

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>

World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2021, №3, Том 12 / 2021, No 3, Vol 12 <https://sfk-mn.ru/issue-3-2021.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/12FLSK321.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Трубкина А.И. Пространственная категоризация текста рассказов А.П. Чехова: лингвопрагматические особенности // Мир науки. Социология, филология, культурология, 2021 №3, <https://sfk-mn.ru/PDF/12FLSK321.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

For citation:

Trubkina A.I. (2021). Spatial categorization of the text of the stories by A.P. Chekhov: linguistic and pragmatic features. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, [online] 3(12). Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/12FLSK321.pdf> (in Russian)

Трубкина Анна Ивановна

ФГАОУ ВПО «Южный федеральный университет», Ростов-на-Дону, Россия

Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации

Доцент кафедры «Теории языка и русского языка»

Кандидат филологических наук

E-mail: aitrubkina@sfedu.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2375-1133>

РИНЦ: https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=1115575

Пространственная категоризация текста рассказов А.П. Чехова: лингвопрагматические особенности

Аннотация. В статье рассматривается лингвопрагматическая специфика пространственной категоризации художественных текстов: на основе когнитивно-семантического и лингвопрагматического анализа рассказов А.П. Чехова «Дама с собачкой» и «Студент» утверждается идея об уникальности художественного пространства, т. к. реальность репрезентирована через авторское восприятие при опоре на доминанты индивидуально-авторской картины мира, при этом в художественном тексте присутствуют также точки зрения героя и повествователя. Основной задачей лингвистического изучения художественного пространства в тексте является выявление способов актуализации данной категории с помощью языковых единиц. Для рассказов А.П. Чехова характерна, по большей части, репрезентация позиции героя, а лингвистические способы реализации пространственной категоризации весьма разнообразны: основными репрезентантами пространственных отношений в художественном тексте выступают предложно-падежные формы существительных с семантикой пространства, топонимы, глаголы движения и пространственной семантики, наречия места, синтаксические конструкции с пространственным значением. Установлено, что пространственная категоризация в художественном тексте двойственна по своему характеру: при субъективной обусловленности она оперирует объективно существующими лингвистическими средствами, функционирующими в языковой системе именно в плане маркирования пространства. В ходе изучения художественных текстов чеховских рассказов также определено, что границы типов моделей пространства изменчивы; синтез различных моделей пространства, приоритетных для текстов рассказов А.П. Чехова, порождает дополнительную пространственную модель — модель философского пространства. Эта модель основывается на пространственных координатах внешнего для героев мира, однако онтологические смыслы, порождаемые с ее помощью, связаны с пространственной

категоризацией непрямым образом: они имплицированы в художественном тексте и требуют дополнительных когнитивных усилий для своего декодирования.

Ключевые слова: художественное пространство; категория пространства; художественный текст; пространственная позиция; лингвопрагматика; автор; повествователь; читатель

Введение

Категория пространства — одна из основополагающих в понимании человеком мира: все, что воспринимается сознанием и истолковывается им, осмысливается в пространственно-временных координатах, поэтому можно с уверенностью говорить о приобретении когнитивными структурами характеристик пространства и времени.

Е.С. Кубрякова на основании критерия присутствия в пространстве субъекта восприятия выделяет два типа пространств — ньютоновское и лейбнизианское: первое — понятие геометрическое, второе «одушевлено» человеческим присутствием, «таким образом, здесь речь идет о разных типах пространств — одном физическом, а другом — ментальном, феноменальном» [1, с. 9].

Современная филология характеризуется активным исследовательским интересом к изучению художественного пространства, которое включено вместе с другими категориями текста (временем, модальностью, связностью) в единый комплекс когнитивно-семантических координат текстового пространства, которые закономерно оказывают влияние на восприятие эстетической информации, заложенной автором в тексте, и на ее интерпретацию.

Все сущностные характеристики пространства как онтологической категории репрезентированы в текстовом пространстве, однако пространственная категоризация имеет уникальные признаки в каждом конкретном художественном тексте. Уникальность художественного пространства определяется тем, что реальность предстает в художественном тексте сквозь призму авторского сознания, через авторское восприятие при опоре на доминанты индивидуально-авторской картины мира. Как преобразованное пространство художественное пространство всегда отражает эстетические смыслы. Исследователи, изучая данную категорию художественного текста, с необходимостью обращаются к решению важных вопросов: (1) определение специфики пространства, представленного в конкретном тексте; (2) выявление и описание способов представления такого художественного пространства; (3) типологизация художественного пространства.

Методы исследования обусловлены его целью и составляют единый комплекс, приоритетными в котором являются индуктивно-дедуктивный метод, методы когнитивно-семантического и лингвопрагматического анализа, метод лингвистической интерпретации.

Результаты

В ходе исследования были изучены модели художественного пространства, способы и лингвопрагматические особенности пространственной категоризации в рассказах А.П. Чехова «Дама с собачкой» (1899) и «Студент» (1894). Доказано, что модели художественного пространства имеют тенденцию к трансформации друг в друга, обнаруживая лабильность границ типов моделей. Проведенный когнитивно-семантический и лингвопрагматический анализ позволил установить приоритетные пространственные модели для А.П. Чехова: таковы психологическое, географическое и социальное пространства, а также обосновать реализацию дополнительной пространственной модели — модели философского пространства, в которой

при опоре на пространственные доминанты имплицированы онтологические смыслы, связанные с пространственной категоризацией диалектически.

Обсуждение

Лингвистика и литературоведение принимают как аксиому постулат о дифференцировании пространства физического и пространства художественного. И если первое — онтологическая категория, организующая различные сферы деятельности личности, в том числе и когнитивную, то второе представляет собой категорию художественного текста, тесно связанную с восприятием внешнего и внутреннего пространств в самых разных смыслах. На наш взгляд, изучение пространственной категоризации необходимо основывать на постулатах концепций, которые являются наиболее значимыми в сфере филологии, и, соответственно, на тех методиках, которые позволяют выявить и описать механизмы воздействия художественного текста на читателя, в том числе и посредством компонентов художественного пространства.

Бесспорна концептуальная значимость учения М.М. Бахтина о хронотопе, под которым ученый понимает «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [2, с. 121]. М.М. Бахтиным также обоснована связь предметов с «внешностью героя, с его границами, и внешними, и внутренними (границами тела границами души)» [3, с. 122]. Ю.М. Лотман изучает категорию художественного пространства не только с позиций его роли в создании образов героев, но и в самом действии, что дает возможность раскрыть диалектику отношений реального и художественного пространств: «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» [4, с. 258]. Художественное пространство, по верному замечанию Ю.М. Лотмана, — «модель мира данного автора, выраженная на языке его пространственных представлений» [4, с. 252].

Концепцией художественного пространства, имеющей особую значимость для обоснования новых позиций в филологии, следует считать и концепцию Б.А. Успенского. Ее понятийный центр составляет соотношение пространственных позиций повествователя и персонажа как один из способов представления пространственных отношений: «...в определенных случаях точка зрения повествователя может быть как-то — с большей или меньшей определенностью — фиксирована в пространстве или во времени, то есть мы можем догадываться о месте (определяемом в пространственных или временных координатах), с которого ведется повествование» [5, с. 77]. Б.А. Успенский вводит также понятие перспективы, которую трактует как словесную фиксацию «пространственно-временных отношений описываемого события к описывающему субъекту (автору)» [5, с. 77]. Авторская точка зрения в художественном тексте фиксируется в трехмерном пространстве:

- в совпадении пространственных позиций повествователя и персонажа, при этом автор может перевоплотиться в героя, следовать за ним или место повествователя обозначено только относительно;
- в отсутствии совпадения пространственных позиций автора и персонажа, которое может проявиться в последовательном обзоре, в описанной с движущейся позиции сцене, с позиции общей точки зрения, в немой сцене [5, с. 88].

Важным для развития различных подходов в концепции Б.А. Успенского является разграничение пространственной позиции автора и героя, а также трактовка пространства как совокупности «точек зрения».

Значимой в русле вектора исследований, заданного Б.А. Успенским, представляется работа Л.А. Новикова [6]. Художественное пространство изучается в ней с позиций анализа текста и рассматривается сквозь призму восприятия пространства героем.

Л.Г. Бабенко правомерно считает художественное пространство одним из компонентов семантического пространства текста и предлагает учитывать целый ряд его характеристик: «во-первых, степень и характер объектной наполненности литературно-художественного пространства; во-вторых, явно (неявно) выраженный характер взаимодействия субъекта и окружающего пространства; в-третьих, фокус, точку зрения наблюдателя, в том числе автора и персонажа»¹. На основании этих характеристик Л.Г. Бабенко выделяет литературно-художественные модели пространства:

- психологическое (замкнутое в субъекте) пространство («при воссоздании его наблюдается погруженность во внутренний мир субъекта, точка зрения при этом может быть как жесткой, зафиксированной, статичной, так и подвижной, передающей динамику внутреннего мира субъекта. Локализаторами при этом обычно выступают номинации органов чувств: сердце, душа, глаза и т. п.»²);
- географическое, близкое по своим признакам к реальному («это плоскостное линейное пространство, которое может быть направленным и ненаправленным, горизонтально ограниченным и открытым, близким и далеким»³);
- внутренне ограниченное пространство («пространство какого-либо определенного места, имеющего обозримые границы, пространство наблюдаемое. Точка зрения при этом может быть как статичной, так и динамичной»⁴);
- фантастическое пространство («наполнено нереальными с научной точки зрения и с точки зрения обыденного сознания существами и событиями. Оно может иметь как горизонтальную, так и вертикальную линейную организацию, это чужое для человека пространство»⁵);
- космическое пространство («характеризуется вертикальной ориентацией, является далеким для человека пространством, наполненным свободными и независимыми от человека телами (Солнце, Луна, звезды и др.)»⁶);
- социальное пространство субъекта (деятеля, преобразователя)⁷.

¹ Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. — М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. — 464 с. — С. 171.

² Ibid. — С. 171.

³ Ibid. — С. 172.

⁴ Ibid. — С. 173.

⁵ Ibid. — С. 174.

⁶ Ibid. — С. 176.

⁷ Ibid. — С. 177.

Л.Г. Бабенко подчеркивает: «выделенные типы литературно-художественных пространств не отрицают друг друга и чаще всего в целостном художественном тексте взаимодействуют, взаимопроникают, дополняют друг друга»⁸.

Рассмотренные классификации пространства как категории текста раскрывают многоаспектность данной категории, возможность избрания разных критериев для построения концепций ее изучения, а также выявляют значимость для пространственных отношений категории субъекта (например, «точка зрения» в концепции Б.А. Успенского).

Основная задача лингвистического исследования категории пространства в художественном тексте состоит в определении способов актуализации этой категории посредством языковых единиц. Так, репрезентантами пространственных отношений в художественном тексте могут выступать следующие языковые единицы: предложно-падежные формы существительных с семантикой пространства, топонимы, локативные прилагательные, глаголы движения и пространственной семантики, наречия места, синтаксические конструкции с пространственным значением и др.

Мы согласны с В.В. Яниной в том, что «семантический уровень языка наиболее богат средствами выражения пространственных отношений. Однако в рамках конкретного текста и дискурса одних лишь семантических средств либо недостаточно, либо они не могут передать всей специфики пространственных отношений в данном конкретном случае. Именно поэтому прагматические элементы часто дополняют и модифицируют значения семантических единиц для более точного выражения пространственных отношений» [7, с. 569]. Таким образом, пространственная категоризация в художественном тексте имеет двойственный диалектический характер: с одной стороны, она субъективно детерминирована, с другой — этот вид категоризации оперирует объективно существующими лингвистическими средствами, функционирующими в языковой системе именно для маркирования пространства. Именно поэтому с уверенностью можно говорить о лингвопрагматической специфике пространственной категоризации в каждом конкретном художественном тексте.

В рассказах А.П. Чехова разнообразно представлены различные модели художественного пространства, которые характеризуются репрезентацией как с позиций повествователя, так и с позиций персонажа, при этом можно с уверенностью утверждать, что автор использует все лингвистические средства пространственной категоризации. Так, в рассказе «Дама с собачкой» (1899) в следующем контексте: «Говорили, что на *набережной* появилось новое лицо: дама с собачкой. Дмитрий Дмитрич Гуров, проживший в Ялте уже две недели и привыкший *тут*, тоже стал интересоваться новыми лицами. *Сидя в павильоне* у Берне, он видел, как *по набережной* прошла молодая дама, невысокого роста блондинка, в берете; за нею *бежал* белый шпиц» [8] пространственная категоризация осуществляется при опоре на использование предложно-падежных форм существительных (в том числе и субстантивированных локативных прилагательных) с семантикой пространства (*на набережной, в павильоне, по набережной*), а также глаголами движения (*прошла, бежал*) и глагольными формами со значением нахождения в пространстве (*сидя*), а также наречиями места (*тут*). Отметим также, что автор создает здесь модель географического пространства, для которой пока не свойственно сопряжение с внутренним миром персонажа (*Гуров ... тоже стал интересоваться новыми лицами*), ведь это его любопытство никоим образом не затрагивает пока его эмоций. Именно поэтому можно с уверенностью утверждать, что данное пространство линейно, оно репрезентировано с позиций повествователя, как бы извне наблюдающего за Гуровым, а также с точки зрения самого Гурова, что можно заметить по

⁸ Ibid. — С. 177.

характеристикам дамы с собачкой (*молодая дама, невысокого роста блондинка, в берете; за нею бежал белый щипц*).

В рассказе «Студент» (1894) также представлены контексты, в которых географическое пространство дано в восприятии героя: «Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, всё смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, глухо и нелюдимо. Запахло зимой» [9]. Репрезентантами пространственной категоризации являются предложно-падежные сочетания (*в лесу, по лужам*), глаголы движения (*подул, протянулись*), при этом наречные группы отражают уже внутреннее, психологическое состояние героя и, соответственно, его психологическое пространство (*неуютно, глухо, нелюдимо*).

Модель психологического пространства структурируется в чеховском художественном тексте изначально имплицитно, на уровне подтекста, например: «и начался шуточный, легкий разговор людей свободных, довольных, которым всё равно, куда бы ни идти, о чем ни говорить. Они гуляли и говорили о том, как странно освещено море; вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, и по ней от луны шла золотая полоса» [8]. В приведенном макроконтексте пространственная категоризация реализована посредством глаголов движения (*куда бы ни идти, гуляли*), а также пейзажным описанием, которое нельзя уже именовать лишь географическим (*странным освещено море; вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, и по ней от луны шла золотая полоса*). Так происходит потому, что описание крымского пейзажа предваряется глаголом речи, что, несомненно, актуализирует субъективную модальность персонажей в данном контексте. Безусловно, в приведенном фрагменте художественное пространство манифестировано с позиций героев.

Модель психологического пространства реализована и в следующем контексте: «В Ореанде сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на Агоре и молчали. Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет» [8]. Интересно, что в приведенном фрагменте углубление в психологическое пространство и его категоризация уточнена и усилена благодаря употреблению не только глаголов движения и вообще номинаций внешнего мира (*облака, листва, на деревьях, моря*), но и с помощью употребления топонимов *Ялта* и *Ореанда*, которые имеют своей целью дополнить пейзаж при опоре на фоновые знания читателя.

Модель социального пространства также представлена в рассказе А.П. Чехова. Например, в следующем контексте «Говорили о том, как душно после жаркого дня. Гуров рассказал, что он москвич, по образованию филолог, но служит в банке; ... Она никак не могла объяснить, где служит ее муж, — в губернском правлении или в губернской земской управе, и это ей самой было смешно» [8] репрезентантами пространственной категоризации являются лексемы и лексические сочетания, обозначающие такие локусы со значением общественного, «обжитого» субъектом пространства (*в банке, в губернском правлении, в губернской земской управе*). Герои говорят об этих пространственных доминантах лишь в начале знакомства, а развитие сюжета свидетельствует о постоянном нарастании влияния модели психологического пространства.

Интересно, что маркеры социального пространства, вводимые автором в текст рассказа «Студент», в конечном счете приобретают иные, имплицитные, значения, например: «Только на вдовьих огородах около реки светился огонь; далеко же кругом и там, где была деревня, версты за четыре, всё сплошь утопало в холодной вечерней мгле» [9]. Представляется, что лексическое сочетание *на вдовьих огородах* является не только маркером географического

пространства, но и, обозначая социальный статус владелиц огородов, свидетельствует об активном участии субъекта в течение жизни. Кроме того, предикатная группа *светился огонь* в начале текста рассказа пока только задает некое направление развития действия, в дальнейшем приобретая символический подтекст, что расширяет прагматический потенциал контекста.

Модель психологического пространства актуализирована не только посредством прямой номинации, но и с помощью изобразительно-выразительных средств, ведущим среди которых становится метафора, например: «Потом, когда они вышли, на *набережной* не было ни души, *город* со своими *кипарисами* имел совсем мертвый вид, но *море* еще шумело и билось о берег; один *баркас* качался на *волнах*, и на нем сонно мерцал *фонарик*» [8]. Представляется, что в данном контексте метафорические сочетания (*город имел мертвый вид, море билось о берег, сонно мерцал*) свидетельствуют о позиции персонажа, чьи субъективные переживания становятся основой восприятия окружающего мира. Правомерно утверждение Т.И. Воронцовой: «пространство в художественном произведении также несвободно от присутствия человека, так как пейзаж обычно отражает настроение человека; интерьер — его привычки и вкусы» [10, с. 183].

С той же целью углубления психологического анализа персонажа и репрезентации координат психологического пространства А.П. Чехов вводит и описание пространства ограниченного, например: «Приехал он в С. утром и занял в гостинице лучший номер, где весь пол был обтянут серым солдатским сукном и была на столе чернильница, серая от пыли, со всадником на лошади, у которого была поднята рука со шляпой, а голова отбита» [8]. Описание гостиничного номера, построенное на номинациях предметов, направлено на создание восприятия героем жизни провинциального города, в котором жизнь течет однообразно, медленно, где нет места пышной красоте юга или хотя бы поверхностному порядку Москвы.

В рассказах А.П. Чехова, подвергнутых нами анализу в ходе исследования, не представлена модель фантастического пространства, что вполне понятно: в текстах «Дамы с собачкой» и «Студента» отсутствуют фантастические мотивы, а эстетическая цель этих произведений не соотнобразуется с фантастикой. Также весьма неоднозначно наличие или отсутствие модели космического пространства: мысли и действия героев направлены на восприятие и интерпретацию того, что окружает их, а также собственного внутреннего мира, именно поэтому модель космического пространства вряд ли могла бы быть задействована в этих художественных текстах. Тем не менее, необходимо подчеркнуть, что оба исследованных рассказа имеют философский смысл, имплицированный посредством пространственной категоризации. Так, в рассказе «Дама с собачкой» эта модель философского пространства актуализирована в заключительном эпизоде благодаря авторской интенциональности и акцентированию на эмоциональных проявлениях персонажей, например: «они долго советовались, говорили о том, как избавиться от необходимости прятаться, обманывать, жить в разных городах, не видеться подолгу <...> и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается» [8]. В приведенном контексте эмоции персонажей постепенно приобретают пространственные смыслы, что манифестировано посредством глаголов пространственной семантики (*прятаться, начинается*), а также с помощью существительных со значением пространства (*в городах, до конца*), наречий места (*далеко*).

Модель философского пространства репрезентирована и в рассказе «Студент» за счет введения библейских мотивов и символики: герой рассказывает евангельскую историю о событиях Страстной недели двум вдовам, и именно это позволяет его душе возродиться к новой жизни, обрести нравственную опору, осознать незримую связь времен и собственное предназначение: «После вечера Иисус смертельно тосковал *в саду* и молился, а бедный Петр истомился душой, ослабел» [9]. В приведенном контексте пространственная категоризация

реализуется с помощью предложно-падежного сочетания *в саду*. Имплицитные смыслы манифестированы и в следующем контексте: «Вспомнил, очнулся, пошел со двора и горько-горько заплакал. В евангелии сказано: «И исшед вон, плакася горько». Воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания...» [9]. Оба контекста, выбранные нами для примера реализации модели философского пространства, включают лексему *сад*, которая в Библии имеет не только конкретно-пространственное, но и символическое значение.

Изучение моделей и лингвистических способов пространственной категоризации в художественных текстах рассказов А.П. Чехова с применением методов когнитивно-семантического и лингвопрагматического анализа позволило выявить лабильность границ реализуемых автором пространственных моделей, а также обосновать дополнительную пространственную модель — модель философского пространства, объективирующую на основе пространственных координат онтологические смыслы, которые связаны с пространственной категоризацией диалектически и, являясь имплицитными в художественный текст, требуют дополнительных усилий читателя в его рецептивно-интерпретативной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. Виды пространств текста и дискурса / Е.С. Кубрякова, О.В. Александрова // Категоризация мира: пространство и время. М-лы научной конференции / Отв. ред. проф. Е.С. Кубрякова. — М.: Диалог-МГУ, 1997. — С. 15–26.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — М.: Художественная литература, 1986. — С. 121–291.
3. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. — СПб.: Азбука, 2000. — 336 с.
4. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. — М.: Просвещение, 1988. — С. 251–293.
5. Успенский Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. — М.: Искусство, 1970. — 348 с.
6. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ / Л.А. Новиков. — М.: УРСС, 2003. — 300 с.
7. Янина В.В. Реализация категории пространства на прагматическом и на прагмасемантическом уровнях / В.В. Янина // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. — 2007. — № 40. — С. 562–572.
8. Чехов А.П. Дама с собачкой / Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения. — Т. 10. — М.: «Наука», 1986. — URL: http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0100.shtml#10.
9. Чехов А.П. Студент / Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения. — Т. 8. — М.: «Наука», 1986. — URL: <https://ilibrary.ru/text/979/p.1/index.html>.
10. Воронцова Т.И. Пространственно-временная категоризация текста баллады (на материале английских фольклорных баллад) / Т.И. Воронцова // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. — 2003. — № 5. — С. 181–189.

Trubkina Anna Ivanovna

Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

E-mail: aitrubkina@sfnu.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2375-1133>

RSCI: https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=1115575

Spatial categorization of the text of the stories by A.P. Chekhov: linguistic and pragmatic features

Abstract. The article discusses the linguistic and pragmatic specificity of the spatial categorization of literary texts: on the basis of the cognitive-semantic and linguistic and pragmatic analysis of the stories of A.P. Chekhov's "The Lady with the Dog" and "The Student" approve the idea of the uniqueness of the artistic space, since reality is represented through the author's perception based on the dominants of the individual author's picture of the world, while the literary text also contains the points of view of the hero and the narrator. The main task of the linguistic study of artistic space in the text is to identify ways to actualize this category using linguistic units. For the stories of A.P. Chekhov is characterized, for the most part, by the representation of the position of the hero, and linguistic ways of realizing spatial categorization are very diverse: the main representatives of spatial relations in a literary text are prepositional-case forms of nouns with the semantics of space, toponyms, verbs of movement and spatial semantics, adverbs of place, syntactic constructions with spatial significance. It has been established that spatial categorization in a literary text is dual in nature: in case of subjective conditioning, it operates with objectively existing linguistic means that function in the language system precisely in terms of space marking. In the course of studying the literary texts of Chekhov's stories, it was also determined that the boundaries of the types of models of space are changeable; synthesis of various models of space, priority for the texts of stories by A.P. Chekhov, generates an additional spatial model — the model of philosophical space. This model is based on the spatial coordinates of the world external to the heroes, but the ontological meanings generated with its help are indirectly related to spatial categorization: they are implied in a literary text and require additional cognitive efforts for their decoding.

Keywords: artistic space; category of space; literary text; spatial position; linguistic and pragmatics; author; narrator; reader