные лабиринты, в которых пространство выступает не просто катализатором событий или сложной полисемантической системой, отражающей авторскую модель мира, - язык пространственных отношений у Фаулза является основным. Его обостренное «чувство пространства» переносит восприятие его художественного мира в поле пространственных характеристик. Тем самым, по нашему мнению, описывая фаулзовский художественный мир, мы описываем постмодернистскую культуру в целом.

Степень изученности проблемы

Изучение пространственной концептуализации в литературном творчестве связано с развитием литературной критики и лингвистики в начале XX века. Начало аналитического подхода к тексту в отечественной традиции было положено «Формальной школой»² («Обществом изучения поэтического языка» 1914-1926 гг.), ведущими представителями которой

¹ Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб: Алетейя, 2000. - С. 182.

² В рамках структурного функционализма ориентация на выявление структуры предмета исследования и изучение функционирования элементов данной структуры.

являлись В Б Шкловский, Б М Эйхенбаум, Ю Н Тынянов, Р О Якобсон и др Они стремились освободить поэтику от субъективности эстетических и филологических теорий символистов В ориентации на лингвистику ОПОЯЗовцы обращаются к «литературному материалу» и «фактам литературы» на основе семиотического анализа и к исследованию законов восприятия художественного произведения Впервые ими был обоснован подход к произведению искусства как к конструированному целому, семантически представленному через композицию, сюжет, фабулу В Б Шкловскому принадлежит работа «Художественная проза», где автор анализирует английский классический роман, исходя из специфики пространственной координации текста, проводит семантический анализ острова как важнейшего пространственного координатора в романе

Обращение к «поэтическому языку» и «поэтической конструкции», новый тезаурус («заумный язык», «остранение», «автоматическое восприятие» и т д), выявление конструктивных функций элементов произведения и литературных приемов, несомненно, способствовали развитию идей структурализма в России Последний, в свою очередь, также интересовался проблемами пространства в литературе Сформировавшись в 20-е годы XX века, структурный метод получил резонанс в лингвистике, литературоведении, культурологии³ Рассмотрение культуры как совокупности знаковых систем, обнаружение структуры как стабильной совокупности отношений между элементами становятся главными основаниями нового направления в познании Особую популярность структурализм, как известно, приобрел во Франции в 1960-е годы К ведущим представителям данного научного течения относятся, в частности, К Леви-Строс, занимавшийся проблемами моделирования пространства древних (и традиционных) культур, М Элиаде, изучавший мифологические элементы в сознании современного человека (в том числе и пространственные представления), М Фуко с теорией гетеротопологии, Ж Лакан, анализирувавший специфику мифологического пространства

Одно из направлений структурализма – структурная лингвистика (основатель Ф Де Соссюр) – достигла новых высот в изучении пространства В Я Пропп («Морфология волшебной сказки») как наиболее известный представитель структурной школы, изучая функциональную конструкцию волшебной сказки на основании ее морфологии (структурного членения), как следствие, обнаружил общие схемы волшебных сказок, определенный набор сюжетных линий, нагруженных пространственной семантикой (пространство дома, ямы/пещеры, леса и др) Представители Тартусско-московской школы («структурная поэтика» возникла в начале 1960-х гг) применяли структурно-семиотические методы и методы структурализма при анализе культурных текстов Прикладные вопросы структурно-семиотического анализа художественного пространства решали в своих работах такие ведущие

³ Теория речевых актов Дж Остина, генеративная лингвистика Н Хомского, функциональная лингвистика А Мартине, Э Бюиссенс, генеративная поэтика А К Жолковского, Ю К Щеглова, РМ Волков, М Арриве К Бремон, Л Гольдман Ж Бюезиль, С Томпсон и др

представители этой школы, как Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян и др.⁴

Традиция исследования архаического (традиционного) сознания с целью поиска истоков и оснований формирования пространственных представлений, пространственного поведения, пространственных образов и т.д. характерна для изысканий в области мифологического космогенеза (в рамках истории культуры)⁵. Данный **культурно-исторический** (как и культурологический) **подход** к исследованию пространства является междисциплинарным и может быть отнесен к любому из выделенных нами направлений изучения пространства (философскому, лингвистическому, литературоведческому, географическому, этнологическому).

Если в плане методологии изучения пространства все обозначенные подходы тесно взаимосвязаны, то в аспекте терминологии и понятий, касающихся пространственной ориентации, форм и моделей пространства, они находятся в соответствии с узко дисциплинарным спектром целей и задач конкретной научной работы. Примером подобного терминологического многообразия служат такие родовые понятия, корреляты, как пространство, место, топос, локус (а также территория, среда, ландшафт, граница), однако выражаемые ими смыслы не всегда можно назвать близкими или синонимичными.

Разделение концептов, элементов, структур пространства отличает **культурно-лингвистический подход**, имеющий дело прежде всего с конструированием художественного пространства. Это прослеживается как в анализе языковой картины мира,⁶ так и в изучении художественного пространства как отражения фундаментальных параметров мировидения конкретного автора,⁷ а также в рассмотрении пространства через культурный

⁴ Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб: «Искусство СПб», 2000; Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: «Наука», 1983; Топоров В.Н. О понятии места, его внутренних связях, его контексте (значение, смысл, этимология) // Язык культуры: семантика и грамматика. / Сб. трудов. Отв. ред. С.М. Толстая. М.: «Индрик», 2004; Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб: Издательство Ивана Лимбаха, 2001; Цивьян Т.В. Семантический ореол «локуса». Выбор места действия в художественном тексте // Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60. Geburtstag. Hamburg, 2004. - P. 135–150.

⁵ Стедзевский И.В. Архаический культурный текст как специфический мир пространства и времени // Пространство и время в архаических и традиционных культурах. Сб. статей / Отв. ред. И.В. Стедзевский. М.: РАН, Институт Африки, 1996. - С. 9–25; Панков В.Д. Пространственность человеческого бытия. Тамбов: Изд-во ТамГУ, 1996; Пивоев В.М. Миф в системе культуры. Петрозаводск: Изд-во ПГУ, 1991; Мельникова Е.А. Образ мира. Географические представления в Западной и Северной Европе V–XIV вв. М.: Янус К, 1998; Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Вильно: Минтис, 1989; Полосинов А.В. *Ex oriente lux*. Ориентация по странам света в архаических культурах Евразии. М.: Языки славянской культуры, 1999; Бродель Ф. Что такое Франция? Кн. I. Пространство и история. / Пер. с фр. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1994.

⁶ Логический анализ языка. Языки пространств. / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000; Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М.: Инозис, 1994; Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Прогресс, 1995; Гачев Г.Д. Гуманитарный комментарий к физике и химии. Диалог между науками о природе и о человеке. М.: Логос, 2003.

⁷ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1972; Спицына Ю.В. Актуализация временных и пространственных значений в художественном тексте. Диссертация на соискание уч. ст. к филол. н. СПб., 2001; Подина Л.В. Пространство и время в художественном мире С.Кржижановского. Диссертация на соискание уч. ст. к филол. н. Самара, 2002; Разумова Н.Е. Пространственная модель мира в

контекст (культурной топографии), где изучается культурный феномен как текст (например, пространство карнавала⁸ или города как текста⁹) К этому же методологическому направлению мы относим поэтику пространства, акцентированную на рождение образа пространства как культурной компоненты в строении текста¹⁰

Проблема формирования пространственной картины мира является актуальной для **географического подхода**, отражающего представления о пространстве, о свойствах той его части, которая связана с поверхностью нашей планеты. Особенность этого аспекта исследования в рамках географии, географии культуры, изучающей проблемы взаимной детерминации культуры и географической (экологической) среды¹¹ состоит в анализе форм и моделей реального пространства

Социальный контекст проявления человеком чувства причастности к определенной территории подчеркивается и в **этнологическом подходе** к проблеме пространства, в частности, в рамках «антропологии пространства», исследующей человеческую территориальность¹² Центральной проблемой антропологии пространства является проксемика, то есть способ структурирования человеческого пространства, важную роль в котором играет межличностное пространство, поэтому акцент исследования переносится на изучение телесного положения, дистанции, телесных

творчестве А П Чехова Диссертация на соискание уч ст доктора филол н Томск, 2001, Заманова И Ф Пространство и время в художественном мире сборника Н В Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» Диссертация на соискание уч ст к филол н Орел, 2000, Яблоков Е А Художественный мир М Булгакова М Языки славянской культуры, 2001

⁸ Манн Ю Карнавал и его окрестности//Манн Ю Поэтика Гоголя Вариации в теме М Кода, 1996, Бахтин М М Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса М Художественная литература, 1965, Колязин В Ф От мистерии к карнавалу Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья М Наука, 2002, Иванов Вяч Вс К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных противопоставлений//Ученые записки Тартуского университета Тарту Изд во ТГУ, 1978 - Вып 408 Косиков Г К От «вненаходимости» к «бунту»//Диалог Карнавал Хропотоп Витебск, 1997 - № 1 - С 8-20

⁹ Логман Ю М Символика Петербурга/Он же Семисфера СПб «Искусство-СПб», 2000 - С 320 335, Петербург как феномен культуры СПб Лениздат, 1994, Топоров В Н «Минус»-пространство С Кржижановского (идея пространственности у Кржижановского)/Он же Миф Ритуал Символ Образ Исследование в области мифопоэтического М Прогресс-культура, 1995, Топоров В Н Из московских текстов//Живая старина М АРЗИ, 1997 - № 3, Москва и «московский текст» русской культуры М Изд-во РГГУ, 1998 Сакральная топография средневекового города Сб ст /Ред А Л Баталов, Л А Беляев М Известия Института христианской культуры, 1998, Вайль П Гений места М Колибри, 2007, Галушкина Н С Город как объект культурологического исследования Автореферат диссертации на соискание уч ст к культ М, 1998

¹⁰ Вайман С Т Неевклидова поэтика Работы разных лет М МАИК-Наука 2001, Ямпольский М Б Наблюдатель Очерки истории видения М Ad marginem, 2000, Ямпольский М Б Демон и табиринт (диаграммы, деформации, мимесис) М НЛО, 1996, Башляр Г Избранное Поэтика пространства /Пер с фр М РОССПЭН 2004

¹¹ Аلكсеева Т И Географическая среда и биология человека М Мысль, 1977, Дружинин А Г Теоретические основы географии культуры Ростов-на-Дону СКНЦ ВШ, 1999, Суший С Я , Дружинин А Г Очерки географии русской культуры Ростов-на-Дону СКНЦ ВШ, 1994, Суший С Я Пространство российской культуры (центры и арсгалы) Автореферат на соискание уч ст доктора филол и Ростов на-Дону, 1997 Максакоский В П Географическая культура М Гуманит изд центр ВЛАДОС 1998

¹² Бутовская М Л, Файнберг Л А У истоков человеческого общества Поведенческие аспекты эволюции человека М Наука 1993 Бжон Р, Ричардсон Д Агрессия СПб Питер, 1998, Плюшкин Ю М Пространственное поведение человека (методы проксемических исследований) Новосибирск ИИФ СО АН СССР, 1990 Холл Э Как понять иностранца без слов М Вече, 1995

контактов и т.д. в процессе коммуникации и социального взаимодействия вообще,¹³ - то есть все семантические, психологические, социальные, гендерные проявления территориальности (пространства в человеческом измерении)

В рамках философского исследования пространства мы обращаемся к работам Г. Башляра, Э. Кассирера, М. Мерло-Понти, В.М. Розина, В.П. Руднева, П.А. Флоренского, М. Хайдеггера, О. Шпенглера и др.

Безусловно, культурологическое исследование художественного пространства как культурного текста с позиций особого междисциплинарного статуса антропологии дает пример более фундаментальной и целостной взаимосвязи принципов и методов философского, лингвистического, географического, этнологического знаний. Использование в культурологии достижений в области фольклористики и исследования мифа, в сфере языкознания, в психологической и структурной антропологии и т.д. позволяет с позиций **семiotического и культурно-исторического подходов** к художественному пространству проследить процесс формирования взаимообусловленной связи художественного (авторского) сконструированного уникального пространства и реального стереотипизированного (географического) пространства

Цель и задачи исследования

Цель работы – изучение процесса семантизации художественного пространства на материале произведений Джона Фаулза, которые отражают культурный мир человека второй половины XX века

Задачи исследования:

- 1 обоснование необходимости применения понятия «пространственная локализация», определение понятий «пространство», «категория пространства», «пространственный локализатор», рассмотрение проблемы пространственности, являющейся культурным кодом эпохи,
- 2 выявление характеристик и моделей пространства в постмодернистской художественной литературе на примере творчества Д. Фаулза;
- 3 изучение важнейших пространственных локализаторов в произведениях Д. Фаулза,
- 4 исследование механизмов пространственной концептуализации, описание приемов и способов моделирования пространства в художественном тексте,
- 5 определение значения пространственных структур в восприятии и интерпретации постмодернистских художественных текстов

Объектом исследования является феномен пространства в постмодернистском художественном тексте

Предметом исследования является семантика пространства в произведениях Джона Фаулза. В центре нашего внимания находится

¹³ Hall E.T. The Silent Language. N.Y. Doubleday & Co, 1959, Hall E.T. The Hidden Dimension. N.Y. Doubleday & Co. 1966

художественное пространство как текстообразующая категория, которая обладает топологическими характеристиками и отражает авторскую модель реального мира, основанную на его мировоззрении и переданную посредством художественных образов. Под *топологическими характеристиками* мы будем понимать взаимное расположение различных объектов, их соотношение, представленное в тексте не столько количественно (как измеряемое), сколько качественно (как изображенное в бытовых деталях, в описании природы и т.д.). Этот подход исключает использование понятия «пространства» в широком метафорическом значении (таком, как «духовное пространство», «пространство социальности» и т.д.)

Методологическая основа работы

Методологическая ориентация работы связана с парадигмальными установками постструктурализма, отошедшего от самодостаточности и цельности структуры путем внесения в теорию представления о внесистемных элементах маргинального характера (отклонениях, помехах, случайностях и прочее), при этом существенным является факт признания полицентричности, гетерогенности культурных инстанций, а также критика структуралистского бинаризма, оппозиций и различия. Радикализация концепций постструктурализма теоретиками постмодернизма обращает нас к методологическому плану последнего, основанного на идее плюральности, дискретности, децентрации, применении пародии и пастиша, отраженных в постмодернистском тексте.

Основными научными методами исследования являются следующие:

- семантический анализ как ведущий в интерпретации содержания пространства,
- компаративный анализ пространственного плана текстов Д. Фаулза и художественного пространства классического произведения английской литературы,
- структурно-функциональный анализ, направленный на выявление внутреннего строения художественных текстов Д. Фаулза,
- стилистический анализ, опирающийся на художественную концепцию постмодернизма, то есть имманентный анализ текстов Д. Фаулза сквозь призму художественной идеологии постмодернизма,
- историко-генетический метод анализ феномена постмодернизма на примере творчества Д. Фаулза.

Таким образом, методологически работа ориентирована на интеграцию методов теории культуры (структурно-семантический анализ), литературоведения (имманентные методы анализа произведения), лингвистики текста (выделение оснований структурирования текста, изучение его категорий).

Научная новизна диссертации

Постановка вопроса семантизации пространства в постмодернистском художественном тексте, а также анализ форм и способов семантизации

художественного пространства обладают элементами новизны. Автором получен ряд новых результатов

- предложена собственная методика анализа постмодернистского текста, основанная на выделении пространственного локализатора как единицы анализа,

- изучены приемы и формы пространственной концептуализации, а также способы моделирования пространства в художественных текстах Д Фаулза,

- доказано принципиальное различие между миром архаического мифа и «новой мифологией» постмодерна, выраженное в соответствующих им пространственных характеристиках,

- выявлены и исследованы основные концепты и культурологемы художественного пространства в постмодернистском тексте на примере творчества Д Фаулза

Научно-практическая значимость работы

Теоретическая и практическая значимость работы определяется тем, что данное исследование развивает ряд актуальных проблем в области философии культуры, культурной семантики и семиотики, теории текста, рассматривающих процессы формирования, восприятия и трансформации спациональных представлений в комплексном культурфилософском аспекте. Результаты данного диссертационного исследования могут быть использованы в качестве как теоретического материала по культурной семантике и семиотике, литературоведению, философии культуры, так и в процессе исследования динамики современной культуры, трансформации культурного мира индивида, специфики пространственного кода культуры. Основные выводы и положения работы могут быть использованы при чтении лекционных курсов по семиотике культуры.

Апробация работы

Основные положения и результаты работы докладывались на ежегодной конференции-семинаре молодых ученых «Науки о культуре - шаг в XXI век» (Российский институт культурологии), на Международной научно-практической конференции «Человек, культура и общество в контексте глобализации» (Российский институт культурологии), а также на Международном научном симпозиуме «Время культурологии» (Российский институт культурологии, РАН). По теме диссертации опубликованы следующие статьи: «Методологический аспект исследования категории пространства в постмодернистском художественном тексте» (2005 г.), «Визуально-пространственная концептуализация художественной картины мира» (2006 г.), «Интертекстуальность в художественном мире постмодерна: моделирование пространства» (2007 г.), «Семантика пути в романах Джона Фаулза» (2007 г.), «Подходы к пространственному моделированию культуры (терминологический аспект)» (2008 г.), «Текущая реальность: новое пространство постмодерна» (2008 г.), «Постмодернистская глокальность и пространство» (2009 г.)

Базовые термины, используемые в работе

В диссертации применяются предложенные нами понятия *пространственной локализации* и *пространственной концептуализации* (в данном случае употребление синонимично), под которыми понимается совокупность подходов к осмыслению и интерпретации пространства как онтологического смысла наличия, присутствия, принадлежности, протяженности, определяемого относительно человека или каких-либо объектов, наполняющих данное пространство

Пространственная локализация предполагает множественность моделей пространства и опирается на комплементарность авторской и читательской моделей пространства, так как основана на множественности подходов и вариабельности интерпретации смысла пространства. Несмотря на то, что и понятие «модель мира», и пространственная локализация, обозначают перцептуальное (феноменологическое) пространство, категория «модель мира» как более широкое понятие трактуется безотносительно к объектам, наполняющим пространство, в то время как важнейшей характеристикой пространственной локализации является *фрактальность*, то есть соположенность пространства человеку (или объектам, наполняющим его). Конкретным воплощением подобного осмысления художественного пространства является *пространственный локализатор*,¹⁴ который понимается как ' концептуальная объективированная (представленная конкретными объектами) форма трансформации пространства в художественном тексте, как следствие конструктивно-проективного понимания реальности в эпоху постмодерна

Существенные признаки, постоянные свойства пространства традиционно трактуются как *атрибуты пространства* (среди них особо выделяются путь, полет, окно и т.д.)

Исследовательская гипотеза

На наш взгляд, повтор и реинтерпретация архаических взглядов на пространство (в частности, архетипичности пути как символическом выражении инициации и перерождения, магического значения лабиринта, ритуальной роли двойника в амбивалентном пространстве, поиска божественной субстанции и возвращения в мир чудес и волшебства и т.д.) не сводится лишь к перенесению в иную культурную ситуацию и иной

¹⁴ Понятие «хронотопа», введенное М.М. Бахтиным (под влиянием идей И. Канта о времени-пространстве) и понимаемое как «взаимосвязь пространственных и временных отношений, художественно освоенных в литературе» (Бахтин М.М. Эпос и роман СПб: Азбука, 2000 - С.9), причем ведущим началом в хронотопе называется время, не используется нами в силу специфики предмета исследования. Традиционные для литературоведения термины, служащие для обозначения художественного пространства, такие, как «топос» (греч. Топос – место, местность, у Аристотеля – устойчивая, абсолютная система координат) или «локус» (лат. Locus – место, положение), выражающие локализацию действия в определенном месте, как зримо ограниченного, осязаемого, непосредственно наличествующего, также не применяется, так как наше определение акцентировано на полисемантизме категории пространства, относительности, принципиальной множественности всякой системы координат на понимании идеи пространственности, чуждой мироощущению Античности и греко-римской цивилизации

контекст структуры мифологического пространства, на чем и будет основана наша научная гипотеза. То есть мы попытаемся доказать принципиальное различие между архаическим (космогоническим) мифом и «новой мифологией» постмодернизма, выраженное в структуре и характеристиках соответствующего им художественного пространства

На защиту выносятся следующие положения:

- 1 Пространство является одним из важнейших оснований философского и культурологического анализа произведений литературы. Пространство постмодернистского художественного текста является специфическим типом перцептуального пространства, вбирающего в себя характеристики пространства архаических культур, типологические характеристики, исследуемые греческой философией и наукой Нового Времени, конструктивность пространства как символа культуры в культурфилософии XIX-XX веков и обладающего следующими характеристиками: полисемантизм, интертекстуальность, амбивалентность, фрактальность, фрагментированность, плюральность, деформированность и т.д.
- 2 Пространственный план произведения – важнейшее основание для формирования интертекстуальных связей и активизации позиции реципиента в коммуникации «автор-читатель». При этом исследовании пространственной локализации в постмодернистском тексте раскрывается не только множественность уровней его смысловой организации, но и обнаруживает специфику культурного мира современного человека, связанного с такими модусами, как фрагментарность, релятивность, случайность, интуитивность, виртуальность, компилятивность, визуализация освоения действительности, маргинализация субъекта и т.д. То есть пространство репрезентирует основные принципы философии и идеологии постмодернизма.
- 3 Семантика пространства постмодернистских текстов Джона Фаулза воплощает базовые культурные смыслы эпохи. Пространство становится маркирующим элементом постмодернистской культуры, относительно которого можно говорить об общих идеологических устремлениях эпохи и специфике сознания субъекта. Семантика постмодернистского пространства декларирует ситуативность, непредсказуемость и множественность, по-новому раскрывающие структуры художественного текста.

Структура диссертации

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии, состоящей из 171 наименования.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность исследования, рассматривается научная новизна и методологические основания работы, формулируются цели и задачи исследования, представлены положения,

выносимые на защиту, описана степень исследованности проблемы в современной научной литературе

Нами выделены две важнейшие линии анализа семантики пространства в художественном тексте В первом случае это *уровень семантизации пространства*, то есть анализ характеристик и специфики пространства в метатексте и интертексте (реминисценциях, цитатах, аллюзиях, эпитафиях, комментариях, ссылках, в контексте произведений других авторов), а также в контексте предмета исследования (рассмотрение всех текстов Д Фаулза как единого текста) Во втором случае мы обращаемся к описанию и анализу *механизмов семантизации пространства*, к вариативности интерпретации, к контекстной семантике

Кроме того, пространственный код текста изучается посредством выделения *парадигматических и синтагматических структур* К первым относится репертуар знаков, это область их выбора и анализа классов знаков, ко вторым - последовательность знаков, это область их комбинаторики

В первой главе диссертации «Культурный код эпохи: концептуализация пространства как философской категории и как феномена культуры» рассматриваются проблемы концептуализации пространства, специализации культурных смыслов, являющихся одним из важнейших глубинных языков культуры (с обращением к истокам представлений о пространстве, связанных с процессом антропогенеза и отраженных в мифологиях традиционных культур) Также рассмотрены основания постмодернистской философии и идеологии, получившие отражение в феномене пространственной метафизики, с такими ее центральными характеристиками, как граничность/переходность/маргинальность, разрушение/конструирование, поверхность /скольжение, ризома/полисемантика и пр

Полумифологические идеи о сущности пространства древнегреческой философии, бесконечное пространство божественного присутствия средневековой схоластики, концептуальное абсолютизированное пространство науки Нового Времени, получившие свое логическое завершение в реляционной концепции современной науки, приводят в первой половине XX века к формированию в рамках европейской цивилизации особенной культурной ситуации В XX веке актуальными культурными смыслами становятся иррациональное мифологическое мышление, античная метафизика и эстетика, средневековый символизм, представление о демиургическом сознании автора эпохи Нового Времени и Романтизма Помимо этого, продуцируются инновативные культурные объекты, связанные с идеей пространственности¹⁵

Постмодернизм как новый этап неоклассики в искусстве и эстетике – это и порог, и переход одновременно Современная эстетика переживает болезнь «порога», кризис своих границ, становящихся все более

¹⁵ Нельзя не отметить такие культурные явления XIX-XX веков, как Романтизм, Символизм, Футуризм, которые сознательно игнорировали категорию пространства, отдавая предпочтение временному измерению культурных феноменов

прозрачными. Некоторые исследователи говорят о переходе к «постпостмодернизму», другие – к новой классике, для третьих существование постмодернизма вообще проблематично. Но несомненно, что ряд культурных феноменов, характерных для постмодернистской идеологии, отражающей сознание современного субъекта, достаточно объемно в едином ключе описывает настроение «конца истории», в которой все уже было, где есть только украденные идеи и компилятивные подходы.

В ситуации аксиологической и гносеологической неуверенности отсутствие эстетических представлений об идеале и норме в искусстве, принципиальная неполнота смысла, интеллектуализация взгляда на искусство и творчество по-новому наполняют идеологию современности, в которой правда произвольна, действительность неуловима, а язык – игра в «испорченный телефон».

«Пограничность» в эстетическом плане ставит под вопрос оригинальность творчества, которое становится сродни «раскрытию карт», «деланию», «дизайнизации», что, с одной стороны, поддерживает представление о постмодерне как о дигитальном и интерактивном проекте (что в большей степени связано с информационными технологиями и телевидением), а, с другой стороны, продолжает «выход за рампу», когда постмодерн сам себя разоблачает, давая инструкции и самоиронизируя по поводу осмысления/демонстрации того, что либо утратило смысл (или никогда его не имело), либо перенасыщено бесконечными все порождаемыми смыслами, становящимися гиперреальными (реальнее реальности) в ситуации сверхпроизводства знаков и содержаний (например, фикция как бесконечное творчество, теория оргии Ж. Бодрийара, шизофренический дискурс Ж. Делеза и Ф. Гваттари).

Взаимопереходы реального и ирреального также сказываются на пограничности эпохи. В ней объект утратил свои границы, целостность и стабильность, здесь знак порывает с референциальностью в нелинейном дискурсе, существующем вне причинно-следственных связей и иерархической определенности. Декларируется отказ от оппозиций, поиск чего-то третьего, среднего, нестабильного, мутагенного, андрогинного, кажущегося/воображаемого. Все это выражается в языке такими лексемами, как «типа», «как бы», «на самом деле» и т.д. Текст аналогичным образом смещает границы реального-нереального, появляется гиперлитература. Ее читатель находится в пограничье, так как он больше, чем читатель – почти автор произведения, ризоматичного и интертекстуального, с делимыми и взаимозаменяемыми эпизодами, сюжетами. Тексты-кроссворды и лабиринты, несколько финалов и монтажная/словарная техника чтения, интерактивность литературы, ссылки и справочная информация, снабжающая тексты, – все это говорит о пограничности как изменчивости в культуре (*мутотии*), о культурной гетерогенности, о конце эпохи метанарратива, о распылении культуры, ее всеядности, антицентризме, ризомности.

Психология восприятия, где главными механизмами становятся флукутация, конструирование, навигация, имплозия, также отражает

современную культурную ситуацию Увеличение объемов актуальной информации для индивида в условиях его постоянной социализации, увеличение роли СМИ в современном обществе под влиянием информационно-технологического развития и глобализации культуры (в терминологии А Моля это «обширная культура»), где время и информация становятся ценнейшими ресурсами, способствуют формированию *флуктуационного, зыбкого, текучего восприятия* Стирание, смещение устойчивых целостностей в мышлении и языке, фрагментация социума и представлений субъекта приводит к «скольжению по цепям означающих» (термин Ф Джеймсона) и усилению влияния факторов случайности и зыбкости в формировании культурного мира субъекта Вообще мотивы полета, скольжения, плавания (*floating* – англ плавающий, блуждающий, странствующий) становятся постоянными в описании специфики сознания постмодернистского субъекта с его *неустойчивым, временным, трансферным культурным миром* Современный американский философ З Бауман говорит о «жидкой современности», противопоставленной им «жесткому телу» традиционной культуры Хаотичная фрагментированная современная жизнь с ее краткосрочными проектами и онтологической неуверенностью субъекта, позволяет говорить ученому о наступлении эпохи «после определенности»¹⁶

Жизнь без проекта, недоверие к масштабным гуманистическим проектам современности ориентируют субъекта на ироничное обыгрывание идей и установок традиционной культуры Сама культура стремится к утрированию категории относительности, субъективности, открытости, неполноты, прерывности, деканонизации, неопределенности, смешения и синкретизма, на формальный эксперимент и содержательную плюральность, на разрушение грамматики и принципа причинности, на смешение, ассоциацию и взаимоотрицание одновременно, на идейное обесмысливание и нивелирование дискурса и вместе с тем демонстрирование надсмислов в ситуации отсутствия смысла и пр

Наиболее яркие характеристики концепции постмодернизма, соотносимые с идеей пространственности, выделяются современным американским исследователем И Хасаном¹⁷ Среди прочих отмечаются апиформан (как отражение неоднородного, открытого пространства), анархия (разнонаправленное, неиерархизированное пространство), исчерпанность, отсутствие, молчание (пустое пространство), разрушение (характеристика разъятого, раздробленного пространства), дисперсия и ризома (децентрированность множества асимметричных пространств), фрагментирование, различие и мутация (пространство-коллаж), шизофрения (бессвязный поток точечных моментов настоящего, не образующих единства и последовательности)

¹⁶ Bauman Z. *Liquid Times Living in Age of Uncertainty* L. Polity Press, 2006

¹⁷ Hassan I. *Making sense The Trials of Postmodern Discourse//New Literary History* Univ. of Virginia 1987 - Vol. 18 - №2

Очевидно, что за изменением культурной идеологии во второй половине XX века и мироощущения современного человека, которые отражены в его мышлении и восприятии, следует радикальный переворот в трактовке художественного пространства, модель которого рассмотрена в следующей главе

В изучении семантики пространства парадигматика заключается в определении минимальной единицы анализа, знака, относительно которого строится наш специальный анализ художественного текста. Данной единицей (знаком) для нас является *пространственный локализатор* (остров, лабиринт, «зал ожидания») Рассмотрению особенностей классов этих минимальных знаков художественной коммуникации на уровне метатекста и интертекста посвящена **вторая глава диссертационного исследования «Уровни семантизации пространства в художественном тексте»**

Компендиум текстов мировой литературы, «сказавшихся» в творчестве Д Фаулза, открывает новые контексты и смыслы текстам этого писателя, а фаулзовский интертекст в свою очередь формирует более полную картину специфики и соотношения отдельных пространств В практическом плане здесь проведена работа по выявлению и систематизации конкретных примеров из текстов Д Фаулза, отражающих специфику и значение метатекстуальных связей и интертекста относительно предмета исследования

Если метатекст наличествует, то интертекст вырабатывается, именно поэтому на данном уровне семантизации текста и его категорий значима функционально-прагматическая парадигма, предполагающая непротиворечивость и продуктивность художественной коммуникации «автор – читатель» Она включает в себя универсальную, национальную (фольклор, традиции национальный менталитет), культурную (культурная компетенция как уровень владения и степень свободы в манипуляции различными культурными текстами), языковую составляющие Безусловно, сказывается здесь и степень общности кодов автора и читателя, совпадение их картин мира и личностных тезаурусов Именно обратный процесс художественной коммуникации «автор – читатель» в ситуации интеллектуализации постмодернистской прозы, полисемантической стратегии рождения и прочтения текстов, плюралистичного культурного мира субъекта становится определяющим на уровне изучения интертекстуальных связей пространственных структур

Помимо этого, на интертекстуальную семантизацию текста оказывают влияние «забытые» и «культовые» тексты К первым относятся тексты, широко не тиражируемые культурой, относящиеся к сфере специального (профессионального) знания, либо тексты, не достаточно знакомые/умалчиваемые/табуированные в данной конкретной культурно-исторической ситуации Ко вторым относятся тексты, отражающие систему предпочтений определенных социальных общностей, а также номенклатурные, модные тексты и т д

Наконец, собственно уровень семантики знака (пространственного локализатора) максимально определяется и зависит от «вычитывающего» личностные/доступные/уловимые смыслы читателя, когда отдельные, выделяемые читателем коды, индикаторы прототекста помогают выстраивать интертекстуальный смысл произведения. Это собственный (читательский) механизм смыслопроизводства, генерация смыслов под влиянием авторского построения текста и межтекстовых связей. Это уровень реализует активную читательскую позицию как сотворчество с автором в раскрытии глубинного смысла категорий текста.

Например, контрапунктом «Волхва» явились цитаты из де Сада. Автор сознательно играет штампами и клише массовой литературы, пародирует неоготический роман, эротический роман, роман ужасов, а интертекст нарушает читательское ожидание. В качестве одной из повествовательных линий «Любовницы французского лейтенанта» Д. Фаулз выводит пародию на рыцарский роман. Специфическим вариантом внешней интертекстуальности является метатекст Фаулза, представляющий собой самоповторы, самоцитирование. Примером внутренней интертекстуальности у Фаулза могут служить произведения «Любовница французского лейтенанта» и «Червь». «Башню черного дерева» и «Дэниела Мартина» можно анализировать как образец «синкретической интертекстуальности», то есть как выражение взаимосвязи различных языков искусства.

Постмодернизм также обращается к мифу как прототексту. Но характер и цель этого обращения принципиально иные по сравнению с предшествующими культурно - историческими периодами. *Миф не определяет целей и смыслов жизни, не является познавательным и аксиологическим фактором осмысления Космоса*, что было неотъемлемо для архаического сознания. В дальнейшем миф становится «Золотым Веком», ностальгией по утраченному единству человека и природы, образцом творческой гармонии, данью моды и идеологии.

Безусловно, постмодернистское сознание несвободно от архаических конструкций.¹⁸ Влияние мифа на современную литературу не ограничивается заимствованием сюжета, воссозданием структуры мифа, основанной на бинарных оппозициях, цикличности повествования, а также обращением к мифам конца - начала, смерти - рождения, близнечным мифам и прочее. *Метафизика мифа во второй половине XX века становится принципиально иной.* И пространственная концептуализация в произведениях Джона Фаулза подтверждает данный тезис.

Пространственная локализация постмодернистского текста не предполагает бинарности ее характеристик. Следует говорить скорее об амбивалентности пространственных координат. Интертекстуальность пространства на уровне фаулзовского метатекста позволяет обобщить

¹⁸ Более того, построенные по образу мифа современные мифологемы, суггестивные, апеллирующие к иррациональным проявлениям и чувствам человека, являются продуктом идеологии, пропаганды, формируются под влиянием СМИ и массовой культуры в целом. См. Барт Р. Мифологии // Пер с фр. М. Изд-во им. Сабашниковых, 1994.

пространственный план его романов до единой модели пути – инициации, цель которого «найти пространство, где можно ощутить себя свободным» Модель эта является архетипичной¹⁹ герой в силу своих желаний, потребностей самостоятельно принимает решение покинуть свое (родное) пространство, с путешествием связываются только позитивные эмоции и большие ожидания Импульсом к пространственному перемещению может служить поиск «собственного» времени, момента адекватности окружения и собственного «Я» героя тем самым отмечается опространствление времени, предполагающее физическое перемещение в пространстве для устранения, смягчения эффекта психологической атемпоральности Со временем связана пространственная амбивалентность свое/чужое

Пространственный план античного мифа можно свести к следующему вследствие войны, ради совершения подвига, борьбы со злом, спасения кого-либо из плена герой вынужден покинуть свое пространство и выйти в чужое враждебное пространство, где он не защищен и удален от покровительства своих богов, царя, закона Пройдя ряд испытаний, совершив подвиг, герой возвращается в родное пространство Таким образом, пространство мифа представляется в бинарных оппозициях свое-чужое (последнее отличается отрицательной коннотацией, воспринимается как принципиально другое), близкое-далекое

Постмодернистское пространство, в отличие от пространства мифа, не маркировано аксиологически Смыслом пространство наделяет герой при помощи рефлексии, применяя интуицию, догадку и ведя поиск собственного пути Пространственная локализация у Фаулза размывает противопоставление центр – периферия, так как часто невозможно как-либо охарактеризовать новое для героев пространство

Остров как область мифа и легенды, как вызов природы, заставляющий человека стать творцом, как импульс, оживляющий бессознательное, иррациональное, открытие человеку чуда, как психологическая и культурная мобилизация индивида, был очень привлекателен для просветителей и романтиков Постмодернистов же остров интересует прежде всего как интертекст, как особая экзистенция Так, остров для Фаулза не только область чуда, это пространство, в котором начинается самопознание героя, связанное с обретением дома, то есть «своего» пространства Миранда из «Коллекционера» только в заточении понимает, чего она хочет добиться в жизни, герой «Волхва» Николас «прозрел» и вернулся на «большую землю» другим человеком, Дэниел Мартин в путешествии на остров Китченера приходит к осознанию своих ошибок и решению дальнейшей своей судьбы

Д Фаулз неоднократно упоминает в своих произведениях древние лабиринты (месгалиты, кромлехи), а Стоунхендж становится местом

¹⁹ Модель пути реализуется в архаических обрядах инициации (пространственное перемещение испытуемого, изгнание, отчуждение от семьи, изоляция), в мифах об умирающих и воскресающих богах (Адонис, Персефона, Осирис), в литературных сюжетах о поиске, путешествии («Декамерон», путь Одиссея к Пенеопле Данте к Беатриче, Кандида к Кунегунде и т.д.)

посвящения Ребекки («Червь») в тайну существования «хранителей вод», для Николаса Стоунхендж («Волхв») это – последняя ступень на пути к Алисон Тем не менее, на наш взгляд, культурная ситуация постмодернизма и постмодернистское сознание способствуют расширению семантического плана понятия «лабиринт», это не просто особый тип пути, не только пространственный локализатор - это символ мироощущения современности. От магического круга, очерченного на острове Просперо, служащего визуализацией «таинственного и дивного лабиринта» в шекспировской «Буре», культура второй половины XX века подходит к новому символическому представлению о мире. *Лабиринт* является главным топосом постмодернизма, причем этот образ тяготеет к символу, метафоре, алогическому проявлению. Перцептивная глубина, оживление фантазии, импульс к игре рождаются в этом не-иерархическом, децентрированном, асимметричном пространстве.

Таким образом, модель пространства в произведениях Д. Фаулза представляется нам следующей: Герой по собственной воле (часто не имея преследуемой цели) покидает родное пространство обыденного существования. С чужим пространством у него связаны только положительные эмоции и большие ожидания. Это локальное замкнутое пространство, овеянное мифом, которое активизирует культурную память индивида, его воображение. Он прodelывает первый шаг по пути амбивалентного преобразования данного пространства, что исключает дуальность пространственных характеристик. Новое пространство для героя неоднородно, но не по причине наличия центра, а в силу плюральности пространств, как отражение игры (способности оперировать различными культурными объектами), которая дает возможность герою не потеряться в этих пространствах.

«Свертывание» пространства вокруг определенных локализаторов (старый дом, вилла, ферма и т.д.) происходит по воле героев (в архаических сообществах *анизотропность пространства* поддерживалась религиозными представлениями, традицией, системой запретов и т.д.), именно они выбирают свое «укромное место», являющееся метафорой центра лабиринта, начала самопознания. Чтобы до него добраться, герою приходится преодолеть ряд природных преград (водораздел на острове Фраксос, узкую тропу среди валунов («Туча»), подъем в гору («Любовница французского лейтенанта»), лес, естественную ограду сада), что опять-таки накладывает на пространство сеть лабиринта, подчеркивает архетипичность пути, на котором физические преграды становятся метафорой душевных усилий в преодолении собственной посредственности.

Пространство, интуитивно выделяемое героем, становится для него пространством кризиса, побуждает его к саморефлексии, поиску собственного жизненного пути. Лабиринт здесь «материализован», представлен во множестве смыслов и ощущений через игру с пространством-временем, посредством античного театра и любительского спектакля, с

помощью гипноза и наркотических средств, через дезориентированность героя в коммуникативном пространстве и т д

Из лабиринта – ризомы нет выхода, поэтому перерождение героя, еще предстоящее ему испытание может совершиться в новой жизни, а, следовательно, в новом (родном) пространстве, где лабиринт – символ нравственного выбора Возвращение в родное пространство может быть опосредовано другими *маргинальными пространствами*

Третья глава «Способы отражения пространственной концептуализации в постмодернистской художественной литературе» посвящена синтагматике пространств Здесь анализируются *механизмы закрепления пространственного кода* в тексте, рассматриваются такие символические коды, как *устойчивые мотивы, архетипические модели пространства, константные образы и лексемы*, посредством которых репрезентируется специальная полисемантика, а также тенденции театрализации и виртуализации постмодернистского пространства Третья глава представляет собой вариант семиотического изучения художественного пространства в литературе, основанный на выявлении и анализе важнейших культурных знаков-концептов, устойчивых мегафор и культурных моделей, которые семантизируют и устоявляют пространственный план художественного текста в коммуникативном аспекте «автор – читатель» Данный раздел является завершающим в плане моделирования пространства и анализа его семантики в постмодернистском тексте (отражение особенностей, способов и возможностей этого моделирования)

Важнейшим способом пространственной концептуализации у Фаулза становится *маргинальное пространство*, противопоставленное замкнутому пространству В цепи событий, в пространственном перемещении героев оно находится между родным пространством героя и пространством его испытания Путь к маргинальным пространствам у Фаулза открыт только «избранным», прошедшим посвящение под руководством Мага Высокая культурная активность этих героев (Чарльза, Николаса, Дэниеля, Ребекки), равнозначность для них различных пространств, способность быстро адаптироваться в «чужом» пространстве, их пространственное перемещение как способ социокультурной реализации становятся важнейшим модусом их существования

В условиях фрагментации социокультурного пространства *маргинальное (номадическое) пространство*, пространство пути и поиска, - не только желаемое, но и необходимое условие для реализации человека в эпоху постмодерна У Д Фаулза маргинальным пространством становится Америка для Чарльза, Пальмира для Дэниела и Джейн, Стоунхендж для Николаса, а Ребекка обретает новую жизнь в новом пространстве (в Манчестере) Эти пространства – посредники объединяет кратковременное пребывание в нем героев, их психологическая акцентуация и в общем размытый портрет их окружения Если в пространстве подготовки посвящения героя учат, ему дают возможность увидеть себя глазами другого, то в маргинальном пространстве он действует самостоятельно, его

внутренний мир и мотивировки поведения предельно обнажены автором, здесь герой сам творит свою судьбу, так как подлинное предназначение человека – самому стать Магом. Здесь происходит окончательное освобождение от давления авторитета, от принятых в обществе норм, тяготивших героя. Положение «кочевника» в постмодернизме является одним из импульсов, формирующих понятие ценностного релятивизма.

Пространственные перемещения маргинального субъекта во фрагментированных микромирах приводят к тому, что в постмодерне выделяется пространство для случайности, произвола, отголоском которого в творчестве Д. Фаулза становится *«волшебное» пространство*. Оно передано посредством превращения, полета, изменения пространственно-временных границ, магического света и таинственной тишины.

Стремление искусства постмодернизма к эклектизму, его интерес к маргинальному, стимулятивному, к выражению диссонанса и хаоса способствуют стимуляции комбинаторной активности читателя, трансформации восприятия, в центре которого оказывается чувственное познание окружения, эмоция и интуиция.

Для анализа семантики пространства в произведениях Джона Фаулза мы выделяем следующие лексемы *маска, зеркало, двойник, кукла*, - отражающие, на наш взгляд, специфику постмодернистского текста и постмодернистского сознания. Они могут быть сопоставимы с художественным образом, метафорой, могут быть названы устойчивым мотивом, культурным феноменом, «культурологемой», категорией философии культуры, мифологемой и т.д. Так или иначе, данные лексемы соотносятся с понятием игры, модели, отражения (сокрытия), тени, другого, alter ego, не-я, роли и связаны с архаическими магическими представлениями, с фольклорной традицией. Мифологемы маски, зеркала, двойника и куклы становятся актуальными в поэзии Серебряного века и в постмодернистской литературе в связи с обращением к архетипичным кодам культуры, к мифологическим праформам данных культурных объектов, закрепленных культурной традицией. Кроме того, они направлены на генерацию новых кодов и знаков в культуре, служащих продолжением общей идеологии эпохи.

Такие мифологемы, как маска, зеркало, двойник, кукла и ряд архетипичных моделей («Актер-Маг-Бог», «Театр-Дом», «Странник-Ученик-Мудрец», «Сон-Смерть-Новое рождение» и т.д.) делают (как и мифологичное в постмодерне) более яркими и множественными пространственные смыслы, относительные, неиерархизированные, не нормированные.

Мифологическое в постмодерне вырабатывает более рельефные пространственные смыслы, относительные, субъективные, неиерархизированные, существующие вне нормативно-ценностных предикатов, отражающие вектор культурной идеологии современности и динамику культурного мира субъекта. *Классический миф в современном мире – это лишь смысловая интенция, отголосок, отсылка к обширному пласту европейской культуры.*

Таким образом, спациональность постмодерна относится только к современности и своеобычность постмодерна разрешается в пространстве и его характеристиках *Пространственность как культурный код эпохи* фиксирует ее пороговость, непохожесть на предыдущие культурно-исторические периоды, сохранявшие интуитивную, метафорическую, игровую связь с мифом

В заключении подведены итоги работы, сделаны основные выводы, обозначены перспективы изучения художественного пространства

Семантика пространства постмодернистского текста является воплощением культурных смыслов эпохи Она отражает многообразие спациональных представлений, выработанных в рамках философского, лингвистического, литературоведческого, географического, этнологического познания

Семантика пространства отражает, во-первых, культурную идеологию постмодерна в результате чего основными характеристиками постмодернистского пространства, выделенными нами, являются следующие открытость, неоднородность, неиерархизированность, децентрирование, асимметричность, множественность, маргинализация, отсутствие бинарных оппозиций, амбивалентность, субъективность, полисемантизм, размытие границ «реальное-ирреальное» Во-вторых, семантический аспект пространственных исследований отражает динамику культурного мира субъекта, поэтому основаниями построения модели пространства в тексте становятся такие модусы, как фрагментация социокультурного опыта, релятивность, случайность, субъективность перцептивных процессов, интуитивность, виртуальность, компилятивность, визуализация освоения действительности, маргинализация субъекта и прочее

Модель постмодернистского пространства не отличается четкостью структуры и единообразием элементов Эта модель не центрирована, не иерархизирована В ней присутствуют устойчивые мотивы-связки, например, герой-путь, поиск-возвращение, испытание-дом (смерть), а также постоянные пространственные локализаторы - остров и лабиринт Таким образом, можно говорить об общей модели постмодернистского пространства, включающей в себя исходное (родное) для героя пространство, путь-инициацию, прохождение испытания в замкнутом пространстве, перерождение (либо смерть) героя в принципиально другом пространстве, чаще всего в маргинальном /фантастическом, возвращение домой Эта модель говорит о мобильности субъекта, его толерантности, о натуре искателя, способного кардинально изменить свою жизнь, этот человек-творец, который сам выбирает свой путь и свое пространство

Пространственная концептуализация постмодернистского текста передается посредством таких архетипических моделей и культурных концептов как «Актер-Демиург-Маг-Бог», «Театр-Дом», «Маска-Зеркало-Двойник-Кукла», «Странник-Ученик-Старый мудрец», «Огонь-Вода-Земля», «Сон-Смерть-Превращение» А также описанием ирреальных пространств,

магического света, таких атрибутов пространства как полет и путь, которые способствуют утверждению нового опыта, осознанию человеком собственного «Я» и своего окружения, освобождению от общепринятых убеждений и официального мировоззрения

Художественное пространство становится своеобразным ключом к пониманию и исследованию постмодернистской культуры, ее маркирующим элементом, относительно которого можно говорить о специфическом способе означивания реальности. Это подтверждает нашу гипотезу о несводимости структуры постмодернистского пространства к мифологическому, так как во фрагментированном, плюралистичном постмодернистском пространстве с относительной системой координат отсутствуют символы центра и центростремительные тенденции в сюжетных линиях художественного текста. Вертикальное членение пространства мифа сменяется в постмодернизме фрактальностью как отражением принципиальной мобильности постмодернистского субъекта.

Цитирование, аллюзии и реинтерпретация мифа в постмодернистской литературе сопряжены с изменением героя, его ментальности и мотивировок поведения. Маргинальность нового героя, самостоятельность выбранного им индивидуального пути, тяготение к невыразимости, утаиванию актуальных опространствованных смыслов, ориентация на поиск, ценностный релятивизм и отсутствие выделенного (приоритетного) направления пути способствуют утверждению амбивалентности характеристик пространства и нивелированию пространственного бинаризма, характерного для мифа. В идеологии постмодерна миф не структурирует действительность, а подчеркивает ее дискретность, мозаичность пространства, распыляет спациональные смыслы, «расширяет» пространственно-временной континуум восприятия реальности.

Дальнейшее развитие темы диссертационного исследования может быть связано с изучением пространственного плана произведений других писателей - постмодернистов по предложенному нами плану, а также с применением модели компаративного анализа моделей пространства в художественных текстах, относящихся к различным культурным течениям и направлениям, например, таким, как Классицизм, Романтизм, Символизм, Модернизм. Это позволит исследовать и сравнить основные конфигурации и модели пространства в литературном процессе, которые отражают определенную культурную динамику.

Публикации:

1. Губанова Е.Н. *Текущая реальность: новое пространство постмодерна* // *Обсерватория культуры*. М., 2008. - №6. - С. 20-23 (0,3 п.л.)
2. Губанова Е.Н. *Постмодернистская глокальность и пространство* // *Вопросы культурологии*. М., 2009. - №2. - С. 4-7 (0,3 п.л.)
3. Глухова Е.Н. *Подходы к пространственному моделированию культуры (терминологический аспект)*//*Вопросы культурологии*. М., 2008. - №4. - С. 11-13 (0,2 п.л.)

- 4 Глухова Е Н Методологический аспект исследования категории пространства в постмодернистском художественном тексте//Науки о культуре – шаг в XXI век Сборник материалов ежегодной конференции-семинара молодых ученых, Москва, декабрь 2004 г /ФАКК, РИК М, 2005 – С 98-103 (0,2 п л)
- 5 Глухова Е Н Визуально-пространственная концептуализация художественной картины мира//Науки о культуре – шаг в XXI век Сборник материалов ежегодной конференции-семинара молодых ученых, Москва, декабрь 2005 г /ФАКК, РИК М, 2006 – С 369-372 (0,2 п л)
- 6 Глухова Е Н Интертекстуальность в художественном мире постмодерна моделирование пространства//Человек, культура и общество в контексте глобализации Материалы международной научной конференции /ФАКК, РИК М, 2007 – С 259-263 (0,2 п л)
- 7 Глухова Е Н Семантика пути в романах Джона Фаулза//Науки о культуре – шаг в XXI век Сборник материалов ежегодной конференции-семинара молодых ученых, Москва, декабрь 2006 г /ФАКК, РИК М, 2007 – С 161-165 (0,2 п л)

