

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**БУХАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ**

**Направление образования:  
5120100 – Филология и обучение языкам (русский язык)**

# **Выпускная квалификационная работа**

**НА ТЕМУ:**

**«ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ МИРА  
В ЯЗЫКЕ ПОЭЗИИ А.ФЕТА»**

**Выполнила:**

студентка 4 курса Ахмадова Малохат Рахматилло кизи

**Научный руководитель:**

доцент Нигматова Лола Хамидовна

**Бухара – 2017**

Тема: «Пространственные характеристики мира в языке поэзии А.Фета»  
утверждена на заседании кафедры русского языка и литературы  
филологического факультета Бухарского государственного университета 26  
августа 2016 года.

Протокол № 1.

Тема утверждена приказом ректора проф. Тулаганова А.А.  
№ 369-У от 17.09.2016.

**Научный руководитель** – кандидат филологических наук, доцент  
**НИГМАТОВА ЛОЛА ХАМИДОВНА**

**Рецензент** – доцент кафедры русского языка и литературы  
**ДЖУРАЕВА ЗУЛХУМОР РАДЖАБОВНА**

утвержден на заседании кафедры 5 мая 2017 года.

Протокол № 9.

Выпускная квалификационная работа допущена к защите 5 мая 2017 года.

Протокол № 9.

**Дата защиты** – \_\_\_\_ июня 2017 года.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Глава I. Общие представления о пространстве как основополагающей категории науки.....	8
1.1. Обзор основных подходов к пониманию категории пространства в научном знании.....	8
1.2. Проблема художественного пространства.....	12
Глава II. Специфика языкового выражения пространства в поэтическом мире Афанасия Фета.....	22
2.1 Творческий вектор А.Фета.....	22
2.2. Геометрическое пространство в языковой картине мира А.Фета.....	34
2.3. Топологическое пространство в художественном мире А. Фета.....	45
Заключение.....	60
Список литературы.....	62

## ВВЕДЕНИЕ

Лингвистический поворот к антропоцентрической парадигме диктует потребность рассмотрения языка как важнейшего источника информации о предметах и явлениях, являющихся фактами сознания человека и его мыслительной деятельности. В качестве этих фактов выступают категории и концепты, возникающие в процессе восприятия мира в целом и его элементов в частности. Отдельные фрагменты действительности складываются в картину мира, под которой понимается «совокупность знаний человечества в определенный исторический период», «этап познания человеком мира на бесконечном пути развития человеческих возможностей и прогресса техники и науки».

Актуальная проблема исследований лингвистов – пространство как важнейший элемент языковой модели Вселенной. Процесс реконструкции пространственной картины мира осуществляется с помощью средств различных уровней: лексического, фразеологического, синтаксического и других. Основная роль в отражении этого элемента действительности отводится лексике, что объясняется бурным развитием когнитивного направления в современной лингвистике. Литература является неисчерпаемым источником представлений о пространстве, исследование которого в художественном тексте помогает выявить индивидуальные особенности восприятия мира языковой личностью.

**Степень изученности** темы. Настоящая работа посвящена изучению вербализации характеристик пространства в поэтических текстах А. Фета. Его творчество представляет неисчерпаемый материал для исследований литераторов и лингвистов. Литературоведов интересует жизненный и творческий путь А. Фета, основные мотивы его лирики, литературные традиции и направления, в которых он работал. Вопросам жизни и творчества поэта посвящены фундаментальные работы известных

литературоведов (Б.Я. Бухштаб, Д.Д. Благой, Н.В. Вулих, М.Л. Гаспаров, В. Шеншина).

Идиолект А. Фета изучается современной лингвистикой так же многоаспектно, как и литературно-художественная составляющая его творчества. Это лингвистический анализ отдельных стихотворений (А.Г. Никитин, П.А. Гапоненко), поэтический синтаксис (И.Ю. Соина, Г.Г. Хисамова), художественные средства поэзии А. Фета (Н.И. Копылова, С.К. Константинова, С.В. Королева). Языковая личность поэта является предметом комплексного исследования А.Д. Григорьевой и Н.Н. Ивановой «Язык поэзии XIX–XX вв.: Фет. Современная лирика».

В последнее время заметна тенденция к изучению отражения языковой картины мира в актуализированном лексиконе А. Фета. Анализируются различные концепты как составляющие индивидуально-фетовской Вселенной (Н.В. Позднякова, О.Н. Жердева), делаются подходы к исследованию вербализации времени и пространства (Н.Ф. Луцевич, С.К. Константинова). В работе М.А. Бобуновой и А.Т. Хроленко «Тютчев и Фет: опыт контрастивного словаря» предпринята попытка комплексного описания фрагментов поэтических картин мира двух современников.

**Актуальность** избранной темы выпускной квалификационной работы обусловлена необходимостью анализа важнейших характеристик мира, отраженных в актуализированном лексиконе писателя, а также малоисследованностью языка А. Фета и его поэтической модели макрокосма в частности.

**Объектом исследования** в нашей работе является лексика различной частеречной принадлежности (существительные, прилагательные, наречия) с семантикой локативности; слова-репрезентанты множеств «Небо», «Земля», «Вода», формирующих вертикальное строение индивидуально-авторской картины мира А. Фета.

**Предмет** данной работы - семантика и функции лексем, вербализующих геометрическое и топологическое пространство в языке поэзии А. Фета.

**Цель** исследования состоит в систематизации наименований пространственных объектов и отношений в лирике А. Фета, описании особенностей их значения и употребления.

Для достижения данной цели необходимо решить **следующие задачи**:

- 1) осмыслить категорию «пространство» лингвистике;
- 2) выделить и проанализировать совокупность лексем с локативным значением в поэтических текстах А. Фета с точки зрения формально-грамматических свойств, своеобразия семантики и функционирования;
- 3) выявить индивидуально-авторские особенности использования номинаций, представляющих небесное, земное и водное пространство в стихотворениях А. Фета;
- 4) охарактеризовать функции слов, реализующих вертикальную схему топологического космоса, на основе их участия в создании образных средств и поэтических парадигм;
- б) установить своеобразие художественного мировидения А. Фета в контексте русской поэтической традиции, а также представлений о мифопоэтической и фольклорной космогонии.

**Методологической базой** выпускной квалификационной работы послужили произведения первого Президента Республики Узбекистан И.А. Каримова, Президента Узбекистана Ш.М.Мирзиёева, постановления парламента и правительства Республики Узбекистан, посвященные коренной реформе образования, Закон «Об образовании» Республики Узбекистан, Национальная программа по подготовке кадров, труды выдающихся мыслителей о приоритете духовно-нравственных, профессионально значимых ценностей.

**Методы исследования.** В основу анализа лексических групп «Геометрическое пространство» и «Топологическое пространство» были

положены описательный и сопоставительный методы. При подсчете количества употребления лексем использовался статистический метод, составлении синонимических рядов - метод субституции. Контекстуальный анализ привлекался нами для характеристики значения лексем, обусловленного их контекстным окружением, компонентный - для выявления семантической структуры значения слова.

**Теоретическая значимость** работы состоит в том, что она вносит вклад в системное описание лексики русского языка, в изучение художественного пространства с точки зрения антропологической парадигмы, в исследование творческого идиолекта А. Фета.

**Практическая ценность** работы. Предложенный в исследовании подход может быть использован при описании других фрагментов языковой картины мира. Полученные результаты могут найти применение в вузовском и школьном преподавании курсов «Современный русский язык», «Лингвистический анализ текста», спецкурсов и спецдисциплин по языку и творчеству А. Фета.

**Апробация работы.** Основные положения работы обсуждены на кафедре русского языка и литературы филологического факультета Бухарского государственного университета.

**Структура и объем** определяется поставленными задачами. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

# **ГЛАВА I. Общие представления о пространстве как основополагающей категории науки**

## **1.1. Обзор основных подходов к пониманию категории пространства в научном знании**

Пространство – одна из самых сложных категорий, которая, несмотря на «востребованность» в современной науке, до сих пор не получила исчерпывающего и структурированного описания. Представляется, что это обусловлено некой размытостью и абстрактностью данного термина. Так, Л.Г. Панова утверждает: «В русском языке, в отличие от других европейских языков, слово пространство, как кажется, используется преимущественно затем, чтобы заполнить языковые лакуны: то, что не имеет названия и должно быть как-то охарактеризовано, получает пространственный ярлычок ... О том, что русское языковое сознание не трудится над этим словом, свидетельствует единственное производное прилагательное:

пространственный».

На абстрактность и неоднозначность лексемы пространство указывает и её дефиниция в словаре В.И. Даля: ‘состояние или свойство всего, что простирается, распространяется, занимает место; самое место это, простор, Словарная статья содержит информацию о всеобщих свойствах пространства – протяжённости, единстве прерывности и непрерывности, что подтверждается также данными всех философских энциклопедий и справочников. Таким образом, данная категория вошла в терминологический аппарат философской науки как одной из теоретических форм мировоззрения. Однако в процессе развития человеческой мысли понимание пространства не было однозначным и неизменным. Древнегреческими философами оно рассматривалось как вместилище (Платон), пустота (Демокрит), топос (Аристотель). Современные представления о данной категории эволюционировали от субстанционального (И. Ньютон) и

релятивистского (Г. Лейбниц) подходов, метафизической концепции (Р. Декарт) до диалектических позиций И. Канта и Г. Гегеля.

В XX веке классическое понимание пространства было пересмотрено в трудах некоторых ученых (А. Эйнштейн, В. Вернадский, С.Н. Трубецкой).

Философские аспекты физико-математического учения о пространстве освещены в работе американского философа А. Грюнбаума, исторические, философские, естественно-научные аспекты – в работах философов позитивистского направления Р. Карнапа и Г. Рейхенбаха, российских исследователей М.Д. Ахундова, П. Гайденко.

Анализ различных точек зрения на данную категорию позволяет выделить ее основные характеристики: 1) пространство есть форма бытия материи; 2) под структурой пространства понимается порядок расположения объектов относительно друг друга; 3) пространство и время неотделимы и неразрывно связаны между собой; 4) основные свойства пространства:

объективность, универсальность, противоречивость, конечность и бесконечность, абсолютность и относительность, прерывность и непрерывность.

Анализ системы представлений о пространстве в психологии показывает, что данная категория, экстраполированная в науку о психической реальности человека, рассматривается с позиций особенностей её восприятия (А.А. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн, А.Ю. Сторожук, Р. Рассел, Дж. Гибсон), которое формирует в сознании индивида целостную картину мира, состоящую из отдельных элементов. Главное отличие этой картины мира от философской и научной состоит в том, что представления об окружающем пространстве, возникающие посредством системы перцептуальных данных, имеют индивидуальный, обыденный, житейский характер.

Пространство как объективная и субъективная данность является важнейшим термином системы естественных и гуманитарных наук. Учёные до сих пор спорят о содержании данного понятия, вкладывая в него

различные смыслы. Сегодня мы можем говорить о пространстве как бытийной философской сущности, о геометрическом пространстве в математике, о топографическом пространстве в географии, о пространстве как фундаментальной категории истории, культуры и искусства, о мифологическом пространстве, о художественном пространстве и пространстве текста в литературоведении, наконец, о социальном, экономическом пространстве и Интернет-пространстве.

В целях успешного решения задач нашего исследования важным представляется анализ данной категории в культуре и филологии. Пространство культуры, так же как и психологическое пространство, является субъективной данностью и представляет собой форму жизнедеятельности человека, которая находит свое выражение в сознании, морали, в различных видах искусства. Все виды культуры характеризуются с точки зрения хронотопа – единства пространственно-временных характеристик (Н.К. Гей, М.М. Бахтин, Б.А. Успенский). Проблема соотношения элементов такого объединяющего начала решается учеными по-разному. Применительно к художественному произведению большинство из них указывает на превалирующую позицию пространства (М.Ю. Лотман, Д.И. Лихачев, М.М. Бахтин). Ю.М. Лотман утверждает: «Язык пространственных отношений... важен, так как принадлежит к первичным и основным. Даже временное моделирование часто представляет собой вторичную надстройку над пространственным языком». Для обозначения континуума, в котором разворачиваются события и действуют персонажи, используется термин художественное пространство (И.Я. Чернухина, О.В. Мякшева). Пространство рассматривается как сложная категория, играющая большую роль в организации текста (Л.А. Ноздрин, Н.С. Болотнова, Т.В. Матвеева).

В лингвистике нет единой точки зрения на статус категории пространства. Она описывается в терминах категории, концепта, домена, сцены, фигуры, фона, семантического поля, функционально-семантического

поля и т.д. Для обозначения понятия пространство используются некоторые терминологические синонимы: место, локус, локум, локатив и т.д. В настоящем исследовании для именования пространственных объектов и пространственных отношений мы используем лексемы локатив, локус, локативный, локальный; слова с семантикой 'геометрическое пространство' называем топемами.

Пространство как важнейшая концептосфера языковой картины мира рассматривается в аспекте когнитивной лингвистики (Ю.Д. Апресян, В.Г. Гак, Е.С. Кубрякова, Е.В. Рахилина, Т.В. Цивьян, Е.С. Яковлева). Пространственные отношения вербализованы в языке в виде категоризации отдельных фрагментов, номинации ключевых концептов, лексико-семантических групп, бинарных оппозиций, или дихотомий, метафорических моделей и т.д. С этих позиций анализируются локативные представления в работах различных ученых. В лингвистических исследованиях пространства важен фактор наблюдателя (Ю.Д. Апресян, А.В. Кравченко, Е.С. Яковлева), пространственный ориентир и пространственные отношения (М.В. Всеволодова, И. Пете), категории локальности и локативности (М.В. Всеволодова, Е.Ю. Владимирский).

В науке о языке до сих пор нет единой классификации базовых структурных элементов категории пространства, отсутствует единая точка зрения на содержание понятия пространственная лексика, отмечается некий «разнобой» в подходах и методах описания данной категории.

Предметом настоящего анализа явились лексемы самостоятельных частей речи (существительные, прилагательные, наречия) с локативной семантикой, поскольку они получили наиболее полные и упорядоченные классификации в идеографических и толково-понятийных словарях. Именные части речи как важнейшее средство выражения пространственных отношений позволяют адекватно реконструировать пространственную картину мира. Наречные модификаторы, наряду с прилагательными, вербализуют пространственные характеристики и основные координаты.

Нами не рассматривались глаголы, так как они обозначают главным образом перемещение и локализацию в пространстве, а нашей задачей является реконструкция статической пространственной модели Вселенной в языке поэзии А. Фета.

В лингвистике известны три основных подхода к описанию лексики с семантикой 'пространство': геометрический, топологический, функциональный (И. Пете, М.В. Филиппенко, И.С. Бороздина). В данной работе анализируется репрезентация геометрического и топологического пространства, своеобразию их характеристик посвящены вторая и третья главы.

## **1.2. Проблема художественного пространства**

Сюжет повествовательных литературных произведений обычно развивается в пределах определенного локального континуума. Наивное читательское восприятие стремится отождествить его с локальной отнесенностью эпизодов к реальному пространству (например, географическому). Однако существование особого художественного пространства, совсем не сводимого к простому воспроизведению тех или иных локальных характеристик реального ландшафта, становится очевидным, лишь только мы сравним воплощение одного и того же сюжета средствами разных искусств. Переключение в другой жанр изменяет «площадку» художественного пространства. В «Театральном романе» М.А.Булгакова блестяще показано превращение романа в пьесу именно как переключение действия из пространства, границы которого не маркированы, в ограниченное пространство сцены. «...Книжку романа мне пришлось извлечь из ящика. Тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, щурясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а

трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе. Ах, какая это была увлекательная игра, и не раз я жалел, что кошки уже нет на свете и некому показать, как на странице в маленькой комнатке шевелятся люди. Я уверен, что зверь вытянул бы лапу и стал бы скрести страницу. Воображаю, какое любопытство горело бы в кошачьем глазу, как лапа царапала бы буквы!

С течением времени камера в книжке зазвучала. Я отчетливо слышал звуки рояля. <...> Вон бежит, задыхаясь, человек. Сквозь табачный дым я слежу за ним, я напрягаю зрение и вижу: сверкнуло сзади человека, выстрел, он, охнув, падает навзничь».

Поскольку «коробочка» в дальнейшем оказывается изоморфной сцене, очевидно, что в понятие пространства здесь не входит его размер. Значима не величина площадки, а ее отграниченность. Причем отграниченность эта совсем особого рода: одна сторона «коробочки» открыта и соответствует отнюдь не пространству, а «точке зрения» в литературном произведении. Три другие формально границами не являются (на них может быть нарисована даль, пейзаж, уходящий в бесконечность, т.е. должно имитировать отсутствие границы). Нарисованное на них пространство должно создавать иллюзию пространства сцены и как бы быть ее продолжением. Однако между сценой и ее продолжением на декорации есть существенная разница: действие может происходить только на пространстве сценической площадки. Только это пространство включено во временное движение, только оно моделирует мир средствами театральной условности. Декорация же, являясь фиксацией продолжения сценического пространства, на самом деле выступает как его граница.

При этом следует подчеркнуть, что выросшее в определенных исторических условиях представление о том, что художественное пространство представляет собой всегда модель некоего естественного пространства же, оправдывается далеко не всегда. Пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира:

временные, социальные, этические и т.п. Это может происходить потому, что в той или иной модели мира категория пространства сложно слита с теми или иными понятиями, существующими в нашей картине мира как отдельные или противоположные (ср. наличие в средневековом понятии «Русской земли» признаков не только территориально-географического, но и религиозно-этического характера, дифференциального признака святости, противопоставленного в «чужих землях» греховности одних и иному иерархическому положению на лестнице святости других; можно указать на наличие признака единственности, противопоставленного множественности других земель, и т.п.). Однако причина может быть и в другом: в художественной модели мира «пространство» подчас метафорически принимает на себя выражение совсем не пространственных отношений в моделирующей структуре мира.

Таким образом, художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений. При этом, как часто бывает и в других вопросах, язык этот, взятый сам по себе, значительно менее индивидуален и в большей степени принадлежит времени, эпохе, общественным и художественным группам, чем то, что художник на этом языке говорит, - чем его индивидуальная модель мира. Само собой разумеется, что «язык пространственных отношений» есть некая абстрактная модель, которая включает в себя в качестве подсистем как пространственные языки разных жанров и видов искусства, так и модели пространства разной степени абстрактности, создаваемые сознанием различных эпох.

Художественное пространство может быть точечным, линейным, плоскостным или объемным. Второе и третье могут иметь также горизонтальную или вертикальную направленность. Линейное пространство может включать или не включать в себя понятие направленности. При наличии этого признака (образом линейного направленного пространства, характеризующегося релевантностью признака длины и нерелевантностью

признака ширины, в искусстве часто является дорога) линейное пространство становится удобным художественным языком для моделирования темпоральных категорий («жизненный путь», «дорога» как средство развертывания характера во времени).

В этом смысле можно провести различие между цепочкой точечных локализаций и линейным пространством, поскольку первые всегда ахронны. Приведем один пример: в чрезвычайно содержательной работе С.Ю.Неклюдова «К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине», знакомство с которой сильно повлияло на ход мыслей автора предлагаемой статьи, подчеркивается, что «места, в которых происходит эпическое действие, обладают не столько локальной, сколько сюжетной (ситуативной) конкретностью. Иными словами, в былине прослеживается твердая приуроченность к определенному месту определенных ситуаций и событий. По отношению к герою эти «места» являются функциональными полями, попадание в которые равнозначно включению в конфликтную ситуацию, свойственную данному locus'у. Таким образом, сюжет былины может быть представлен как траектория пространственных перемещений героя». Однако, как отмечает и С.Ю.Неклюдов, каждая из этих ситуаций имеет внутренне неподвижный, со всех сторон отграниченный («точечный») характер. Поэтому в тех случаях, когда последовательность эпизодов поддается перемещению и не задана (эпизод не содержит в себе однозначно предсказанного последующего), мы имеем дело не с линейным, а лишь с последовательно вытянутым точечным пространством.

Для описания точечного пространства нам уже пришлось обратиться к понятию отграниченности. Действительно, представление о границе является существенным дифференциальным признаком элементов «пространственного языка», которые в значительной степени определяются наличием или отсутствием этого признака как в модели в целом, так и в тех или иных ее структурных позициях.

Понятие границы свойственно не всем типам восприятия пространства, а только тем, которые выработали уже свой абстрактный язык и отделяют пространство как определенный континуум от конкретного его заполнения. Так, фреска, роспись стен отличается от живописи, в частности, тем, что не имеет художественного пространства, не совпадающего по своим границам с физическим пространством стен и сводов расписываемого помещения. Внутри той или иной фрески (или некоторых типов икон, лубочных рисунков и народных картинок) могут изображаться отдельные эпизоды одного сюжета в их хронологической последовательности. Эпизоды эти могут быть отграничены рамками, но иногда эта последняя отсутствует. В таком случае появляются иные функции, видимо, связанные с отсутствием границы текста или структурным понижением ее роли. Обязательной становится заданность отношений (синтагматика) эпизодов: порядок чтения эпизодов, их пространственная величина относительно друг друга (центральный эпизод обычно больше размером и выключен из заданной последовательности чтения боковых). Обязательным условием становится легкая вычленяемость эпизодов, что достигается повторным изображением одного и того же персонажа, включаемого в различные ситуации. Резкое сближение структуры этого типа с общеязыковым повествованием заставляет воспринимать изобразительный текст этого типа как рассказ в картинках (ср. книжки-картинки, комиксы и т.п.).

Сближение живописи этого рода с повествованием, в частности, проявляется в заданности направления чтения картины или рисунка (вводится типичная для повествования временная ось развития сюжета). В этом смысле особенно интересны иллюстрации Боттичелли к «Божественной комедии» Данте. Каждая иллюстрация, построенная по законам перспективного рисунка эпохи Возрождения, составляет некий континуум пространства, в котором движутся в определенном направлении фигуры Данте и Вергилия. Динамика передается приемом повторения их фигур до четырех-пяти раз на одном и том же рисунке в разных пунктах траектории их

движения. Единство второго плана рисунка приводит к тому, что при современном его «прочтении» создается впечатление одновременного присутствия многих Дантов и Вергилиев.

Пространственная отграниченность текста от не-текста является свидетельством возникновения языка художественного пространства как особой моделирующей системы. Достаточно сделать мысленный эксперимент: взять некоторый пейзаж и представить его как вид из окна (например, в качестве обрамления выступит нарисованный же оконный проем) или в качестве картины. Восприятие данного (одного и того же) живописного текста в каждом из этих двух случаев будет различным: в первом он будет восприниматься как видимая часть более обширного целого, и вопрос в том, что находится в закрытой от взора наблюдателя части, вполне уместен. Во втором случае пейзаж, повешенный в рамке на стене, не воспринимается как кусок, вырезанный из какого-либо более обширного реального вида. В первом случае нарисованный пейзаж ощущается только как воспроизведение некоего реального (существующего или могущего существовать) вида, во втором он, сохраняя эту функцию, получает дополнительную: воспринимаясь как замкнутая в себе художественная структура, он кажется нам соотнесенным не с частью объекта, а с некоторым универсальным объектом, становится моделью мира. Пейзаж изображает березовую рощу, и возникает вопрос: «Что находится за ней?» Но он же является моделью мира, воспроизводит универсум, и в этом аспекте вопрос: «Что находится за его пределами?» - теряет всякий смысл. Таким образом, пространственная отграниченность (равно как и все другие ее виды, о которых не идет речь в данной статье) связана с превращением пространства из совокупности заполняющих его вещей в некоторый абстрактный язык, который можно использовать для разных типов художественного моделирования.

Отсутствие признака границы в текстах, в которых это отсутствие составляет специфику их художественного языка, не следует путать с

подобным отсутствием его на уровне речи (в конкретном тексте), при сохранении в системе. Так, художественный символ дороги содержит запрет на движение в одном направлении, в котором пространство ограничено («сойти с пути»), и естественность движения в том, в котором подобная граница отсутствует. Поскольку, как мы отмечали, художественное пространство становится формальной системой для построения различных, в том числе и этических, моделей, возникает возможность моральной характеристики литературных персонажей через соответствующий им тип художественного пространства, которое выступает уже как своеобразная двуплановая локально-этическая метафора. Так, у Толстого можно выделить (конечно, с большой степенью условности) несколько типов героев. Это, во-первых, герои своего места (своего круга), герои пространственной и этической неподвижности, которые если и перемещаются согласно требованиям сюжета, то несут вместе с собой и свойственный им locus. Так, князь Белецкий из «Казачков» приносит с собой Москву (и - уже - московский свет, как определенный, свойственный ему тип пространства) в станицу, а Платон Каратаев - русскую деревню во французский плен. Это - герои, которые еще не способны изменяться или которым это уже не нужно. Они представляют собой исходную или завершающую точку траектории - движения героев, о которых речь будет дальше.

Героям неподвижного, «замкнутого» locus'a противостоят герои «открытого» пространства. Здесь тоже различаются два типа героев, которых условно можно назвать: герои «пути» (Пьер Безухов, Константин Левин, Нехлюдов и др.) и герои «степи» (дед Ерошка, Хаджи Мурат, Федя Протасов). Герой пути перемещается по определенной пространственно-этической траектории в линейном spatium'e. Присущее ему пространство подразумевает запрет на боковое движение. Пребывание в каждой точке пространства (и эквивалентное ему моральное состояние) мыслится как переход в другое, за ним последующее. Линейное пространство у Толстого обладает признаком заданности направления. Оно не безгранично,

а представляет собой обобщенную возможность движения от исходной точки к конечной. Поэтому оно получает темпоральный признак, а движущийся в нем персонаж - черту внутренней эволюции. Существенным свойством нравственного линейного пространства у Толстого становится наличие (при отсутствии «ширины») признака «высоты»; движение героя по его моральной траектории есть восхождение, или нисхождение, или смена того и другого. Во всяком случае этот признак обладает структурной отмеченностью.

В отличие от героя «пути», герой «степи» не имеет запрета на движение в каком-либо боковом направлении. Более того, вместо движения по траектории здесь подразумевается свободная непредсказуемость направления движения. При этом перемещение героя в моральном пространстве связано не с тем, что он изменяется, а с реализацией внутренних потенций его личности. Поэтому движение здесь является не эволюцией (точно так же, как «падение» Феди Протасова с точки зрения общества совсем не является нравственным понижением в том смысле, который применим к Нехлюдову на отрезке сюжета от вступления в гвардию до встречи на суде с Масловой). Оно не имеет и временного признака. Функция этих героев - в том, чтобы переходить границы, непреодолимые для других, но не существующие в их пространстве. Так, Хаджи-Мурат, живущий в мире, резко разделенном на сторонников Шамиля и русских, с предельной отмеченностью границы между двумя мирами, является единственным героем произведения, свободно перемещающимся, игнорирующим это деление (ср. функцию Терека как границы двух миров в «Казаках» и слова деда Ерошки: «Хоть с зверя пример возьми. Он и в татарском камыше, и в нашем живет. Куда придет, там и дом»).

Пространственные отношения у Толстого, как мы видели, часто выступают в качестве языка для выражения нравственных построений. Вследствие этого они приобретают, в значительной мере, метафорический характер. Иначе обстоит дело у Гоголя: в его произведениях особой

отмеченностью обладает художественное пространство. *Spatium*, в котором движется и действует тот или иной герой, не только метафорически, но и в прямом смысле устроен тем или иным, присущим ему образом. В этом смысле художественное пространство у Гоголя в значительно большей мере «условно», т.е. художественно отмечено.

Художественное пространство в литературном произведении - это континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие. Наивное восприятие постоянно подталкивает читателя к отождествлению художественного и физического пространства. В подобном восприятии есть доля истинности, поскольку, даже когда обнажается его функция моделирования внепространственных отношений, художественное пространство обязательно сохраняет, в качестве первого плана метафоры, представление о своей физической природе. Поэтому весьма существенным показателем будет вопрос о пространстве, в которое действие не может быть перенесено. Перечисление того, где те или иные эпизоды не могут происходить, очерчивает границы мира моделируемого текста, а мест, в которые они могут быть перенесены, - даст варианты некоторой инвариантной модели. Предположим, что мы имеем некоторый текст, в котором действие происходит в Москве и не может быть перенесено в другой город, и текст, допускающий перемещение в Петербург (но не допускающий перенесения в сельскую местность). Возможно включение их в оппозиции разного типа: «город - поместье», «столица - провинция», «маленький город - большой город». Очевидно, что объект, который будет моделироваться пространством данных текстов, различен, хотя в обоих дело будет происходить в Москве. Теперь возьмем «Женитьбу» Гоголя, где действие происходит «в Московской части», «поближе к Пескам, в Мыльном переулке» (Петербург). Переместить действие в Замоскворечье, конечно, более возможно, чем на Невский проспект, - текст воссоздает особое художественное пространство, которое будет равно не Москве или какому-либо другому городу, а «купеческой части русского города» 1830-х гг.

Однако художественное пространство не есть пассивноеместилище героев и сюжетных эпизодов. Соотнесение его с действующими лицами и общей моделью мира, создаваемой художественным текстом, убеждает в том, что язык художественного пространства - не пустотелый сосуд, а один из компонентов общего языка, на котором говорит художественное произведение. Это особенно ясно в творчестве Гоголя и, видимо, не случайно.

## **ГЛАВА I. Специфика языкового выражения пространства в поэтическом мире Афанасия Фета**

### **2.1. Творческий вектор Афанасия Фета**

Жизненный путь Фета начался с сурового испытания. Его мать Каролина Шарлотта Фет в 1820 году уехала из Германии с русским дворянином отставным ротмистром А. Н. Шеншиным. Вскоре родился Афанасий, которого Шеншин усыновляет. Через четырнадцать лет обнаружилась незаконность метрической записи, и русский дворянин Афанасий Шеншин превратился в разночинца - "иностранца Афанасия Фета", которому удалось получить русское подданство только в 1846 году. Все случившееся Фет пережил как трагедию. Он ставит целью вернуться в дворянское лоно Шеншиных и с фантастическим упорством добивается ее.

С 1838 по 1844 год Фет учится на словесном отделении философского факультета Московского университета. Там он изучает историю мировой культуры и продолжает писать стихи, которыми начал увлекаться в юношестве.

В 1840 году выходит первый сборник его стихотворений "Лирический пантеон", а с 1842 года стихи Фета регулярно появляются на страницах журналов. "Из живущих в Москве поэтов всех даровитее господин Фет", - пишет в 1843 году Белинский.

В 1845 году подающий надежды поэт становится унтер-офицером провинциального полка, так как первый офицерский чин давал право на получение потомственного дворянства. В 1853 году ему удается перейти в привилегированный гвардейский полк, расквартированный недалеко от столицы. Фет налаживает связи с петербургскими литераторами.

В 1850 году в Москве вышел второй сборник стихотворений поэта. В 1856 году в Петербурге публикуется третий, обративший на себя внимание знатоков и любителей поэзии.

В 1858 году Фет выходит в отставку. Дворянство не было получено, и в 1860 году поэт приобретает земельный участок, став помещиком-разночинцем. Это по-прежнему ущемляет его мироощущение: статус помещика-дворянина для него недостижим. И он почти не пишет стихов, занимается хозяйством, выступает как публицист-консерватор. Демократическая критика встречает в штыки двухтомное собрание его лирики 40-50-х годов (1863).

С 1862 по 1871 год в журналах были опубликованы два самых крупных прозаических цикла Фета: "Из деревни" и "Записки о вольнонаемном труде". Определяющее начало в циклах - публицистика, но вместе с тем это самая настоящая "деревенская" проза: циклы состоят из очерков, рассказов и даже новелл. Поэзия и проза Фета - художественные антиподы. Сам автор их настойчиво разграничивал, полагая, что проза - язык жизни обыденной, а поэзия выражает жизнь души человеческой. Все, что отвергалось поэзией Фета, без напряжения принималось его прозой. Отсюда раздвоенность его поэтики: в поэзии Фет следует романтической традиции, а в прозе - реалистической.

Многообразная публицистическая проза Фета во многом подготовила заключительный этап его поэтического творчества (1870-1892). В 1873 году по разрешению царя разночинец Фет превращается в дворянина Шеншина. На это сразу же отреагировал И.С. Тургенев: "Как Фет вы имели имя, как Шеншин вы имеете только фамилию".

Став богатым помещиком, Фет занимается и благотворительной деятельностью: помогает близким, организует в Москве литературный вечер в пользу голодающих, хлопочет об устройстве больницы, "делает много добра соседним крестьянам". Характерно, что в эти годы, как бы наперекор достигнутому благополучию, у Фета прорываются чувства тоски и недовольства собой. В одном из писем он пишет:

"Застываю теперь, как земля осенью", в другом жалуется на "почти абсолютное одиночество". Единственную отраду Фет находит в поэзии.

Творческий подъем начала 80-х годов продолжается до конца жизни. Он публикует четыре выпуска стихотворного сборника "Вечерние огни", занимается переводческой деятельностью, которая отмечена Пушкинской премией.

Еще при жизни поэта в нем видели, с одной стороны, Фета, мастера поэтического слова; с другой - Шеншина, расчетливого помещика и консервативного публициста. Противопоставление Фет - Шеншин стало привычным.

Фет - романтик. Недаром еще в 1850-е годы критика отмечала его дар "ловить неуловимое", фиксировать "эфирные оттенки чувства".

В лирике поэта занимают важнейшее место, часто переплетаясь между собой, две тематические линии - природа и любовь.

Фет выразителен и точен при обрисовке картин природы в различные времена года, в каждом из которых он находит неповторимую прелесть. Даже в картинах увядающей природы поэт видит красоту, которая рождает светлые, жизнеутверждающие чувства. Это ощущается в таких стихотворениях, как "Печальная береза...", "Псовая охота", "Задрожали листья, облетая..." и др. Природа у Фета населена живыми существами, причем не только традиционными для поэзии (соловей, орел, лебедь), но и, быть может, впервые попавшими в лирический пейзаж (чибис, кулик). Точность, конкретность пейзажей во многом обусловлена достижениями русской реалистической прозы (Тургенева и Л. Толстого в первую очередь).

Поэтизация красот природы - одна из заслуг Фета-лирика перед русской литературой. Стихи Фета о природе давно стали хрестоматийными.

Другая, не менее значительная заслуга Фета - изображение глубокого любовного чувства. Его любовной лирике свойственны трагедийность и глубокий психологизм. При этом облики героя и героини лишены у Фета социально-бытовой определенности. Недаром для стиля его любовных стихов так характерен прием, когда портретная или психологическая деталь выступает как часть целого.

"Влево бегущий пробор", "детские слезы", "нерукотворные черты", "изгибы близкой души", "муки души безгрешной", "образ мгновенный" - признаки героини. Два поэтических предмета — природа и любовь— тесно связаны между собой, проникают друг в друга, образуя фетовскую вселенную красоты.

Именно в природе и любви, как в единой мелодии, соединены вся красота мира, вся радость и очарование бытия. В 1843 году появилось стихотворение Фета, которое по праву можно назвать его поэтическим манифестом:

Я пришел к тебе с приветом  
Рассказать, что солнце встало,  
Что оно горячим светом  
По листам затрепетало;  
Рассказать, что лес проснулся,  
Весь проснулся, веткой каждой,  
Каждой птицей встрепенулся  
И весенней полон жаждой;  
Рассказать, что с той же страстью,  
Как вчера, пришел я снова,  
Что душа все так же счастью  
И тебе служить готова;  
Рассказать, что отовсюду  
На меня весельем веет,  
Что не знаю сам, что буду  
Петь, — но только песня зреет.

Необычайную остроту ощущения движения в природе и поразительную новизну приемов ее поэтического воссоздания продемонстрировал Фет в стихотворении "Шепот, робкое дыханье...".

Шепот, робкое дыханье,

Трели соловья,  
Серебро и колыханье  
Сонного ручья,

Свет ночной, ночные тени,  
Тени без конца,  
Ряд волшебных изменений  
Милого лица,

В дымных тучках пурпур розы,  
Отблеск янтаря,  
И лобзания, и слезы,  
И заря, заря!..

Поэт изобразил ночь как смену многозначительных, полных содержания мгновений, как поток событий. Стихотворение повествует о том, как ночь сменяется рассветом и в отношениях между влюбленными после объяснения наступает ясность. Действие развивается параллельно между людьми и в природе. Действие развивается, как бы "пульсируя", и он отмечает те содержательные мгновения, когда в состоянии природы и человека происходят изменения. Движение теней и света "отмечает" течение времени. Месяц по-разному освещает предметы в разные периоды, моменты ночи, а появление первых лучей солнца возвещает наступление утра.

Так же и выражение освещаемого изменчивым светом ночи и утра лица женщины отражает перипетии пережитых за ночь чувств. Самая сжатость поэтического рассказа в стихотворении передает краткость летней ночи, служит средством поэтической выразительности.

В последней строке стихотворения происходит окончательное слияние лаконичного повествования о событиях жизни людей и природы. "Заря" – начало нового дня жизни природы и человеческих сердец. Эта строка,

заканчивающая стихотворение на "открытом дыхании", скорее похожа на начало, чем на конец в привычном смысле слова.

Свет ночной, ночные тени,  
Тени без конца,  
Ряд волшебных изменений  
Милого лица.  
В дымных тучках пурпур розы,  
Отблеск янтаря,  
И лобзания, и слезы, и заря, заря!..  
("Шепот, робкое дыханье...", 1850)

Изменения "милого лица" и изменения в природе - подобный параллелизм типичен для фетовских стихов. Фет, увидев красоту мира, пытается ее сохранить в своих стихах. Думаю, что поэт вводит эту связь между природой и любовью потому, что выразить свои чувства и впечатления можно только говоря о прекрасном и вечном, а любовь и природа - две самые прекрасные вещи на земле, и я не знаю ничего более вечного, чем природа и любовь. Выражая свои впечатления, он в несколько раз увеличивает остроту восприятия, вводя эту связку. Не только состояние природы отражается на состоянии человеческой души. Природа и люди - составные части единого мира, и через природу человек лучше понимает себя, описывая ее, может полнее выразить собственное психологическое состояние. Но природа вечна, деревья "останутся холодной красой пугать иные поколения" ("Сосны", 1854), а человек смертен, и все-таки он может учиться у природы стойкости, надежде на лучшее:

Не верь весне.  
Ее промчится гений,  
Опять теплом и жизнью дыша.  
Для ясных дней,  
для новых откровений

Переболит скорбящая душа".  
(Учись у них - у дуба, у березы,1883)

Шумела полночная вьюга  
В лесной и глухой стороне.  
Мы сели с ней друг подле друга.  
Валежник свистел на огне.

И наших двух теней громады  
Лежали на красном полу,  
А в сердце ни искры отрады,  
И нечем прогнать эту мглу!

Березы скрипят за стеною,  
Сук ели трещит смоляной...  
О друг мой, скажи, что с тобою?  
Я знаю давно, что со мной!

Поэт хочет выразить настроение и без психологического анализа его, и без прояснения сюжетной ситуации, с которой оно связано. Что произошло и происходит между героями стихотворения — читатель не узнаёт; «Мы сели с ней друг подле друга» — вот в сущности единственная фраза, в которой дано какое-то «действие». Между тем читатель должен ощутить что-то напряженное, тревожное и грустное в эмоциональной атмосфере, которую поэт стремится передать с помощью окружающей его природы. При скрытости сюжета она выступают на первый план и, окрашиваясь неясной мрачностью ситуации, становится эмоционально выразительной: шум полночной вьюги в лесной глуши, скрип деревьев за стеной, свист горящих дров и треск смолы, красный от огня пол в темной комнате заменяют описание эмоций. Они, правда, отчасти выражены в стихах:

А в сердце ни искры отрады,  
И нечем прогнать эту мглу!

Но характерно, что это — метафора, перевод в сферу душевной жизни предыдущего описания темноты, еле разгоняемой огнем печи. Слова заключительного двустишия не только не проясняют ситуацию, но даже неясно, чьи они: то ли это диалог, то ли целиком слова лирического «я», обращенные к его спутнице, то ли вовсе не произносимые в данной ситуации слова, а лирическое восклицание, эмоционально завершающее стихотворение.

Таким образом, выражение «неясного» переживания, не определенного сюжетно и не анализированного психологически, реализуется в символических деталях внешнего мира, подобранных по их эмоциональной выразительности, вводящих в атмосферу нераскрытых отношений.

Внешний мир как бы окрашивается настроениями лирического «я», оживляется, одушевляется ими. С этим связан антропоморфизм, характерное очеловечивание природы в поэзии Фета.

У Фета «цветы глядят с тоской влюбленной», роза «странно улыбнулась», ива «дружна с мучительными снами», звезды молятся, «и грезит пруд, и дремлет тополь сонный», а в другом стихотворении тополь «не проронит ни вздоха, ни трели». Человеческие чувства приписываются явлениям природы без прямой связи с их свойствами. Лирическая эмоция как бы разливается в природе, заражая ее чувствами лирического «я», объединяя мир настроением поэта.

Творчество Афанасия Афанасьевича Фета (Шиншина) — одна из вершин русской классической поэзии. К сожалению, и при жизни, и долгое время после смерти поэта его лирические шедевры оценивались не по законам искусства, а с точки зрения их социальной значимости, с классовых позиций. Следует отметить, что поначалу появление лирических откровений Фета сопровождалось хорошими откликами. Давая оценку таланта молодого

автора, Белинский писал: “Из живущих в Москве поэтов всех даровитее г-н Фет”. Это же отмечал и Некрасов: “Смело можно сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ее ощущениям, ни в одном русском авторе после Пушкина не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит г-н Фет” [8].

Но накануне крестьянской реформы 1861 года и после нее на страницах журнала “Современник” развернулась общественно-политическая борьба. Оценка творчества Фета резко изменилась. Революционно-демократическая критика все чаще и чаще отзывается о нем недоброжелательно. Собрание сочинений Фета, появившееся в 1863 году, было встречено градом насмешек и оскорблений.

“В семье второстепенных русских поэтов, - писал Салтыков-Щедрин, - г-ну Фету, бесспорно, одно из видных мест” [10].

Отношение к творчеству Фета изменилось в начале XX века, когда последовали одно за другим выступления поэтов-символистов К. Бальмонта, В. Брюсова, в которых подчеркивались достоинства произведений Фета.

После 1917 года поэзия Фета как и эстетическая теория “чистого искусства” вновь была подвергнута острым нападкам. Её упрекали в отсутствии связи с социальными явлениями жизни.

Подобные высказывания можно было найти до недавнего времени и в учебниках литературы для школ. До 1994 года творчество Фета не изучалось в школе, в вузе о нем упоминали как о второстепенном поэте.

Как видим, формула «Фет — поэт чистого искусства» настолько прочно укоренилась в школьных и вузовских учебниках по русской литературе, что понадобились напряженные усилия литературоведов, чтобы вытравить из этого штампа идеологический оценочный смысл, заложенный в него еще революционно-демократической критикой рубежа 1850—1860-х годов.

Фет оказался единственным из представителей так называемой “школы чистого искусства” (в которую включены Майков, Мей, Жемчужников), кто

не написал ни одного “тенденциозного стихотворения”, Фет в поэзии своей никогда не демонстрировал своей гражданской позиции.

Таблица 4.

№	Признаки поэзии «чистого искусства»
1	Поэзия намёков, догадок, умолчаний.
2	Стихи не имеют сюжета: лирические миниатюры передают не мысли и чувства, а «летучее» настроение поэта.
3	Искусство не должно быть связано с жизнью.
4	Поэт не должен вмешиваться в проблемы окружающего мира.
5	Это поэзия для избранных

И сейчас, когда мы возвращаемся к осознанию приоритета общечеловеческих ценностей, верным нашим помощником в этом может стать творческое наследие А. Фета, который постоянно повторял в своей поэзии:

Целый мир от красоты,  
От велика и до мала.

Фет явился создателем своей, вполне оригинальной эстетической системы. Эта система опирается на совершенно определенную традицию романтической поэзии и находит подкрепление в мотивах, восходящих к течению «суггестивной» поэзии («поэзии намеков»). Среди этих мотивов пальма первенства, несомненно, принадлежит мотиву «невыразимого»:

Как беден наш язык! — Хочу и не могу. —  
Не передать того ни другу, ни врагу,  
Что буйствует в груди прозрачною волною.

Это позднее стихотворение Фета (1887), будучи рассмотрено в контексте романтической традиции, соотносится с двумя своими знаменитыми предтечами. Мы имеем в виду прежде всего «Невыразимое» В.А. Жуковского (1819) и «Silentium» Ф.И. Тютчева(1829—1830).

Программный текст Фета вступает с ними в довольно напряженный творческий диалог-спор. Эстетика Фета не знает категории невыразимого. Невыразимое — это лишь тема поэзии Фета, но никак не свойство ее стиля.

Таблица 5.

Основные темы поэзии «чистого искусства»		
Любовь	Природа	Искусство
Лирику отличает богатство нежность и теплота	оттенков: душевная очеловечивание природы, нахождение отзвука своим настроениям и чувствам	Певучесть, музыкальность

Поэтическую меру Фета часто называют импрессионисткой. Импрессионизм как художественное направление впервые возник в искусстве живописи, во Франции. Его представителями были художники Клод Моне, Эдуард Моне, Эдгар Дега, Огюст Ренуар. Импрессионизм происходит от французского слова, означающего: впечатление. В искусстве, как названном, предметы рисунка не в полном их объеме и конкретности, а в неожиданном освещении, с какой-то необычной стороны- рисунок так, как они представляются художнику при особенном, индивидуальном взгляде на них.

Параллельно импрессионизму в живописи возникло нечто подобное и в литературе. Импрессионизм в поэзии - это изображение предметов не в их цельности, а словно бы в мгновенных и случайных снимках памяти. Предмет не только изображается, сколько фиксируется. Перед нами проходят отдельные отрывки явлений, но эти «отрывки», взятые вместе, вместе восприятие, образуют неожиданно цельную и психологически очень достоверную картину. Получается приблизительно так, как это описано Львом Толстым:

«Смотришь, как будто отношения эти мазки между собой не имеют. Но отойдешь на некоторое расстояние, посмотришь - и в общем получается цельное впечатление».

Толстой здесь имеет в виду впечатление от произведения живописи, но это можно отнести и к произведению поэтическому, созданному по законам импрессионистского искусства. Одним из первых «импрессионистов» в русской поэзии и стал Фет.

Таблица 6.

№	Что сближает поэзию А. Фета с импрессионизмом?
1	Преклонение перед чистой красотой.
2	Нарочитая красивость, даже банальность.
3	Постоянное употребление таких эпитетов, как «волшебный», «нежный», «сладостный», «чудный», «ласкательный».
4	Стремление передать предмет в отрывочных штрихах, мгновенно фиксирующих каждое ощущение.
5	Поэта интересует не столько предмет, сколько впечатление, произведенное предметом.

Поэзия А.А. Фета — высший взлет и одновременно завершение классической традиции романтической поэзии XIX в. в России. По сути, она исчерпала возможности той линии «психологического» романтизма в лирике, родоначальником которой принято считать В. А. Жуковского. В лице Фета эта лирика впитала в себя все лучшие завоевания романтической школы, значительно обогатив и трансформировав их достижениями русской реалистической прозы середины XIX века [7].

Одновременно поэзия Фета подготовила будущее возникновение и развитие символизма в русской поэзии рубежа веков. Несмотря на всю неоднозначность восприятия поэзии Фета идейными вождями русского символизма (например, Д.С. Мережковским), для многих зачинателей движения, таких как В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, лирика Фета во многих

отношениях оставалась предтечей «великой области отвлечений, области мировой символизации сущего», которая и составила главное художественное открытие «новой поэзии» XX в.

## **2.2. Геометрическое пространство в языковой картине мира**

### **А.Фета**

В этом параграфе описываются принципы формирования словника и классификации лексики, номинирующей геометрическое пространство.

К указанной части словарного состава относим единицы, в лексической структуре которых содержится сема локативности. Это слова, общие для всех носителей языка. Иными словами, геометрическое пространство с некой оговоркой можно назвать объективным, существующим независимо от воспринимающего его субъекта.

На основании данных «Русского семантического словаря», «Системы лексических минимумов современного русского языка», «Толково-понятийного словаря русского языка» А.А. Шушкова (далее – ТПСРЯ), «Нового объяснительного словаря синонимов» Ю.Д. Апресяна, «Идеографического словаря русского языка» О.С. Баранова, представляющих языковую картину мира в виде фрагментов и объединяющих слова в тематические и лексикосемантические классы, или группы, нами предложена следующая классификация топем разной частеречной принадлежности. В ней слова (существительные, прилагательные, наречия) на основе общих сем включены в сложную иерархически организованную систему, состоящую из нескольких уровней: лексический класс, множества, подмножества, лексические объединения [8].

В предложенной классификации слова, реализующие в определенном контексте то или иное локативное значение или оттенок значения, распределены по разным рубрикам или разграничены в пределах одного разряда (обозначены индексом). Краткие формы, компаративы, диминутивы

считаются отдельными лексическими единицами. Слова категории состояния, рассматриваемые академической «Русской грамматикой» как «синтаксические дериваты», мы включаем в состав наречий.

Распределение лексем по уровням иерархической системы обнаруживает сходные принципы для разных частей речи.

Состав и семантика существительных с пространственным значением обусловили необходимость выделения нижней ступени – лексических объединений, поэтому классификация субстантивных топем является наиболее сложной. Самыми репрезентативными в отношении количества и семантической «наполненности» оказались выделенные нами множества «Основные характеристики пространства» и «Виды пространства, характеризующиеся по различным признакам». Общенаучными характеристиками пространства являются направление и протяжённость.

Геометрические характеристики пространства представлены лексемами *глубина* 11 «расстояние от поверхности, от края чего-либо до дна или до какойлибо точки по направлению к низу» (Словарь русского языка в 4 т., далее – МАС), *ширина* 1 (здесь и далее цифра после лексемы обозначает количество словоупотреблений). Направление в поэтическом тексте А. Фета вербализуют:

существительное из разряда «Общие понятия»: *сторона* 17 «пространство, место, расположенное в каком-либо направлении от чего-либо, а также само это направление»; наименования сторон света: *Восток* 5, *запад* 4, *север* 12, *юг* 6; слова, номинирующие вектор следования, маршрут: *дорога* 4, *путь* 8, *тропа* 3.

Дул **север**. Плакала трава  
И ветви о недавнем зное,  
И роз, проснувшихся едва,  
Сжималось сердце молодое.

(«Дул север. Плакала трава»)

Основными признаками, по которым выделяются виды пространства, в поэзии А. Фета являются следующие: 1) «близкий/далекий» (*глушь* 3, *даль* 17, *отдаление/нье* 2); 2) «высокий/глубокий» (*бездна* 16, *высота* 18, *высь* «далекое пространство в высоте» (МАС), *вышина* 3, *глубина* 2 (8) «место, пространство, расположенное на большом расстоянии от поверхности» (МАС), *глубь* 7, *поднебесье* 2, *пропасть* 1, *пучина* 1); 3) «открытый, обширный, безграничный» (*безбрежное* субст. 1, *безбрежность* 2, *безбрежье* 1, *бесконечность* 1, *простор* 9, *ширь* 1).

Множество «Пространственные границы» включает лексемы, номинирующие реально существующие или воображаемые пограничные линии, отделяющие одну локальную часть от другой: *вход* 5, *конец* 4, *край* «предельная линия, ограничивающая поверхность или протяженность чего-либо» (МАС), *окраина* 2, *перекрёсток* 3, *переход* 1, *предел* 3, *рубеж* 5, *угол* «место, где сходятся две внутренние стороны предмета, а также пространство, заключенное между ними || Часть помещения, пространство между двумя сходящимися стенами» (МАС), *черта* 3. Множество «Пространственные координаты» представлено субстантивами *верхушка* 1, *вершина* 9, *высь* «вершины (гор)» (МАС), *макушка* 2.

Множество «Части, участки пространства» объединяет слова *местечко* 1, *место* 1 «определенное пространство, специально отведённое, предназначенное для чего-, кого-либо, или обычно занимаемое кем-, чем-либо» (МАС), *место* 21 «пространство, занимаемое каким-либо телом, а также свободное пространство, которое может быть занято кем-, чем-либо» (МАС), *область* 1, *отрезок* 1, *полоса* 1, *разрыв* 1, *середина* 2, *уголок* 2.

Значимость для поэтического мира А. Фета представлений о «своих» и «чужих» пространствах обусловила необходимость выделения множества «Местность, край, сторона» с лексемами *берег* 2, *вид* 1, *край* 10, *место* 34 «пространство, участок земной поверхности || Местность, край» (МАС), *окрестность* 1, *сторона* 23.

В предложенной классификации топом-прилагательных самым крупным по количеству слов-репрезентантов и их частотности является множество «Расстояние, протяжённость», включающее четырнадцать лексем:

*бездонный* 1, *ближний* 3, *высокий* 4, *глубокий* 1, *глухой* 4 «находящийся далеко в глуши, в малонаселенных местах; захолустный» (МАС), *далёкий* 13, *дальний* 16, *недалёкий* 1, *отдалённый* 2, *соседний* 2, *широкий* 14 «имеющий большую протяжённость в поперечнике; противоп. Узкий» (МАС), *широкодонный* 1, в том числе два авторских новообразования: *высоконеизмеримый* 1, *глубоко-смертельный* 1.

Множество «Направление» представлено подмножествами «Стороны света» (*восточный* 2, *северный* 3, *южный* 4) и «Направление движения» (*беспутный* 1). Множество «Границы» объединяет подмножества «Наличие границ» (*запредельный* 1, *крайний* 1) и «Отсутствие границ» (*безбрежный* бесконечный 1, *беспредельно* 1, *необъятный* 1, *раздольный* 1, *шире* 2, *широкий* 24 «занимающий большое пространство, обширный» (МАС).

Множество «Пространственные координаты» включает три лексемы:

*верхний* 1, *левый* 4, *правый* 1, множество «Локализация в пространстве» – прилагательное *нездешний* 3. Множество «Заполнение пространства» объединяет адъективы *безлюдный* 1, *глухой* 22, *голый* 1, *пустой* 2, *пустынный* 3, *тесный* 4, *чистый* 2.

Субстантивы и адъективы со значением ‘геометрическое пространство’ обнаруживают синкретизм семантики: могут пополнять состав сразу нескольких множеств в одном из своих значений [9]. Например, существительное *сторона* входит в следующие множества:

«Характеристики пространства»	«Местность, край, сторона»
...И, чернеясь, бегут на плеча Косы лентой с обеих <b>сторон</b> («На заре ты ее не буди...»)	Шумела полночная вьюга В лесной и глухой <b>стороне...</b> («Шумела полночная вьюга...»)

Прилагательное *широкий* пополняет состав следующих множеств:

Расстояние, протяжённость»	«Пространственные границы»
Смотри, – синяя друг за другом, Каким <b>широким</b> полукругом Уходят правнуки твои! («Одинокий дуб»)	Давно не видались мы в мире <b>широком...</b> («Младенческой ласки доступен мне лепет...»)

Наличие добавочного смыслового оттенка, реализуемого в определенном контекстном окружении, позволяет отнести слова именных частей речи к разным множествам. Так, сема «отдалённый локус», содержащаяся в лексической структуре прилагательного *глухой*, обосновывает его позицию в множестве «Расстояние, протяжённость»:

*В глухой дали стучит топор...* (Лес), а наличие добавочного смыслового оттенка «пустынный, безлюдный» (МАС) – место в множестве «Заполнение пространства»:

Шумела полночная вьюга

В лесной и **глухой** стороне

(«Шумела полночная вьюга...»).

Классификация пространственных наречий подобна классификации топем-прилагательных. Наиболее крупными являются множества «Расстояние, протяженность», «Направление», «Локализация в пространстве» [10].

Они содержат большое число слов-репрезентантов, обнаруживающих высокое число употреблений. Самыми частотными из них являются наречия где наречие «вопросительное. В каком месте?» (МАС), *там* 68, *здесь* 49, *кругом* 38, *вдали* 24, *тут* 20, за ними следуют лексемы с числом упоминаний, равным десяти и более: **куда** нареч. «относительное» Употребляется в качестве союзного слова» (МАС), *ближе* 10, *куда* 10 нареч. «вопросительное. В какое место? В каком направлении?» (МАС), *прочь* 10.

Остальные множества включают меньшее количество топем с низкой частотностью. Множество «Протяженность в высоту, ширину» представлено антонимичными парами: высоко/высоко 4 – низко 4, выше 5 – ниже 2, элативом превыше 1. В состав множества «Пространственные границы:

безграничность» включаем наречия-дериваты прилагательных с семантикой «отсутствие границ», входящих в одноимённое подмножество: привольно 1, широко 4. Множество «Пространственные координаты» объединяет две лексемы: *сзади* 1, *справа* 3. В множестве «Заполнение пространства» выделены наречия *просторней* 2, *тесно* 2, *теснее* 1.

Общность или сходство семантики анализируемых топем позволили объединить их также в семантические группы (тесно связанные по смыслу и представляющие фрагменты языковой картины мира), которые членятся на подгруппы, выражающие определённый аспект содержания понятия.

Последние включают в себя ряд синонимичных слов, объединённых интегральным признаком. Так, например, в группе «Край» выделены две подгруппы со словами в следующих значениях: 1. «линия, ограничивающая объект, поверхность, местность» (ТПСРЯ) (*конец* 4, *край* 14, *окраина* 2);

2. «край страны, а также полоса, которая отделяет одно государство от другого» (ТПСРЯ) (*предел* 3, *рубеж* 5, *черта* 3). Антонимичные лексемы одной семантической группы составляют бинарные оппозиции. Так, например, антонимичные ряды *высота* – *высь* 1 – *вышина* и *бездна* – *глубина* 2 – *глубь* – *пучина* образуют дихотомию «высота – глубина».

**Глубь** небес опять ясна,  
Пахнет в воздухе весна,  
Каждый час и каждый миг  
Приближается жених.

(«Глубь небес опять ясна»)

Среди лексических антиномий прилагательных отметим следующие:

«близкий – далёкий», «левый – правый», «северный – южный».

Наиболее разветвленную систему пространственных оппозиций в поэзии А. Фета образуют наречия. Среди них антонимичные группы «близко – далеко», «вверх – вниз», «определенное место – неопределенное место», «вместе – врозь», «вперед – сзади», «высоко – низко», «здесь – там», «навстречу – следом», «просторно – тесно».

Следует заметить, что в поэтических текстах А. Фета отсутствуют антонимичные элементы традиционных бинарных оппозиций, представленных в русском языке, что является свидетельством лакунарности отражения в стихотворениях автора некоторых пространственных отношений. Так, например, можно отметить не имеющие пары семантические группы «Даль», «Верхний», «Восточный», «Высокий», «Глубокий», «Нездешний», «Крайний», «Пустой», «Тесный», «Широкий», «Наружу», «Слева», «Широко».

1. «на небольшом расстоянии от кого-, 1. «на большом расстоянии от кого-, чего-либо» (ТПСРЯ): *близко 5, чего-либо* (ТПСРЯ): *вдалеке 5, радостно-близко 1, рядом 5 дальше 8, дале 1, далее 1, далече 2;*

И шумит все **ближе, ближе,**

И над вдовиным двором,

Над соломенную крышей

Рассыпается огнем.

(«Змей»)

«Геометрия» пространства, воплощенного в поэтическом языке А. Фета, весьма своеобразна и неоднородна. Процентное соотношение знаменательных частей речи таково: 35 % составляют имена существительные, 22 % – имена прилагательные, 43 % – наречия [8].

Средняя частотность лексики с пространственной семантикой также резко отличается: имена существительные охватывают 28 % всех словоупотреблений, имена прилагательные – 12 %, наречия – 60 %.

В заливе дремлют корабли,-

Едва трепещут вымпела.

**Далеко** небеса ушли –

И к ним морская даль ушла.

(«Жди ясного на завтра дня...»)

Анализ состава и употребительности слов с семантикой «геометрическое пространство» показал, что авторскому сознанию А. Фета ближе всего понятие **дали**, о чем свидетельствует множество лексем с корнем -дал- различной морфологической природы и морфемной структуры: *даль* 17, *дальний* 16, *далёкий* 13, *отдалённый* 2, *вдали* 24, *далеко/далёко* 16, *дальше* 8, *вдаль* 7, *вдалеке* 5, *издалека/издалёка* 4, *издали* 3, *далече* 2, *далее* 1, *дале* 1, *невдалеке* 1.

Я долго стоял неподвижно,

**В далекие звезды** вглядясь,-

Меж теми звездами и мною

Какая-то связь родилась.

(«Я долго стоял неподвижно»)

Среди субстантивных топем наибольшее число употреблений имеют слова, номинирующие пространство в вертикальном разрезе (*высота* 18, *бездна* 16), а также географические пространства (*север* 12, *край* 10). В числе пространственных предпочтений А. Фета – большие и безграничные локусы, вербализованные в его стихотворениях топемами трех частей речи: *простор* 9, *безбрежное* 1, *безбрежность* 2, *безбрежье* 1, *бесконечность* 1, *ширь* 1, *безбрежный* 4, *бесконечный* 1, *беспредельно* 1, *необъятный* 1, *раздольный* 1, *широкий* 24, *шире* 2, *привольно* 1, *широко* 4.

Что же тут мы или счастье наше?

Как и помыслить о нем не стыдиться?

В блеске, какого нет **шире** и краше,

Нужно безумствовать — или смириться!

(«В вечер такой золотистый и ясный...»)

Анализ синтагматических связей лексем с локативной семантикой позволяет выделить образуемые ими определенные синтаксические конструкции. Для существительных характерны **адъективные** (*пламенный юг, даль снежная, лесная глушь, лазурная высь, забытый уголок, места иные*) и **субстантивные связи** (*утро севера, даль степеней, ширь земель и морей, конец аллеи*) в составе словосочетаний с топемой в главной роли; сочетаемость с управляющими глаголами движения (*бежать со сторон, лететь с востока, покатиться на запад, уносить в даль, лететь к безбрежью*), причём частотна модель с приглагольным существительным в грамматической форме творительного падежа (*плыть путем, помчаться путем, пойти тропой, прийти тропой*) [10].

Выполняя роль параметрических показателей поэтического пространства, прилагательные указывают на локативные признаки предметов (гора высокая, широкий пруд), границы и координаты (крайняя туча, степь раздольная, поле широкое, левая сторона), направление в пространстве (северный Дунай, южное море), особенности локализации объектов окружающего мира относительно друг друга или другого локализатора (речь нездешняя, далекие звезды, соседний бор, комната ближняя), заполнение пространства (безлюдная сторона, чистое поле, пустынное жилище).

Лишь ты один **над мертвыми степями**

Таишь, мой тополь, смертный свой недуг

И, трепеща по-прежнему листьями,

О вешних днях лепечешь мне как друг.

(«Тополь»)

Или: Не может ничто устоять

Пред этой тоской неизбежной,  
И скоро **пустынную** гладь  
Оденет покров белоснежный.

(«Ты помнишь, что было тогда...»)

Наречные топемы образуют сочетания с глаголами перемещения в пространстве (*далеко ушли, вдаль помчался, рядом движется, выше плыву*);

глаголами звучания ([звуки] *вдалеке жужжали; вблизи стучит [дятел]; издали доходит [шаг]*); глаголами, называющими свечение, сверкание (*вдали светится; сверкнул невдалеке; высоко сверкает, шумит вверху*); глаголами визуального восприятия (*отсюда вижу, прямо смотрит, взгляни вокруг, взор обвел кругом*).

Спи - еще зарею  
Холодно и рано;  
Звезды за горою  
**Блещут** среди тумана.

(«Спи – еще зарею...»)

Или: Пусть мчитесь вы, как я покорны мигу,  
Рабы, как я, мне прирожденных числ,  
Но лишь **взгляну** на огненную книгу,  
Не численный я в ней читаю смысл...

(«Среди звезд»)

В синтаксической функции обстоятельства места адвербиальные лексемы указывают на локализацию в пространстве, которая в поэтических текстах А. Фета реализуется в уточняющих конструкциях (*далеко, в полумраке; здесь, в высоте; тут под ветвями; вдали на рейде; там, за луной*). Иногда наречия служат для номинации локативных характеристик образных явлений:

Но появиться рад мой стих

**Там**, где кругом цветы и краски...

(В альбом Н.Я. Полонской);

Тебе **тот путь** не страшен неизвестный,

Где столько гибнет радужных надежд...

(На серебряную свадьбу Е.П. Щукиной)

В поэтическом тексте лексемы этой части речи в качестве союзных слов формируют предложения различной структуры.

Локативная лексика обозначает различные природные реалии и созданные человеком объекты. Анализ семантики и ближайшего контекстного окружения топем свидетельствует о том, что они часто служат для экспликации элементов вертикального строения Вселенной: неба, земли, воды; это акцентирует взаимосвязь геометрического и топологического пространства.

На основании сказанного можно сделать вывод о реализации важнейших принципов организации поэтической модели мироздания в творчестве А. Фета – расширения и всеохватности художественного пространства.

С целью создания образности, характерной для художественного текста, автор прибегает к использованию топем в переносном значении.

Локативная лексема может выполнять разнообразные функции, которые отражены в следующей таблице.

функция	Локативная лексема
метонимия	воздушная дорога, дул север, защищен от севера, перекресток гулкий
метафора	серебристый путь, потухли выси гор, зубцы вершин
перифразы	высота лазури, глубь эфира, бездна тверди
олицетворение	дышат лип верхушки, осыпал лес свои вершины

В некоторых контекстах топемы приобретают дополнительный временной оттенок, что свидетельствует о реализации в стихотворениях А. Фета принципа хронотопа – единства пространственновременных характеристик мира:

Над безбрежной жатвой хлеба

Меж заката и востока

Лишь на миг смежает небо

Огнедышащее око...

Робко месяц смотрит в очи,

Изумлен, что день не минул,

Но широко в область ночи

День объятия раскинул

(«Зреет ночь над жаркой нивой...»).

Геометрия пространства формирует основные координаты созданного языковой личностью поэтического мира. Однако рисуемое пером А. Фета пространство – это не математическое пространство геометра; оно многомерно и полифонично.

### **2.3. Топологическое пространство в художественном мире А. Фета**

В данном параграфе описывается топологическое пространство на основе анализа семантики репрезентирующих его лексем, их функционирования в составе тропов и поэтических парадигм. Под парадигмой образов имеется в виду отождествление одного образа, созданного в художественном тексте, с другим.

В любой парадигме выделяется инвариант образа, который «представляет собой сложный смысл  $X \ Y$ , где  $X$  и  $Y$  – понятия, находящиеся

в отношении противоречия, а стрелка показывает направление отождествления X и Y (т.е. какое из понятий – основное)» (Н.В. Павлович).

Критическое осмысление литературы привело нас к следующему пониманию топологического пространства. Описываемое в художественном произведении топологическое пространство является неким вместилищем объектов, освоенным и обжитым человеком; оно субъективно, обусловлено внутренними установками автора, характеризуется вещественным наполнением, то есть предметно и антропоцентрично. Обосновывается его связь с мифопоэтическим пространством, в качестве составляющих которого традиционно рассматриваются мифологемы *Небо, Земля, Вода*.

За мглой ветвей синеют **неба** своды,  
Как дымкою подернуты слегка,  
И, как мечты почиющей природы,  
Волнистые проходят облака.

(«Как здесь свежо под липою густою...»)

Аналогично геометрическому, топологическое пространство в поэзии А. Фета можно представить в виде схемы, структурными элементами которой являются множества, подмножества, лексические объединения [11].

Внутри множеств «Небо», «Земля», «Вода» для анализа выбраны соответственно подмножества «Небесные светила, Созвездия», «Формы земной поверхности. Ландшафт», «Водоемы».

Я ждал. Невостою-царицей  
Опять **на землю** ты сошла,  
И утро блещет багрянцей,  
И все ты воздаешь сторицей,  
Что осень скудная взяла.

(«Я ждал. Невостою-царицей...»)

Количество контекстов использования слов-репрезентантов трех подмножеств также неоднородно: 246: 134: 145. Таким образом, множество

«Земля» является наиболее крупным по составу, однако оно менее репрезентативно по частоте употребления лексем и их функционирования в составе тропов и поэтических парадигм.

Снился **берег** мне **скалистый**,

Море спало под луною,

Как ребенок дремлет чистый,-

И, по нем скользя с тобою,

В дым прозрачный и волнистый

Шли алмазной мы стезею.

(«Снился берег мне скалистый...»)

**Небесное пространство** в поэтических текстах А. Фета вербализуют номинации дневного (солнце 35) и ночных светил (*луна 32/месяц 26, звезды 81*), их свечений и звездных скоплений (Корона 1, Млечный Путь 3, серп 1, созвездие 2).

Как ярко полная **луна**

Посеребрила эту крышу!

Мы здесь под тенью полотна,

Твое дыхание я слышу.

(«Как ярко полная луна»)

Лексема *звезды* отличается наибольшим числом словоупотреблений, что обусловлено особой любовью поэта к ночному времени суток:

Я долго стоял неподвижно,

В далёкие **звёзды** вглядясь,

– Меж теми звездами и мною

Какая-то связь родилась...

(«Я долго стоял неподвижно...»).

В состав множества «Небо» включены также адъективные дериваты названий небесных светил: *солнечный 5, лунный 15, звёздный 13, звездистый*

1. Среди диминутивов отмечено лишь существительное солнышко 5, входящее в устойчивую устно-поэтическую формулу *солнышко красное* 3.

Жаждою света горя,  
Выйти стыдится заря;  
Холодно, ясно, бело,  
Дрогнуло птицы крыло.  
**Солнца** еще не видать,  
А на душе благодать.

(«Жаждою света горя...»)

Антропоморфизм небесного пространства в лирике А. Фета проявляется в использовании номинаций небесных светил в качестве изобразительновыразительных средств: перифразы (*светило, царь, шар* – о солнце; *светило, дева, царица* – о луне; *иероглифы, огонь, очи, светило, хор* – о звездах), метафоры (*луна зеркальная, золотая звезда, звездный хор*) и олицетворения (*глянуло солнце, играла луна, месяц смеется, приветливые звезды*).

Робко **месяц** смотрит в очи,  
Изумлен, что день не минул,  
Но широко в область ночи  
День объятия раскинул.

(«Зреет рожь над жаркой нивой...»)

Или: Ей будто чудится заране  
Тот день, когда без корабля  
Помчусь в **воздушном океане**  
И будет исчезать в тумане  
За мной родимая земля.

(«На корабле»)

Поэт, следуя традициям народной космогонии, сравнивает солнце, луну, звезды с божествами, живым существом, лицом, глазами, огнем и т.д. Эти уподобления нашли отражение в поэтических парадигмах, описанных Н.В. Павлович в работе «Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке». Среди них отмечены следующие устойчивые в литературе конца XVIII – начала XIX века парадигмы: ‘Свет (солнечный, звездный) Огонь’: И солнце вырвалось из тучи, и лучи, Блеснув, как молния, в долину долетели (Старый парк); Что за искры эти звёзды! («Ах, дитя, к тебе привязан...»); ‘Свет (лунный, звездный) живое существо’: ‘Лунный свет царь’: ...Царица тайных нег, Луна зеркальная над древнею Москвою Одну выводит ночь блестящей за другою... («Эх, шутка-молодость! Как новый, ранний снег...»); ‘Лунный свет животное’: Как лебедь молодой, луна среди небес скользит и свой двойник на влаге созерцает («Уснуло озеро, безмолвен черный лес...»); ‘Звезда брат’...В дальней звезде отгадал бы отбившего брата! (В долгие ночи, как вежды на сон не сомкнуты...»); ‘Лунный свет божество’: Качнулся на воде богини ясный лик... (Диана); ‘Лунный свет лицо’: ...и с влаги возмущённой Исчез серебристый лик («Забудь меня, безумец иступленный...»); ‘Свет (лунный, звездный) очи’: ...Две звезды горят, как очи (Соловей и роза).

Отражательное свойство и способность к свечению, блеску, сиянию небесных светил эксплицированы в поэтических парадигмах типа ‘Лунный свет зеркало’: ...Будто зеркало – луна («Ночь крещенская морозна...»);

Месяц зеркальный бежит по лазурной пустыне... («Месяц зеркальный бежит по лазурной пустыне...»); ‘Лунный свет вещество (серебро, золото)’:

(«Я люблю многое, близкое сердцу...»); И только в небе, как зов задушевный, Сверкают звезд золотые ресницы («Измучен жизнью, коварством надежды...»).

Объектом сравнения небесных светил в поэтических парадигмах, созданных А. Фетом, могут выступать различные денотаты:

‘Лунный свет орудие’:

...луна ... зыбким проходит лучом Между ветвями – и вниз её золочёные стрелы ярким стремятся дождём... («Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потемках...»); Отсталых туч над нами пролетает Последняя толпа. Прозрачный их отрезок тает У лунного серпа (Майская ночь);

‘Свет (лунный, звездный) головной убор’:

Будто месяц над кедром, белеет чалма У него среди широких степей («Я люблю его жарко: он тигром в бою...»); ...в венце из звёзд, нетленная богиня, С задумчивой улыбкой на челе (Музе);

‘Звёздный свет драгоценное, кусочек драгоценного’:

Одна звезда меж всеми дышит И так дрожит, Она лучом алмазным пышет И говорит... («Одна звезда меж всеми дышит...»);

‘Звезды книга’: Но лишь взгляну на огненную книгу, Не численный я в ней читаю смысл (Среди звезд); ‘Звезды иероглифы’: Излишние среди жалких нужд земных, Незыблемой мечты иероглифы (Среди звезд); ‘Окна звёзды’: ...Милые окна, как верные звёзды («Блеском вечерним овеяны горы...»).

Уж начали **звезды** мелькать в небесах...

Не помню, как бросил весло,

Не помню, что пестрый нашептывал флаг,

Куда нас потоком несло!

(«Над озером лебедь...»)

**Земное пространство** в поэзии А. Фета репрезентировано номинациями ландшафтов. В предложенной классификации они сгруппированы в два лексических объединения «Возвышенности ландшафта», «Ровные по составу». Наиболее ярко представлен *верхний участок земли*: он включает большее число лексем (*бугор 1, гора 24, кочка 1, курган 2, обрыв 1, перевал 1, пропасть 1, скала 17, утес 4, холм 7*), их дериватов (*горный 7, косогор 2, нагорный 3, пригорок 2, скалистый 1*).

И все, что лучом их случайным

Далеко иль близко объято,  
Блаженством овеяно тайным —  
И люди, и звери, **и скалы.**

(«Как ясность безоблачной ночи...»)

Отмечено функционирование этих слов в составе тропов, в том числе перифразы (твердыня земная – о скале), метафоры (ползущие горы; скала, взлетевшая к небесам; цепь курганов), олицетворения (глядит скала; скала молчит; ноги скалы; темя скал), сравнения:

И над морем облаками,  
Как **ползущими горами,**  
Разукрасилась даль.

(«Ночь весенней негой дышит...»).

В составе данного участка только лексема скала образует поэтическую парадигму ‘Земное пространство орган’: ‘Скала нога’: ...Волна светла, – и, чуть дыша, Легла у ног скалы отвесной... («Вчера расстались мы с тобой...»); ‘Скала темя’: ...Его, взалкавшего, на темя серых скал, Князь мира вынес величавый («Когда Божественный бежал людских речей...»).

В лексическом объединении «Ровные участки ландшафта» (*дол* 2, *долина* 13, *Кашемир* 2, *песок* 6, *поляна* 1, *пустыня* 8, *пустынный* 2, *равнина* 4) наибольшую частотность имеет субстантив *долина* (*цветущая долина, гулкая долина, узрел в долине*).

Весна и ночь покрыли **дол,**  
Душа бежит во мрак бессонный,  
И внятно слышен ей глагол  
Стихийной жизни, отрешенной.

(«Весна и ночь покрыли дол»)

Или:

Так в летний зной, когда **в долины**  
Съезжают бережно снопы  
И в зрелых жатвах круговины

Глубоко врезали серпы...

(«Влачась в бездействии ленивом...»)

В большинстве примеров все лексемы используются в основном значении. Переносное употребление отмечено у слова пустыня (пустыня угрюма, голос пустыни, лазурная пустыня). Частыми объектами сравнения «ровных» локусов в поэзии А. Фета являются звуки, водные и небесные объекты, что находит отражение в парадигмах образов типа 'Земное пространство звук':

**Ручьи**, журча, и извиваясь,

И меж собой перекликаясь,

В долину гулкую спешат

(«Опять незримые усилья...»)

И голод забывал и жажду многих дней, Внимая голосу пустыни... («Когда Божественный бежал людских речей...»); 'Водное пространство земное пространство': Неужели, злое море, Завтра я в твоей пустыне Все забуду, что покину? (Телемак у Калипсы); Хочу нестись к тебе, лететь, Как волны по равнине водной... («Не избегая, я не молю...»); 'Воздушное пространство земное пространство': Месяц зеркальный плывёт по лазурной пустыне («Месяц зеркальный плывёт по лазурной пустыне...»).

Какой горючий пламень

Зарей в такую пору!

Кусты и острый камень

Сквозят **по косогору**.

(«Какой горючий пламень»)

Лексическое объединение «Углубления ландшафта» представлено меньшим набором слов-репрезентантов (*грот* 1, *ложбина* 1, *овраг* 7, *пещера* 3, *ров* 2).

Всю ночь **гремел овраг** соседний,

Ручей, бурля, бежал к ручью,

Воскресших вод напор последний

Победу разглашал свою.

(«Всю ночь гремел овраг соседний»)

Среди поэтических функций лексем с семантическим компонентом 'низкий' выделены лишь метонимический перенос (*гремел овраг*) и парадигма образов 'Земное пространство вещество': '*Грот стекловидное вещество*':

Я видел горный поворот,

Где снег стопой твоей встревожен,

Я рассмотрел **хрустальный грот**,

Куда мне доступ невозможен.

(«У окна»)

Водное пространство в поэтическом мироздании А. Фета репрезентируют наименования видов водоемов, участков водного пространства (*залив 7, заводь 2*), водных источников (*ключ 8, ключевой 1, родник 3*), которые на основании интегрального признака семантической структуры сгруппированы в лексические объединения.

Внутри первого из них выделены номинации водоемов с соленой водой без границ (*море 37, морской 11, океан 4, пучина 1*), водоемов с пресной водой, ограниченных берегами и руслом, представляющих собой поток (*канал 1, река 19, речка 7, речной 1, ручей 21*), водоемов с пресной водой, замкнутых в берегах (*озеро 3, пруд 10*).

Постой, оно уйдет, и блеск его лучей

Замрет на западе далеком,

И в час таинственный я упаду в **ручей**,

И унесет меня потоком.

(«Мотылек мальчику»)

Анализ частотности данных лексем показывает, что важными локусами в поэтическом пространстве А. Фета являются различные по площади акваобъекты: *море, река, ручей*.

Истерзался песней  
Соловей без розы.  
Плачет старый камень,  
**В пруд** роняя слезы.  
Уронила косы  
Голова невольню.  
И тебе не томно?  
И тебе не больно?

(«В дымке-невидимке выплыл месяц вешний...»)

В состав подмножества «Виды водоемов» входит большое число собственных имён – географических наименований рек и морей: *Днепр 2, Дунай 1, Майн 2, Нева 1, Средиземный 2, Тибр 1*[12].

Образный характер номинаций водоёмов подтверждается их функционированием в составе различных тропов: перифразы (*влажный цветок, зеркало наяд* – о море, *жила жаркая* – о ключе), метафоры (*зеркало морей, серебро ручья*) и олицетворения (*море спало, убаюкало море, ручьи спешат, грезит пруд, сонное озеро*).

**Ручьи**, журча и извиваясь  
И меж собой перекликаясь,  
В долину гулкую **спешат**,  
И разыгравшиеся воды  
Под беломраморные своды  
С веселым грохотом летят.

(«Опять незримые усилья...»)

Следуя традициям народной космогонии, А. Фет использует ассоциации, построенные на зеркальности водной глади, сравнении «бегучести» воды со змеей, уподоблении аквалокусов живым существам [13].

Как дышит грудь свежо и емко –  
Слова не выразят ничьи!  
Как по оврагам в полдень громко  
На пену **прядают ручьи!**  
(«Весна на дворе»)

Частотными для множества «Вода» являются парадигмы ‘Водное пространство земное пространство’: Неужели, злое море, Завтра я в твоей пустыне Все забуду, что покину?... (Телемак у Калипсы); ‘Водное пространство воздушное пространство’: ...Как **океан**, разверзлись небеса... («Как нежишь ты, серебряная ночь...»); А там, за соснами, как купол голубой... Взаимозаменяемость элементов данных парадигм подтверждает идею о триединстве пространственных характеристик мира в идиолекте А. Фета.

На душе и стыд, и горе:  
Как осмелиться богине  
Рассказать свою кручину?  
"Неужели, **злое море**,  
Завтра я в твоей пустыне  
Всё забуду, что покину?"  
(«Телемак у Калипсы»)

Иногда объектом сравнения водного локуса становится другой водоем: В следующем стихотворении Фет сравнивает «реку» с «морем»:

А там по нивам на просторе  
**Река** раскинулась как **море**,  
Стального зеркала светлей,  
И речка к ней на середину

За льдиной выпускает льдину,  
Как будто стаю лебедей.

(«Опять незримые усилья...»)

После того, как Фет уходит в отставку и селится в своем загородном имении, у него появляется достаточно много свободного времени. Поэтому в последующие несколько лет он с удовольствием исследует окрестности и наслаждается природой, в которой черпает вдохновение. Этот период спокойной и умиротворенной жизни окажется совсем недолгим, так как надежды на счастливый брак, заключенные не по любви. А по расчету, себя не оправдают. Но именно в это время, в последние дни 1859 года, поэт создает удивительное по красоте стихотворение «Опять незримые усилья...».

Это произведения посвящено такому привычному и обыденному явлению, как смена времен года. Однако Фет умеет видеть то, что скрыто от взора многих других. Поэтому он тонко подмечает любые изменения в природе и стремится их запечатлеть. Причем, делает это с присущей ему образностью и изяществом, рассказывая о наступающее весне с особым трепетом и вдохновением. «Опять невидимые крылья приносят северу тепло», — отмечает Фет, и эта строчка напоминает о том, что совсем скоро мир преобразится до неузнаваемости.

Автор стремится передать дыхание весны, которое чувствуется не только в отблесках зари, но и в несмелом щебетании птиц. «Ещё леса стоят в дремоте, но тем слышнее в каждой ноте пернатых радость и задор», — с удивлением отмечает поэт. Кроме этого, верными спутниками весны являются звонкие ручьи, которые «в долину гулкую спешат». Именно они являются предвестниками того, что очень скоро река освободиться от зимнего плена и начнет выпускать льдины, «как будто стаю лебедей».

Несмотря на то, что автор рассказывает о всем нам известных и понятных вещах, созданные им образы полны жизни и силы, они осязаемы и настолько естественны, что из разрозненных кусочков складывается

целостная картина. И приход весны представляется действительно грандиозным событием, настоящим праздником дивой природы, которая пробуждается ото сна, дарят окружающему миру ощущение радости, тепла, чистоты и обновления. При этом Фет является одним из немногих поэтов, которому удалось запечатлеть это мгновение пробуждения в простых и очень возвышенных стихах. Отражательная способность аквасферы выступает своего рода объединяющим началом для неба и земли: **Река** – как зеркало и вся блестит звездами... («Какое счастье: и ночь, и мы одни!»). Эти три измерения образуют вертикальную «архитектонику» художественного мировидения поэта.

Офелия гибла и пела,  
И пела, сплетая венки;  
С цветами, венками и песнью  
На дно опустилась реки.  
(«Офелия гибла и пела»)

Многие произведения Фета посвящены *теме весны*. В них, как и всегда у поэта, образы природы сопоставлены с переживаниями, психологическим настроением человека. Весна вызывает душевный подъем, состояние восторженности, влюбленности в жизнь, поэтому лирический герой стремится «остановить мгновенье», выразить невыразимое, поделиться с миром своими «живыми снами».

Чудная картина,  
Как ты мне родна:  
Белая **равнина**,  
Полная **луна**,  
  
**Свет** небес высоких  
И блестящий **снег**

И саней далеких  
Одинокий бег.

Это стихотворение Фета - одно из самых хрестоматийных. Несмотря на свою кажущуюся простоту, оно обладает удивительной цельностью.

Образы и чувства, сменяющие друг друга в этих восьми строках, сменяются в последовательности упорядоченной и стройной. Синтаксический уровень стихотворения составляют распространенные назывные предложения:

Чудная картина,  
Как ты мне родна:  
Белая равнина,  
Полная луна,

Взору лирического героя открывается «Чудная картина»:

1. «Белая равнина» - это он смотрит прямо перед собой.
2. "Полная луна" - наш взгляд скользит вверх.
3. "Свет небес высоких" - пространство расширяется, в нем уже не только луна, а и простор безоблачного неба.
4. "И блестящий снег" - взгляд скользит обратно вниз.
5. "И саней далеких одинокий бег" – поле зрения опять сужается, в белом пространстве взгляд останавливается на одной темной точке.

Итак, *Выше - шире - ниже - уже*: вот четкий ритм, в котором мы воспринимаем пространство этого стихотворения. Неподвижный мир становится движущимся: стихотворению конец, оно привело нас к своей цели.

Свет небес высоких  
И блестящий снег  
И саней далеких  
Одинокий бег.

Картина не только живая, но и прочувствованная: "*одинокий бег*" - это уже ощущение не зрителя, а самого ездока, угадываемого в санях, и это уже не только восторг перед "чудным", но и грусть среди безлюдья. Наблюдаемый мир становится пережитым миром - из внешнего превращается во внутренний: стихотворение сделало свое дело.

Таким образом, всеохватность и подвижность как важнейшие принципы индивидуально-авторского восприятия геометрического пространства, описываемого А. Фетом, реализуются также при характеристике топологических локусов. Кроме того, вертикальное строение Вселенной в его поэтической системе имеет следующие черты: мифологизм; метафоричность; антропоцентричность и антропоморфизм.

Изучение художественного пространства А. Фета с точки зрения двух подходов: геометрического и топологического – позволяет наиболее полно реконструировать языковую модель мира и открывает широкие возможности для всестороннего анализа идиолекта поэта.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пространство как неотъемлемый фрагмент картины мира находит отражение в художественной литературе – особом способе репрезентации знаний о мире. Поэтический текст, главной характеристикой которого является образность, позволяет увидеть способы языковой экспликации пространства и своеобразие индивидуально-авторских локусов, понять механизмы процессов, происходящих в семантической структуре лексем, объяснить основы возникновения ассоциативных связей слов-репрезентантов.

2. Лексика, вербализующая геометрическое пространство, воплощенное в идиолекте А. Фета, неоднородна по составу и частоте словоупотреблений. Основные «координаты» художественного мира автора формируются наречиями и существительными, в меньшей мере – прилагательными. «Далекость» и безграничность – основные понятия, характеризующие пространственную архитектуру поэтической Вселенной А. Фета.

3. «Геометрия» фетовского пространства представляет собой сложную иерархически организованную структуру, уровнями которой выступают различные лексические микроклассы, выделенные на основании общности или сходства значения слов-репрезентантов. Синкретизм семантики, смысловые наращения и образный характер локативов в некоторых контекстах позволяют говорить, что математически выверенное, строгое, объективное пространство в поэтических текстах А. Фета приобретает особые черты, обусловленные индивидуальной манерой письма автора.

4. Топологическое пространство в стихотворениях А. Фета – это осмысленное творческим сознанием поэта многомерное образование, единство составляющих вертикального строения Вселенной: неба, земли, воды. Характеризуя небесные, земные и водные объекты, поэт следует традициям мифологического и фольклорного мировосприятия.

5. Номинации земной сферы используются А. Фетом главным образом в прямом значении, что отличает их от наименований небесных и водных локусов. Функционирование этих лексем в составе тропов обусловлено мифологизмом и антропоморфизмом топологического пространства в поэзии А. Фета. Парадигмы образов, созданные художником слова при описании вертикальной «архитектуры» мира, традиционны для языка русской лирики XIX–XX столетий.

6. Исследование совокупности геометрических и топологических характеристик художественного пространства в поэзии А. Фета позволяет говорить о том, что оно является многомерным и полифоничным. Анализ этого важнейшего элемента мироздания дает возможность более полно реконструировать индивидуально-авторскую картину мира поэта и выявить своеобразие его идиолекта.

## Список литературы

1. Каримов И.А. Наша высшая цель – независимость и процветание родины, свобода и благополучие народа. Т.8. – Т.: Узбекистан, 2000.
2. Каримов И.А. Концепция дальнейшего углубления демократических реформ и формирования гражданского общества в стране // Доклад Президента Республики Узбекистан И.А. Каримова. Газета «Народное слово». 19 ноября, 2010.
3. Мирзиёев Ш.М. Интересы человека – превыше всего // Доклад избранного Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева на торжественном собрании, посвященном 24-й годовщине принятия Конституции Республики Узбекистан – Т., 2016.
4. Национальная программа по подготовке кадров. – Т.: Ведомости Олий Мажлиса, 1997. № 11-12.
5. Вайсгербер И.Л. Язык и философия // Вопросы языкознания. 1993. № 2.
6. Вежбицкая А. Язык и культура. Познание. М., 1996.
7. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. № 1.
8. Гончарова В.К. Оппозиция ближнего и дальнего пространства в художественном мире поэзии А. Фета // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета (Научный журнал КубГАУ), 2011. № 3.
9. Гончарова В.К. Лексика, репрезентирующая геометрическое пространство в художественном мире А. Фета // Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2011. № 2. С. 73–79.
10. Гончарова В.К. Семантика и функции названий небесных светил в произведениях А.А. Фета // INCIPIO = НАЧИНАЮ: сб. научных трудов молодых исследователей. Вып. II. Курск: КГУ, 2007. С. 42–47.

11. Гончарова В.К. Эпитеты имён концептосферы «Вода» в поэзии А.А. Фета // INCIPPIO = НАЧИНАЮ: сб. научных трудов молодых исследователей. Вып. III. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2008. С. 24–28.
12. Гончарова В.К. Водное пространство в поэзии А.А. Фета // INCIPPIO = НАЧИНАЮ: сб. научных трудов молодых исследователей. Вып. IV. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2009.
13. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М., 2003.
14. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1989.
15. Дрыга С.Г. Концепт "путь" в русской языковой картине мира: Дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2010.
16. Залевская А.А. Индивидуальное знание: специфика и принципы функционирования. Тверь, 1992.
17. Карасик В.И. Этноспецифические концепты. М., 2005.
18. Колесов В.В. Ментальность и слово. Пути и источники изучения русской ментальности // Отражение русской ментальности в языке и речи. Липецк, 2004.
19. Косицына Н.О. Лексема БОГ в идиолекте А.А. Фета [Текст] / Н.О. Косицына // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. Научный журнал. – 2010. – № 2. – С. 223–230.
20. Косицына Н.О. Именования Божией Матери в идиолекте А.А. Фета [Электронный ресурс] / Н.О. Косицына // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2010. – № 3.
21. Косицына Н.О. Вербализация субкластера «Ангелы» в идиолекте А.А. Фета [Текст] / Н.О. Косицына // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2010. – № 4. – С. 91–97.
22. Косицына Н.О. Вербализация субкластера «Христианский храм» в толковых словарях русского языка [Текст] / Н.О. Косицына // Incipio : сборник научных трудов молодых исследователей. – Вып. III. – Курск : Изд-во Курск. гос. ун-та, 2008. – С. 53–59.

- 23..Косицына Н.О. К вопросу об объеме понятия «религиозная лексика» (на материале ранних произведений А.А. Фета) [Текст] / Н.О. Косицына // Incipio: сборник научных трудов молодых исследователей. – Вып. IV. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2009. – С. 14–20.
- 24.Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX в. // Язык и наука в XX в. М., 1995.
- 25.Лотман Ю.М. художественное пространство в прозе Гоголя. – СПб.: Искусство, 1997.
- 26.Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. М., 2001.
- 27.Никитина С.Е. О концептуальном анализе в народной культуре // Логический анализ языка, культурные концепты / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, М., 1991.
- 28.Озеров Л.А. А. Фет (О мастерстве поэта). М., 1970.
- 29.Скатов Н.Н. Лирика А.А. Фета (истоки, метод, эволюция). М., 1972.
- 30.Фет А.А. Сочинения. М., 1982.

### Электронные ресурсы

- 30.[www.press-service.uz](http://www.press-service.uz) Пресс-служба Президента Республики Узбекистан
- 31.[www.gov.uz](http://www.gov.uz) Правительственный Портал Республики Узбекистан
32. <http://www.ziyonet.uz/> Ziyonet - Информационная образовательная сеть
33. <http://www.natlib.uz/> Национальная библиотека Узбекистана имени Алишера Навои
- 34.<http://www.philology.ru/> – Русский филологический портал
35. <http://www.dissercat.com/> – Научная библиотека диссертаций disserCat
- 36.<http://cheloveknauka.com/> – Диссертации по гуманитарным наукам

## БУХАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Ректору Бухарского  
государственного университета  
проф. Тулаганову А.А.  
от студентки 4 «а» курса  
русского языка и литературы  
филологического факультета  
по направлению: 5120100 –  
Филология и обучение языкам  
(русский язык и литература)

\_\_\_\_\_  
(Ф.И.О.)

Моб.тел.: \_\_\_\_\_

### ЗАЯВЛЕНИЕ

Прошу утвердить мне тему выпускной квалификационной работы  
«Пространственные характеристики мира в языке поэзии А.Фета»  
и назначить научным руководителем кандидата филологических наук,  
доцента кафедры русского языка и литературы Нигматову Лолу Хамидовну.

Студентка \_\_\_\_\_

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2016 г.

**«СОГЛАСОВАНО»**

Декан \_\_\_\_\_ А.А. Хайдаров

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2016 г.

## РЕЗЮМЕ

выпускной квалификационной работы Ахмадовой Малохат Рахматилло кизи на тему: «Пространственные характеристики мира в языке поэзии А.Фета» по специальности 5120100 – Филология и обучение языкам (русский язык)

**Ключевые слова:** пространство, основополагающая категория, художественное пространство, геометрическое пространство, топологическое пространство, поэтическая речь, языковое выражение, творческий вектор.

**Объект исследования** лексика различной частеречной принадлежности (существительные, прилагательные, наречия) с семантикой локативности; слова-репрезентанты множеств «Небо», «Земля», «Вода», формирующих вертикальное строение индивидуально-авторской картины мира А. Фета.

**Предмет исследования:** семантика и функции лексем, вербализующих геометрическое и топологическое пространство в языке поэзии А. Фета.

**Цель работы:** систематизация наименований пространственных объектов и отношений в лирике А. Фета, описание особенностей их значения и употребления.

**Практическая значимость:** Предложенный в исследовании подход может быть использован при описании других фрагментов языковой картины мира. Полученные результаты могут найти применение в вузовском и школьном преподавании курсов «Современный русский язык», «Лингвистический анализ текста», спецкурсов и спецдисциплин по языку и творчеству А. Фета.

**Методы исследования:** 1) метод лингвистического наблюдения; 2) описательный метод; 3) структурно-семантический метод, 4) функционально-стилистический метод.

**Структура работы:** работа состоит из введения, двух глав, включающих пять параграфов, заключения, списка использованной литературы

**Область применения:** когнитивная лингвистика, лингвокультурология, лингвистический анализ художественного текста, филологический анализ художественного текста.

## SUMMARY

final qualification work as Akhmadova Malokhat Rakhmatillo of Kizi on a subject:  
"Spatial characteristics of the world in the poetic diction of A. Fet"  
in the specialty 5120100 – Philology and training in languages (Russian)

**Keywords:** space, fundamental category, art space, geometrical space, topological space, poetic speech, language expression, creative vector.

**Research object** lexicon of various chasterechny accessory (nouns, adjectives, adverbs) with semantics of a lokativnost; words-reprezentanty of the sets "Sky", "Earth", "Water" forming a vertical structure of an individual and author's picture of the world of A. Fet.

**Object of research:** semantics and functions of lexemes, the verbalizuyushchikh geometrical and topological space in the poetic diction of A. Fet.

Relevance of the chosen subject is caused by need of the analysis of the major characteristics of the world reflected in the staticized writer's lexicon and also low-study of language of A. Fet and his poetic model of a macrocosmos in particular.

**Work purpose:** systematization of names of spatial objects and relations in A. Fet's lyrics, the description of features of their value and the use.

**Practical importance:** The approach offered in a research can be used at the description of other fragments of a language picture of the world. The received results can find application in high school and school teaching the courses "Modern Russian", "Linguistic Analysis of the Text", special courses and special disciplines on language and A. Fet's creativity.

**Research methods:** 1) method of linguistic observation; 2) descriptive method; 3) structural-semantic method, 4) functional and stylistic method.

**Structure of work:** work consists of introduction, two heads including five paragraphs, the conclusions, the list of the used literature

**Scope:** cognitive linguistics, lingvokulturologiya, linguistic analysis of the art text, philological analysis of the art text.

## НОРМОКОНТРОЛЬ

выпускной квалификационной работы студентки 4 «а» курса отделения русского языка и литературы филологического факультета Бухарского государственного университета Ахмадовой Малохат Рахматилло кизи  
Анализ ВКР на соответствие требованиям методических указаний

№	Объект	Параметр	+/-
1	Наименование темы работы	Соответствует утвержденной вузом теме	
2	Размер шрифта	14 пунктов	
3	Название шрифта	Times New Roman	
4	Междустрочный интервал	Полуторный	
5	Абзац	1, 25 см	
6	Поля (мм)	Левое – 2,5 см, правое – 1, 5 см, верхнее и нижнее – 2см	
7	Общий объем	50-60 стр. машинописного текста	
8	Объем введения	2-3 стр. машинописного текста	
9	Объем основной части	40-50 стр. машинописного текста	
10	Объем заключения	2-3 стр. машинописного текста	
11	Нумерация страниц	Сквозная, верхней части листа, справа. На титульном листе номер страницы не проставляется	
12	Последовательность приведения структурных частей работы	Титульный лист. Содержание. Введение. Основная часть. Заключение. Список использованной литературы	
13	Оформление структурных частей работы	Каждая структурная часть начинается с новой страницы. Наименования приводятся с абзаца с прописной (заглавной буквы).	
14	Основная часть	2 главы, соразмерные по объему	
15	Состав списка литературы	30-35 библиографических описаний и научных источников	
16	Приложение	Факультативно	
17	Оформление оглавления	Оглавление включает в себя заголовки всех разделов, глав, параграфов, приложений с указанием страниц начала каждой части	

Завкафедрой: \_\_\_\_\_ **О.Т.Носиров**

## **ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ГАК**

Студентка отделения русского языка и литературы филологического факультета Бухарского государственного университета Ахмадова Малохат Рахматилло кизи направляется на защиту выпускной квалификационной работы на тему: «Пространственные характеристики мира в языке поэзии А.Фета».

Выписка из зачётно - экзаменационной ведомости, справка об успеваемости, заключение руководителя выпускной квалификационной работы, выписки кафедры об утверждении темы и допуске к защите выпускной квалификационной работы, рецензия прилагаются.

**Декан:** **Хайдаров А.А.**

## **СПРАВКА ОБ УСПЕВАЕМОСТИ**

Студентка Ахмадова Малохат Рахматилло кизи за время пребывания в Бухарском госуниверситете в период с 2013 по 2017 годы выполнила учебный план по специальности со следующим рейтинговым результатом \_\_\_\_\_%

**Декан** **Хайдаров А.А.**

**БУХАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ**

**«УТВЕРЖДАЮ»**

зав. кафедрой \_\_\_\_\_

Носиров О.Т.

«26» августа 2016 г.

**ЗАДАНИЯ ПО ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЕ**

1. Кафедра русского языка и литературы
2. Тема: «Пространственные характеристики мира в языке поэзии А.Фета»
3. Исполнитель: Ахмадова Малохат Рахматилло кизи
4. Научный руководитель к.п.н., доц. Нигматова Л.Х.
5. Утверждён приказом ректора № 369-У от 17.09.2016.
6. Срок окончания работы – 15 апреля 2017 г.
7. Краткое содержание заданий по ВКР и сроки их выполнения студентом:
  - а) написание плана-проспекта \_\_\_\_\_ октябрь 2016 г.
  - б) сбор материала, составление библиографии \_\_\_\_\_ декабрь 2016г.
  - в) написание 1-ой главы \_\_\_\_\_ февраль 2017 г.
  - г) написание 2-ой главы \_\_\_\_\_ апрель 2017 г.
  - д) предварительная защита \_\_\_\_\_ май 2017 г.
8. Срок сдачи ВКР – 10 мая 2017 г.
9. Дата защиты выпускной квалификационной работы \_\_ июня 2017 г.
10. Оценка, выставленная Государственной аттестационной комиссией \_\_\_\_\_
11. Подпись студентки \_\_\_\_\_

**ВЫПИСКА № 1**  
**ИЗ ПРОТОКОЛА № 1 ЗАСЕДАНИЯ**  
**КАФЕДРЫ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ БухГУ**

**от 26 августа 2016 года**

**Присутствовали:** Зав. кафедрой Носиров О.Т., доц. Джураева З.Р., доц. Сидоркова Л.Р., доц. Ахмедов О.А., доц. Арипова Х.А., доц. Нигматова Л.Х., ст.преп. Исаева Г.А., ст.преп. Бокарева М.А., ст.преп. Темирова Д.Х., преп. Болтаева М.Ш., преп. Розикова Н.Н., преп. Гудзина В.А., преп. Базарова Н.Х., преп. Туйлиева Л.А., преп. Шарипов С.С., преп. Шермухаммедова Н.А.

**ПОВЕСТКА ДНЯ:**

3. Утверждение тем выпускных квалификационных работ.

**ПОСТАНОВИЛИ:**

1. Студентка 4-го «а» курса филологического факультета отделения русского языка и литературы Бухарского государственного университета Ахмадова Малохат Рахматилло кизи допускается к написанию выпускной квалификационной работы.
2. Утверждается тема ВКР «Пространственные характеристики мира в языке поэзии А.Фета».
3. Назначить научным руководителем кандидата филологических наук, доцента Нигматову Л.Х.

**Завкафедрой: \_\_\_\_\_ О.Т.Носиров**

**ВЫПИСКА № 2**  
**ИЗ ПРОТОКОЛА № 9 ЗАСЕДАНИЯ**  
**КАФЕДРЫ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ БУХГУ**

**от 5 мая 2017 года**

**Присутствовали:** Зав. кафедрой Носиров О.Т., доц. Джураева З.Р., доц. Сидоркова Л.Р., доц. Ахмедов О.А., доц. Арипова Х.А., доц. Нигматова Л.Х., ст.преп. Исаева Г.А., ст.преп. Бокарева М.А., ст.преп. Темирова Д.Х., преп. Болтаева М.Ш., преп. Розикова Н.Н., преп. Гудзина В.А., преп. Базарова Н.Х., преп. Туйлиева Л.А., преп. Шарипов С.С., преп. Шермухаммедова Н.А.

**ПОВЕСТКА ДНЯ:**

3. Обсуждение результатов предварительной защиты выпускных квалификационных работ и допуск к ГАК.

**ПОСТАНОВИЛИ:**

1. ВКР студентки 4-го «а» курса филологического факультета отделения русского языка и литературы Бухарского государственного университета Ахмадовой Малохат «Пространственные характеристики мира в языке поэзии А.Фета» отвечает требованиям, предъявляемым ГАК к работам подобного рода.
2. Считать Ахмадову Малохат успешно прошедшей предварительную защиту ВКР и допустить ее к защите выпускной квалификационной работы в ГАК.
3. Назначить официальным оппонентом ВКР Ахмадовой Малохат доцента кафедры русского языка и литературы Джураеву З.Р.

**завкафедрой: \_\_\_\_\_ О.Т.Носиров**

## **ОТЗЫВ НАУЧНОГО РУКОВОДИТЕЛЯ**

на выпускную квалификационную работу студентки 4 курса отделения русского языка и литературы филологического факультета Бухарского государственного университета Ахмадовой Малохат Рахматилло кизи на тему: «Пространственные характеристики мира в языке поэзии А.Фета»

Актуальность данной темы выпускной квалификационной работы обусловлена необходимостью анализа важнейших характеристик мира, отраженных в актуализированном лексиконе писателя, а также малоисследованностью языка А. Фета и его поэтической модели макрокосма в частности, т.е. понимании человека как вселенной в миниатюре.

В структурном отношении исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы. Во введении обосновывается выбор темы, определяется цель, задачи исследования, раскрывается теоретическая и практическая значимость.

В первой главе рассмотрены теоретико-методологические подходы к исследованию общих представлений о пространстве как основополагающей категории науки. Студентка подробно представляет обзор основных подходов к пониманию категории пространства в научном знании, приводит подробные классификации, описывает проблему художественного пространства. В центре внимания второй главы находятся языкового выражения пространства в поэтическом мире Афанасия Фета, освещаются творческий вектор А.Фета, геометрическое и топологическое пространство в языковой картине мира А.Фета.

Таким образом, выпускная квалификационная работа Ахмадовой Малохат Рахматилло кизи полностью готова и может быть представлена к защите в ГАК.

**Научный руководитель:** \_\_\_\_\_ **доцент кафедры русского языка**  
02.05.2017. **и литературы Нигматова Л.Х.**

## ОТЗЫВ РЕЦЕНЗЕНТА

на выпускную квалификационную работу студентки 4 курса отделения русского языка и литературы филологического факультета Бухарского государственного университета Ахмадовой Малохат Рахматилло кизи на тему: «Пространственные характеристики мира в языке поэзии А.Фета»

Актуальность рецензируемой выпускной квалификационной работы видится в том, что локативная лексика в творчестве того или иного писателя в настоящее время описывается главным образом с точки зрения геометрического подхода или характеризуются лишь отдельные объединения слов с пространственной семантикой. Лексический пласт лирики Афанасия Фета в этом аспекте недостаточно изучен.

Нельзя не согласиться с автором работы, утверждающей, что изучение художественного пространства А. Фета с точки зрения двух подходов: геометрического и топологического – позволяет наиболее полно реконструировать языковую модель мира и открывает широкие возможности для всестороннего анализа идиолекта поэта.

Одним из достоинств рецензируемой выпускной квалификационной работы является четкая структура, которая включает в себя введение, две главы, заключение, список использованной литературы. Во введении обосновывается актуальность темы, цели и задачи исследования, теоретическая и практическая значимость.

В первой главе «Общие представления о пространстве как основополагающей категории науки», состоящей из двух параграфов, дан широкий анализ истории вопроса, охарактеризованы основные подходы к пониманию категории пространства в научном знании, освещена проблема художественного пространства.

В центре внимания второй главы «Специфика языкового выражения пространства в поэтическом мире Афанасия Фета» находится лексика

русского языка, задействованная А.Фетом для описания различных типов пространств идиолекта поэта. В трех параграфах студентка анализирует главные направления творческого вектора А.Фета, описывает лексический фонд, формирующий геометрическое пространство в языковой картине мира А.Фета. Вызывает одобрение, что дипломница освещает также топологические оси художественного хронотопа фетовской лирики.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод о том, что выпускная квалификационная работа «Пространственные характеристики мира в языке поэзии А.Фета» соответствует требованиям, предъявляемым Государственной аттестационной комиссией к бакалаврским работам, а ее автор Ахмадова Малохат Рахматилло кизи заслуживает положительной оценки.

**Рецензент:** \_\_\_\_\_ доцент кафедры русского языка  
03.05.2017 и литературы БухГУ Джураева З.Р.

## **Бухарский государственный университет**

**Выпускница** филологического факультета отделения русского языка и литературы БухГУ: Ахмадова Малохат Рахматилло кизи

Тема: «Пространственные характеристики мира в языке поэзии А.Фета»

### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ ГАК**

### **О ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЕ**

ГАК Бухарского государственного университета в соответствии с приказом МВССО РУз. за № 362 от 31.12.1998 г. о выполнении ВКР выяснила нижеследующее:

1. Объем ВКР (до 60 страниц): соответствует требованиям – 10 баллов, частично соответствует – 7 баллов, не соответствует требованиям – 4 балла.
2. Выбор темы ВКР соответствует актуальным проблемам филологии: входит в государственную программу – 8 баллов, на основе гранта – 7 баллов, на основе программы БухГУ – 6 баллов, по актуальным проблемам – 5 баллов.
3. Обоснование актуальности темы работы: на должном уровне – 5 баллов, на недостаточном уровне – 3 балла, не обосновано – 2 балла.
4. Раскрытие целей и задач работы: полное – 7 баллов, неполное – 5 баллов, не раскрыто – 3 балла;
5. Степень использования в ВКР методов научного исследования: высокая – 7 баллов, средняя – 5 баллов, низкая – 3 балла.
6. Степень новизны и достоверности: результаты новые – 8 баллов, ранее известные – 6 баллов, недостаточно достоверны – 3 балла.
7. Содержатся ли в выводах предложения и рекомендации по практическому применению результатов работы: имеется – 6 баллов, недостаточно – 5 баллов, отсутствуют – 3 балла.
8. Критический подход выпускника к проблеме ВКР: в достаточной степени – 8 баллов, не в полной мере – 6 баллов, критически не оценена – 4 балла.

9. Научный характер работы: выполнен на основе научных исследований – 8 баллов, на научно-методической основе – 5 баллов, носит реферативный характер – 3 балла.

10. Степень использования литературы: в полной мере использованы научно-методические журналы, монографии, труды ведущих ученых – 8 баллов, мало использовано научной литературы – 6 баллов, только использованы учебники, тексты лекций и учебные пособия – 4 балла.

11. Оценка доклада выступления выпускника: отлично – 10 баллов, хорошо – 7 баллов, удовлетворительно – 6 баллов.

12. Ответы на заданные вопросы: полные ответы – 8 баллов, хорошие – 6 баллов, средние – 4 балла.

13. Оценка ВКР внешним рецензентом: отлично – 7 баллов, хорошо – 6 баллов, удовлетворительно – 5 баллов.

14. Итоговый балл ВКР \_\_\_\_\_

Оценка \_\_\_\_\_

Примечание: каждый балл выделяется подчеркиванием.

Председатель ГАК \_\_\_\_\_

Члены ГАК \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

(Место печати)

Дата «\_\_» \_\_\_\_\_ 2017г.