# **Курсовая работа**

**Категория локальности в художественном тексте (на материале новелл Э. По)**

**Содержание**

Введение

1. Теоретические основы изучения категории локальности в художественном тексте

* 1. Категория локальности: определение понятия
	2. Пространство в художественном произведении
	3. Виды художественного пространства
	4. Способы выражения локальности в английском языке

2. Категория локальности в новеллах Э. По

* 1. Эдгар По как новеллист
	2. Художественное пространство в новеллах Эдгара По

Заключение

#### Список использованной литературы

**Введение**

Художественный текст как особый вид коммуникативной деятельности человека имеет свою специфику. Заключенная в нем художественно-эстетическая информация обуславливает особый отбор средств и приемов, нацеленных на доведение до читателя этой информации, ее раскрытие.

Обращаясь к смысловой структуре художественного текста, мы считаем возможным говорить о некоторых универсальных понятиях, которые в том или ином сочетании практически называются во всех исследованиях, посвященных лингвистическому и литературоведческому аспектам текста. К ним относятся категории локальности, художественного времени, образ автора, герой и авторская оценка (модальность текста).

С точки зрения когнитивного подхода эти понятия дают возможность читателю не только ориентироваться в поэтическом мире художественного произведения, но и правильно декодировать зашифрованную в тексте картину мира автора и, таким образом, позволяют художественному тексту осуществлять одну из важнейших задач искусства – быть «средством познания и, в первую очередь, познания человека» [15, с. 236].

Выбор темы курсовой работы обусловлен теоретическим и практическим значением изучения категории локальности и языковых средств его выражения в английском языке вообще и в новеллах Э. По, в частности. Изучение языковых средств выражения локальности, в которой особенно ярко проявляется взаимосвязь языка и мышления, является актуальным, поскольку без этого невозможен анализ структуры художественного произведения, поскольку каждое из них имеет пространственную организацию.

Категория локальности связана с понятием художественного пространства. Несмотря на множество исследований категории пространства в художественной литературе, далеко не все вопросы, связанные с локальной организацией литературного произведения, можно считать решёнными. Ещё недостаточно полно исследованы внутренние закономерности художественного пространства текста, языковые способы выражения пространства в литературном произведении.

Интересным для нас представляется вопрос о категории локальности в новеллах Э. По, так как именно рассмотрение лингвистических закономерностей изображения художественного пространства в произведениях писателя позволяет увидеть определенные черты его творческой манеры.

**Объектом данного исследования** является категория локальности как лингвистическое понятие.

**Предмет курсовой работы** – категория локальности и языковые способы ее выражения в новеллах Э. По.

**Цель работы** – определить особенности категории локальности в новеллах Э. По.

**Задачи** **работы**:

– рассмотреть локальность как лингвистическую категорию;

– определить понятия «локальность», «художественное пространство»;

– охарактеризовать виды художественного пространства;

– выявить языковые способы выражения категории локальности в английском языке;

– определить лингвистические особенности изображения художественного пространства в новеллах Э. По.

При решении поставленных задач использовались следующие **методы исследования**: описательный метод, предполагающий анализ языковых явлений; типологический метод, позволяющий квалифицировать языковые средства выражения локальности; метод компетентного анализа категории локальности в новеллах Э. По.

Курсовая работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

**1.** **Теоретические основы изучения категории локальности в художественном тексте**

**1.1 Категория локальности: определение понятия**

Категория локальности, как показывает изучение литературы, в наше время стала предметом исследования разных наук: философии, социологии, искусствоведения, литературоведения, лингвистики.

Рассмотрим некоторые определения категории локальности, предлагаемые в современных исследованиях.

Чаще всего категория локальности определяется как философское понятие. Современный философский словарь предлагает следующую трактовку этого понятия: «Локальность – ограниченность социального взаимодействия условиями места действия, «расположенность» действия в пространстве – времени; контекстуальность интеракций, общения, дискурса» «[20, с. 462].

Понятие локальности позволяет зафиксировать включенность окружающей обстановки в процесс оформления устойчивых интеракций. Обстановка при этом понимается как «своеобразная сценическая площадка, на которой может быть разыграно лишь определенное действие: деятельность субъектов происходит на фоне «заранее» подготовленных декораций» [20, с. 462].

В дискурс-анализе понятие локальности указывает на наличие априорных моделей интерпретации контекста. Пользователю языка при интерпретации дискурса не обязательно учитывать всю информацию о контексте: уже к моменту коммуникации у всех участников процесса общения обычно есть некоторое представление о локальном контексте.

Согласно Ортеге-и-Гассету, мир каждого конкретного человека организован в «прагматические поля». Каждая вещь принадлежит к одному из таких полей, в котором она связывает свое «бытие для» с другими вещами, т.е. – последующими и т.д. «Прагматические поля» локализованы в пространстве. Человек живет в мире, состоящем из «ситуативных полей», более или менее локализованных в пространстве [20, с. 462].

В теории структурирования Э. Гидденса локальность – необходимое условие поддержания устойчивости процесса взаимодействия индивидов. Самая возможность социального «порядка» есть результат локализации человеческого взаимодействия, его структурации в пространстве – времени. Количественная характеристика локальности (места действия) может варьироваться от ограниченной обстановки (задающей близкие дистанции интеракции) места жительства, фабрики, учреждения до обширных территориальных пространств взаимодействия государств и империй [20, с. 462].

Организация пространства – времени может быть конкретизирована как регионализация – детализация – разбивка окружающей обстановки, определяющая систему дистанций между индивидами, форму их присутствия в социальном пространстве – времени.

Кроме философского понимания категории локальности, во многих работах исследователей предложено рассмотрение локальности как социокультурного феномена. К примеру, А. Сыродеева пишет о локальности как «о феномене, «собирающем» целый ряд современных социокультурных тенденций: в их числе пространственно-временная фрагментарность, плюралистичность, контекстуальность» [21, с. 4]. Будучи своеобразным социальным синонимом этим тенденциям, локальность не столько их обобщает, сколько делает явным то, как они намекают друг на друга, взаимоперекликаются, выступают составляющими достаточно заметного оттенка современной социокультурной ткани. «Являясь своего рода пучком векторов нашего времени, локальность представляет собой образование, с одной стороны, трудноопределимое, а с другой – легко узнаваемое во многом. Ее по праву можно считать настроением, характеристикой социокультурной атмосферы второй половины ХХ столетия», – отмечает исследовательница [21, с. 4].

В литературоведении категория локальности связана с понятием художественного пространства.

Текст пространственен,т.е. элементы текста обладают определенной пространственной конфигурацией. Исследование текста как определенной пространственной организации «предполагает рассмотрение его объема, конфигурации, системы повторов и противопоставлений, анализ таких топологических свойств пространства, преображенных в тексте, как симметричность и связность. Важен и учет графической формы текста (см., например, палиндромы, фигурные стихи, использование скобок, абзацев, особый характер распределения слов в стихе, строке, предложении)» [22, с. 76].

В узком же смысле пространство применительно к художественному тексту – это «пространственная организация его событий, неразрывно связанная с временной организацией произведения и система пространственных образов текста» [22, с. 76].

Различаются, таким образом, широкое и узкое понимание пространства. Это связано с разграничением внешней точки зрения на текст как на определенную пространственную организацию, которая воспринимается читателем, и внутренней точки зрения, рассматривающей пространственные характеристики самого текста как относительно замкнутого внутреннего мира, обладающего самодостаточностью. Эти точки зрения не исключают, а дополняют друг друга. При анализе художественного текста важно учитывать оба этих аспекта пространства: первый – это «пространственная архитектоника» текста, второй – «художественное пространство».

В дальнейшем основным объектом рассмотрения служит именно художественное пространство произведения.

Категория локальности как базовая категория науки, философии и культуры, связанная с разного рода ассоциациями и сложным взаимодействием с другими категориями, является функционально значимой и в лингвистическом плане.

Лексическое поле локальности многомерно, объемно. Его «организуют упорядоченные классы, лексические парадигмы разного типа, структурирующие семантическое поле по вертикали и по горизонтали» [9, с. 4].

Ядро лексического поля (его семантическую доминанту) образует лексическая единица, выражающая общее инвариантное значение, – многозначное слово «место».

Реальное пространство как форма существования материи едино, но средства его презентации в разных языках отличаются в концептуальном аспекте, т.е. средства выражения локальности могут выступать материалом для выявления языковой картины мира.

**1.2 Пространство в художественном произведении**

Писатель «отражает в создаваемом им произведении реальные пространственно-временные связи, выстраивая параллельно реальному ряду свой, перцептуальный, творит и новое – концептуальное – пространство, которое становится формой осуществления авторской идеи» [22, с. 77].

Художественное пространство – одна из форм эстетической действительности, творимой автором. Это диалектическое единство противоречий: основанное на объективнойсвязи пространственных характеристик (реальных или возможных), оно субъективно, оно бесконечно и в то же время конечно.

В тексте, отображаясь, преобразуются и носят особый характер общиесвойства реального пространства: протяженность, непрерывность-прерывность, трехмерность – и частные свойства его: форма, местоположение, расстояние, границы между различными системами. В конкретном произведении на первый план может выступать и специально обыгрываться одно из свойств пространства, см., например, геометризацию городского пространства в романе А. Белого «Петербург» и использование в нем образов, связанных с обозначением дискретных геометрических объектов (куб, квадрат, параллелепипед, линия и др.): *Там дома сливались кубами в планомерный, многоэтажный ряд…*

*Вдохновение овладевало душою сенатора, когда линию Невского разрезал лакированный куб: там виднелась домовая нумерация…*

Пространственные характеристики воссоздаваемых в тексте событий преломляются сквозь призму восприятия автора (повествователя, персонажа).

В художественном тексте соответственно различаются пространство повествователя (рассказчика) и пространство персонажей. Их взаимодействие делает художественное пространство всего произведения многомерным, объемным и лишенным однородности, в то же время доминирующим в плане создания целостности текста и его внутреннего единства остается пространство повествователя, подвижность точки зрения которого позволяет объединить разные ракурсы описания и изображения.

Образ художественного пространства может носить разный характер в зависимости от того, какая модель мира (времени и пространства) существует у писателя или поэта.

Художественное пространство неразрывно связано с художественным временем.

Взаимосвязь времени и пространства в художественном тексте выражается в следующих основных аспектах:

1. две одновременные ситуации изображаются в произведении как пространственно раздвинутые, соположенные (см., например, «Хаджи-Мурат» Л.Н. Толстого, «Белую гвардию» М. Булгакова);
2. пространственная точка зрения наблюдателя (персонажа или повествователя) является одновременно и его временной точкой зрения, при этом оптическая точка зрения может быть как статичной, так и подвижной (динамичной):…*Вот и совсем выбрались на волю, переехали мост, поднялись к шлагбауму – и глянула в глаза каменная, пустынная дорога, смутно белеющая и убегающая и бесконечную даль…* (И.А. Бунин. Суходол);
3. временному смещению соответствует обычно пространственное смещение (так, переход к настоящему повествователя в «Жизни Арсеньева» И.А. Бунина сопровождается резким смещением пространственной позиции: *Целая жизнь прошла с тех пор. Россия, Орел, весна… И вот, Франция, Юг, средиземные зимние дни. Мы… уже давно в чужой стране)',*
4. убыстрение времени сопровождается сжатием пространства (см., например, романы Ф.М. Достоевского);
5. напротив, замедление времени может сопровождаться расширением пространства, отсюда, например, детальные описания пространственных координат, места действия, интерьера и пр.; течение времени передается посредством изменения пространственных характеристик: «Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Так, в повести A.M. Горького «Детство», в тексте которой почти отсутствуют конкретные темпоральные показатели (даты, точный отсчет времени, приметы исторического времени), движение времени отражается в пространственном перемещении героя, вехами его служат переезд из Астрахани в Нижний, а затем переезды из одного дома в другой, ср.: *К весне дядья разделились… а дед купил себе большой интересный дом на Полевой; Дед неожиданно продал дом кабатчику, купив другой, по Канатной улице;*

7) одни и те же речевые средства могут выражать и временные, и пространственные характеристики, см., например:…*обещались писать, никогда не писали, все оборвалось навсегда, началась Россия, ссылки, вода к утру замерзала в ведре, дети росли здоровые, пароход по Енисею бежал ярким июньским днем, и потом был Питер, квартира на Лиговке, толпы людей во дворе Таврического, потом фронт был три года, вагоны, митинги, пайки хлеба, Москва, «Альпийская Коза», потом Гнездниковский, голод, театры, работа в книжной экспедиции…* (Ю. Трифонов. Был летний полдень).

Для воплощения мотива движения времени регулярно используются метафоры и сравнения, содержащие пространственные образы, см., например: *Вырастала уходящая вниз длинная лестница из дней, о которых никак нельзя сказать: «Прожиты». Они проходили вблизи, чуть задевая за плечи, и по ночам… отчетливо видно было: зигзагом шли все одинаковые, плоские ступени* (С.Н. Сергеев-Ценский. Бабаев)

Осознание взаимосвязи пространства-времени позволило выделить категорию хронотопа,отражающую их единство. «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, – писал М.М. Бахтин, – мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе «время – пространство»)» [4, с. 234]. С точки зрения М.М. Бахтина, хронотоп – формально-содержательная категория, которая имеет «существенное жанровое значение… Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе» [4, с. 234]. Хронотоп имеет определенную структуру: на его основе вычленяются сюжетообразующие мотивы – встреча, разлука и т.п. Обращение к категории хронотопа позволяет построить определенную типологию пространственно-временных характеристик, присущих тематическим жанрам: различаются, например, идиллический хронотоп, который характеризуется единством места, ритмической цикличностью времени, прикрепленностью жизни к месту – родному дому и т.п., и авантюрный хронотоп, для которого характерен широкий пространственный фон и время «случая». Художественное пространство, как и художественное время, исторически изменчиво, что отражается в смене хронотопов и связано с изменением концепции пространства-времени.

Например, в XX в. относительно стабильная предметно-пространственная концепция сменяется нестабильной (см., например, импрессионистическую текучесть пространства во времени). Смелое экспериментирование со временем дополняется столь же смелым экспериментированием с пространством. Так, романам «одного дня» часто соответствуют романы «замкнутого пространства». В тексте одновременно могут совмещаться пространственная точка зрения «с птичьего полета» и изображение локуса с конкретной позиции. Взаимодействие временных планов сочетается с нарочитой пространственной неопределенностью. Писатели часто обращаются к деформации пространства, что отражается в особом характере речевых средств. Так, например, в романе К. Симона «Дороги Фландрии» устранение точных временных и пространственных характеристик связано с отказом от личных форм глагола и заменой их формами причастий настоящего времени. Усложнение повествовательной структуры обусловливает множественность пространственных точек зрения в одном произведении и их взаимодействие (см., например, произведения М. Булгакова, Ю. Домбровского и др.).

Одновременно в литературе XX в. усиливается интерес к мифопоэтическим образам и мифопоэтической модели пространства-времени (см., например, поэзию А. Блока, поэзию и прозу А. Белого, произведения В. Хлебникова). Таким образом, «изменения концепции времени-пространства в науке и в мировосприятии человека неразрывно связаны с характером пространственно-временного континуума в произведениях литературы и типами образов, воплощающих время и пространство» [22, с. 83].

Воспроизведение пространства в тексте определяется также литературным направлением, к которому принадлежит автор: для натурализма, например, стремящегося создать впечатление подлинной деятельности, характерны детальные описания различных локальностей: улиц, площадей, домов и пр.

Остановимся теперь на методике описания пространственных отношений в художественном тексте.

А.Ф. Тапина предлагает учитывать, что анализ пространственных отношений в художественном произведении предполагает:

1. определение пространственной позиции автора (повествователя) и тех персонажей, чья точка зрения представлена в тексте;
2. выявление характера этих позиций (динамическая – статичная; сверху–снизу, с «птичьего полета» и пр.) в их связи с временной точкой зрения;
3. определение основных пространственных характеристик произведения (место действия и его изменение, перемещения персонажа, тип пространства и др.);
4. рассмотрение основных пространственных образов произведения;
5. характеристика речевых средств, выражающих пространственные отношения. Последнее, естественно, соответствует всем возможным этапам анализа, отмеченным выше, и составляет их основу [22, с. 83].

**1.3 Виды художественного пространства**

Пространство, моделируемое в тексте, может быть *открытым*и *закрытым (замкнутым),*см., например, противопоставление этих двух типов пространства в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского: *Острог наш стоял на краю крепости, у самого крепостного вала. Случалось, посмотришь сквозь щели забора на свет божий: не увидишь ли хоть что-нибудь?* – *и только и увидишь, что краешек неба да высокий земляной вал, поросший бурьяном, а взад и вперед по валу, день и ночь, расхаживают часовые… В одной из сторон ограды вделаны крепкие ворота, всегда запертые, всегда день и ночь охраняемые часовыми; их отпирали по требованию, для выпуска на работу. За этими воротами был светлый, вольный мир…*

Устойчивым образом, связанным с замкнутым, ограниченным пространством, служит в прозе и поэзии образ стены, см., например, рассказ Л. Андреева «Стена» или повторяющиеся образы каменной стены (каменной норы) в автобиографической повести А.М. Ремизова «В плену», противопоставленные обратимому в тексте и многомерному образу птицы как символу воли.

Пространство может быть представлено в тексте как *расширяющееся* или *сужающееся* по отношению к персонажу или определенному описываемому объекту. Так, в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» переход от яви ко сну героя, а затем снова к яви основан на приеме изменения пространственных характеристик: замкнутое пространство «маленькой комнатки» героя сменяется еще более узким пространством могилы, а затем рассказчик оказывается в ином, все расширяющемся пространстве, в финале же рассказа пространство вновь сужается, ср.: *Мы неслись в темноте и неведомых пространствах. Я давно уже перестал видеть знакомые глазу созвездия. Было уже утро… Я очнулся в тех же креслах, свечка моя догорела вся, у каштана спали, и кругом была редкая в нашей квартире тишина.*

Расширение пространства может мотивироваться постепенным расширением опыта героя, познанием им внешнего мира, см., например, роман И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: *А затем… мы узнали скотный двор, конюшню, каретный сарай, гумно, Провал, Выселки. Мир все расширялся перед нами… Сад весел, зелен, но уже известен нам… И вот скотный двор, конюшня, каретный сарай, рига на гумне, Провал…*

По степени обобщенности пространственных характеристик различаются *конкретное* пространство и пространство *абстрактное* (не связанное с конкретными локальными показателями), ср.: *Пахло углем, жженой нефтью и тем запахом тревожного и таинственного пространства, какой всегда бывает на вокзалах* (А. Платонов). – *Несмотря на бесконечное пространство, в мире было уютно в этот ранний час* (А. Платонов).

*Реально видимое*персонажем или рассказчиком пространство дополняется пространством *воображаемым.*Пространство, данное в восприятии персонажа, может характеризоваться *деформацией,*связанной с обратимостью его элементов и особой точкой зрения на него: *Тени от дерев и кустов, как кометы, острыми кликами падали на отлогую равнину… Он опустил голову вниз и видел, что трава… казалось, росла глубоко и далеко и что сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря…* (Н.В. Гоголь. Вий).

Значима для образной системы произведения и степень заполненности пространства. Так, в повести А.М. Горького «Детство» при помощи повторяющихся лексических средств (прежде всего слова *тесный* и производных от него) подчеркивается «теснота» окружающего героя пространства. Признак тесноты распространяется как на внешний мир, так и на внутренний мир персонажа и взаимодействует со сквозным повтором текста – повтором слов *тоска, скука: Скучно, скучно как-то особенно, почти невыносимо; грудь наливается жидким, теплым свинцом, он давит изнутри, распирает грудь, ребра; мне кажется, что я вздуваюсь, как пузырь, и мне тесно в маленькой комнатке, под грибообразным потолком.*

Образ тесноты пространства соотносится в повести со сквозным образом тесного, душного круга жутких впечатлений, в котором жил – да и по сей день живет – простой русский человек.

Элементы преобразованного художественного пространства могут связываться в произведении с темой исторической памяти, тем самым историческое время взаимодействует с определенными пространственными образами, которые обычно носят интертекстуальный характер, см., например, роман И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: *И вскоре я опять пустился в странствия. Был на тех самых берегах Донца, где когда-то кинулся из плена князь «горностаем в тростник, белым гоголем на воду»… А от Киева ехал я на Курск, на Путивль. «Седлай, брате, свои борзые комони, а мои ти готовы, оседлани у Куръска напереди…»*

* 1. **Способы выражения локальности в английском языке**

Категория локальности имеет свое языковое воплощение. Анализ языковых средств выражения художественного пространства и раскрытие механизмов, осуществляющих взаимосвязь между литературоведческим и лингвистическим аспектами текста, помогает, на наш взгляд, осознать «технику творчества» художника, о которой говорил М.М. Бахтин, а через нее выйти на иной уровень понимания художественного текста, непосредственно связанный с мировоззрением автора, с его картиной мира.

В плане лингвистики текста, точнее, грамматики текста, литературоведческим категориям художественного времени, художественного пространства, образа автора, героя и авторской оценки (модальности текста) «соответствуют темпоральная, локальная персональная, референтная и модальная структуры целого текста. Они являются основными текстовыми актуализаторами, через которые осуществляется соотнесение художественного текста с внетекстовой действительностью» [16, с. 40–41].

В основе каждой структуры лежит взаимодействие языковых средств морфологического, лексического, синтаксического и словообразовательного уровня, служащих для выражения определенного семантического содержания (временного, локального и т.д.).

Опорным понятием для описания текстовых структур служит «текстовая сетка» как реализация функционально-семантического поля в конкретном тексте. «Сетка – это совокупность средств морфологического, синтаксического и словообразовательного уровня, обеспечивающих ориентацию читателя во временном, локальном, модальном личностном или референтном аспектах текста» [16, с. 41]. В отличие от функционально-семантического поля как парадигматической категории, объединяющей в себе все существующие в языке средства выражения некоторого семантического содержания (темпоральности, локальности, залоговости и т.д.), сетка – категория синтагматическая, текстовая. Она включает в себя лишь те языковые средства (морфологические, синтаксические, лексические, словообразовательные), которые содержит данный конкретный текст. Поэтому состав сетки зависит от особенностей функционального стиля, жанра, типа текста.

В соответствии с пятью смысловыми структурами выделяются пять текстовых сеток, которые служат их языковым воплощением: темпоральная, локальная, персональная, референтная и модальная. Текстовая сетка, возникающая в результате наложения функционально-семантического поля на конкретный текст, представляет собой, таким образом, поле в действии.

В процессе решения задач художественно-эстетического плана пять названных выше смысловых текстовых структур взаимодействуют друг с другом таким образом, что в результате их взаимодействия возникают новые категории, например, категория хронотопа, возникающая как результат взаимодействия темпоральной и локальной структур текста.

Чем может быть выражена категория локальности в художественном тексте?

Средствами выражения пространственных отношений в тексте и указания на различные пространственные характеристики служат языковые средства: синтаксические конструкции со значением местонахождения, бытийные предложения, предложно-падежные формы с локальным значением, глаголы движения, глаголы со значением обнаружения признака в пространстве, наречия места, топонимы и др

Не ставя задачей охарактеризовать все способы выражения категории локальности в английском языке, назовем для примера некоторые из них.

Опираясь на работу Л.В. Самосудовой [19], покажем роль предлогов и наречий в отражении пространственных отношений в английском языке.

В английском языке характеристика взаимного расположения объектов передается предлогами статической локализации, которые указывают на место нахождения объекта, а также на место протекания действия при условии, что в процессе всего действия пространственная координация остается неизменной, точнее, не изменяется взаиморасположение описываемого объекта и ориентира.

В зависимости от значения дифференциального компонента, определяющего характеристику взаимного расположения объектов, языковые средства (падежи и предлоги), реализующие значение статической локализации, объединяются в подгруппы, указывающие на:

– положение, совпадающее с локализацией ориентира: подобное положение передается предлогами: ***about, at, with*:** *Idle men standing* ***about*** *street corner.* (Jerome) – Странные мужчины стояли на углу улицы. …*they packed the pies* ***at*** *the bottom*. (Jerome) – Они складывали пироги на дно сумки. *I left keys* ***with*** *my wallet.* (Jerome) – Я оставил ключи в кошельке.

Предлоги пространственной координации при актуализации вих значениях компонента статической локализации служат обозначением места расположения объектов или протекания действия. При актуализации компонента динамической локализации те же предлоги или указывают на конечный пункт движения (*above* – «над», *down* – «вниз, под», *in –* «в», *near* – «около, рядом» и т.д.), или обозначают место как трассу, путь движения объекта (*about* – «около», *across* – «через», *around* – «вокруг» и т.д.).

Подобно падежным формам и предлогам, обозначающим статическую локализацию, предлоги представляется возможным объединить в подгруппы, определяющие:

– положение**,** совпадающее с локализацией ориентира: подобное значение передается при помощи предлогов *on* **–** «на»,*over* **–** «на»**,** *upon –* «на, сверху»**;**

– положение внутри ориентира: предлоги *inside* **–** «внутри»**,** *within* **–** «в пределах»**;**

– положениеоколо ориентира**:** предложения с предлогами *about* **–** «около, вокруг»**,** *around* – «около, вокруг»**,** *at* – «близ, у»,*beside* **–** «рядом»**,** *by* **–** «около, при»**,** *near* **–** «рядом, близ»**,** *on* – «на»**,** *over* **–** «над, на»**,** *round* **–** «вокруг»**,** *toward* **–** «по направлению к, вперед»**;**

– положениеперед ориентиром: предлог *before* **–** «перед»**;**

– положение позади ориентира: предлоги: *after* **–** «за»**,** *behind* **–** «за, позади»**,** *beyond* – «за»**,** *past* **–** «мимо, позади»**,** *without* **–** «за, вне»**;**

– положение напротив ориентира**:** предлоги: *аcross* **–** «напротив»**,** *against* – «напротив, против»**,** *opposite* **–** «напротив, против»**,** *over* **–** «напротив»**;**

– положение над ориентиром: предлоги: *above –* «над»**,** *over* **–** «над»**,** *up* **–** «сверху, над»**;**

– положение под ориентиром**:** предлоги: *below* **–** «под»,*beneath* **–** «под»**,** *down* **–** «снизу под»**,** *under* **–** «под»**,** *underneath* **–** «под»**;**

– положениемежду ориентирами: передается предлогами: *among* **–** «среди»**,** *between* **–** «между»**;**

– положениевокруг ориентира: возможно передать предлогами: *about, around, round* **–** «вокруг»**;**

– положениевдоль ориентира: передается при помощи предлога *along***;**

– положение поперек ориентира: употребляется предлог *across* **–** «через».

– положение вне пределовориентира: *off* **–** «вне, за пределами»**.**

Таким образом, предлоги *at «у, в»*, *on «на»,* *in «в* в английском языке указывают просто на местоположение объектов. Иначе они характеризуются как неориентированные предлоги, в отличие от всех остальных предлогов, содержащих ориентированные, относительные компоненты – *before* «перед», *near* «у, возле», *аround* «вблизи», *after* «за», *opposite* «напротив», *between* «между», *along* «вдоль», *round* «вокруг», которые характеризуются как ориентированные или относительные предлоги. Локализация объектов, обозначаемая относительными предлогами, осуществляется с указанием на точку отсчета, на другой объект, служащий ориентиром, относительно которого определяются пространственные координаты исследуемых объектов, с включением в ориентацию субъекта речи, некоего наблюдателя, с точки зрения которого и воспроизводится описываемая ситуация.

Отличительная особенность предлогов содержащих относительные компоненты, заключается в том, что своей взаимообратимостью они дают возможность описывать одну и ту же реальную ситуацию с разных точек зрения даже при условии объективной ориентации (указание на объект).

Все наречия, служащие для выражения пространственных отношений в английском языке, так же как предлоги, имеют значения места и пространственного направления.

Наречия со значением места указывают местонахождение предмета, которое может быть как внешним (*down* «внизу», *near* «рядом», *ahead, before, in front* «впереди», *above, up* «наверху», *near* «вблизи»*, behind* «сзади», *above, up* «наверху»), так и внутренним (*inside* «внутри»).

Наречия места делятся на ряд групп:

1) наречия, передающие нахождение предмета внизу (*down, below –* «внизу», *on the ground* – «внизу, на полу, на земле»);

2) наречия, выражающие местонахождение предметанаверху*(above, up –* «наверху», *over –* «сверху»);

3) наречия, обозначающие местонахождение предмета вблизи, рядом (*near by –* «вблизи, около, поблизости»);

4) наречия, указывающие местонахождение предмета впереди **(***ahead, before –* «впереди»**);**

5) наречия, свидетельствующие о местонахождении предмета позади, вне пределов ориентира (*behind –* «позади, сзади», *outside –* «вне, снаружи»);

6) наречия, имеющие значение местонахождения предмета внутри (*inside –* «внутри»);

7) наречия, выражающие неопределенное местонахождение предмета (*somewhere* – «где-нибудь», *anywhere –* «кое-где», *elsewhere* – «где-либо, где-нибудь», *where* – «где»);

8) наречия, свидетельствующие об отвлеченно-обобщенном или неустановленном местонахождении предмета (*there –* «там», *here –* «здесь», *round, around, about –* «кругом, вокруг», *far – «далеко», nowhere –* «нигде»).

В английском языках динамическая локализация выражается при помощи падежей и предлогов, указывающих на изменение пространственной координации объектов в момент их перемещения.

Перечислим предлоги, которые указывают на направление движения к предмету, на объект, по отношению к которому осуществляется это движение.

– движениес конечным достижением или с целью достижения контакта с ориентиром. предлоги *against* «к», *for* «для», *into* «в, вовнутрь», *on*«на»**,** *to* «к, по направлению к»**,** *toward (-s)*«к»**;**

– движение, направление к поверхности ориентира: передается предлогами: *on*«на»**,** *onto*«на»**,** *over*«на, к»**,** *upon*«на»**;**

– движение, направленное внутрь ориентира: передается предлогами *in*«в»**,** *inside* «в, вовнутрь»**,** *into*«в, вовнутрь»**;**

– движение, направленное к месту около ориентира: передается предлогами *by*«к»**,** *to*«к»**,** *towards* «к, по направлению к»**.**

Назовем предлоги, которые выражают движение, направленное за пределы ориентира: out «от», outside, «за пределы, наружу».

Когда нужно уточнить место, пространство или предмет, по которым распространяется то или иное действие, преимущественно связанное с движением, употребляются предлоги, указывающие на:

– движение**,** направленное к месту передориентиром: предлог *before* «перед»;

– движение, направленное к месту позади ориентира, или движение вслед за ориентиром: предлоги *after*«за»**,** *around*«около, вокруг»**,** *behind* «позади»**,** *beyond*«позади»**,** *round*«около, вокруг»**,** *before*«перед»**;**

– движение, направленное к месту напротив ориентира: *against*«напротив»**,** *opposite*«напротив»;

– движение, направленное к месту над ориентиром: передается предлогами*above*«на, над», *ove*r«над»,*up* «на, над»;

– движение, направленное к месту под ориентиром: *under*«под», *underneath*«под»;

– движение, направленное к месту между ориентирами: передается предлогами *among* «среди»,*between*«между»;

– движениевокруг ориентира: *about, around, round*«вокруг»;

– движение *вдоль* ориентира: предлоги *along*«вдоль», *by*«к»**,** *down* «к», *over* «над»,*up*«на, вверх»;

– движение через ориентир, в поперечном срезе: *across*«через»;

– движениемимо ориентира: *by, past*«мимо»;

– движение, пересекающее ориентир: *through* «через»;

– движение**,** осуществляемое в разных направлениях:передается предлогами*about*«по, вокруг**»**,*throughout*«по, в разных направлениях**».**

Факт параллелизма в употреблении предлогов служит проявлением определенных отношений, выражающих место нахождения объекта, конечную и начальную точку движения, объединенные общим выражением одного смысла.

Следствием способности предлогов реализовать значения различных локализаций является их возможная многозначность в речи. В зависимости от того, что определяется – конечная точка или же траектория движения, высказывания могут иметь различную интерпретацию.

Наречия со значением пространственного направления по своей семантике весьма разнообразны. В различных наречных конструкциях выражаются тончайшие нюансы движения предмета по всем линиям координат. Можно выделить следующие оттенки:

1) движение вниз, снизу, понизу, по нижней части поверхности (*from below* «снизу»).

2) движение вверх, сверху, поверху (*up, upwards* «вверх, наверх», *above, over* «сверху», *high* «поверху, верхом, высоко»);

3) движение предмета близ, рядом (*near, about, round* «рядом*», by* «близко, около», *past, by* «мимо»);

4) движение вперед, спереди(*on, forward, ahead, onward* «вперед»*, ahead, in front, before* «спереди*», far* «далеко, дальше»).

5) движение назад, сзади, по задней части предмета, вне пределов ориентира(*back, backwards* «назад»*, behind* «сзади, позади чего-либо»*, away, apart* «прочь, вне, за*»*).

6) движениевовнутрь, в центр, изнутри, с середины по внутренней, по центральной части(*outside «изнутри»*).

7) обобщенно-отвлеченное направление куда-либо, откуда-либо, по какому-либо месту (*there* «туда», *there* «туда», *here* «сюда», *from there* «оттуда», *from here* «отсюда», *right* «направо», *left* «налево»).

8) неопределенное направление куда-либо, откуда-либо, по какому-либо месту, т.е. направление движения предмета без указания линий координат, или отрицание направления данной группе наречий соответствуют *somewhere, anywhere, nowhere,* которые имеют значение неопределенного направления и употребляются в разных типах предложений: в утвердительном, вопросительном и в лаконичных ответах соответственно.

Наречия места, выражающие пространственные отношения, являются сложной и весьма богатой различными семантическими оттенками и нюансами грамматической категорией, которая, как и часть речи в целом, отличается по своим морфологическим, синтаксическим и семантическим признакам от других частей речи.

Значения пространства и времени, передаваемые с помощью предлогов, очень тесно переплетаются между собой и какбывытекают одно из другого. При рассмотрении наличия и взаимосвязи пространственных и временных значений в предлогах можно выделить следующие их группы:

1. предлоги, обозначающие только пространственные отношения (*beneath* «под, ниже», *off* «вне, из», *outside*«снаружи», *opposite* «напротив», *up* «над» и т.д.);

2) предлоги, которые в современном обозначают временные отношения, но временные значения развились на основе пространственных, которые ряд из них до сих пор сохранили в своей семантической структуре (*till* «до тех пор», *until*«до тех пор, пока не», *during* «в течение, во время», *since* «с каких-то пор» и т.д.).

3) предлоги, совмещающие обозначение пространственных и временных отношений. Среди них различаются:

а) предлоги *under, by* «под, к», в которых пространственные и временные значения существуют на равных условиях и которые конкретизируют направление движения под что-то и указывают приблизительное время совершения действия: *under the table* «под стол», *by the holiday* «под праздник, к празднику», *the children under fourteen years old* «детям младше четырнадцати лет».

Сюда можно отнести предлог *before,* указывающий на местонахождение, передающие направление движения к месту, расположенному перед чем-либо, и предшествование одного события другому: *ladies before gentlemen* «леди заходят перед джентельменами»,before *the sunrise* «перед рассветом».

Предлоги *at, about: at (about) the village* / *at (about) 2 o'clock* «около деревни/ «в 2 часа – также относятся к группе, способной выражать как пространственные, так и временные отношения.

Значение направления действия на поверхность чего-либо, а также значение момента времени передает предлог *on the table* «на стол», *on Sunday* «в воскресенье».

На направление к чему-либо или к кому-либо и на время окончания действия указывает предлог *by*: *by the city* «по направлению к городу», *by evening* «к вечеру».

Предлоги *across, through* обозначают перемещение сквозь, через что-либо и момент времени: *across the forest* «через лес», *across the times* «через годы (букв. времена)»;

б) предлоги, в которых пространственные и временные значения выражаются опосредованно (*beyond* «за, по ту сторону, после, позже», *under* «под, ниже», *within «*в, в пределах, не позднее, в течение» и т.д.);

в) предлоги, которые в современном английском языке тяготеют в основном к выражению временных значений (*after* «после», *before* «до», *for* «в течение»).

Поскольку взаимосвязь пространственных и временных значений характеризуется динамичностью, выделенные группы – не закрытые классы слов. Предлоги могут с течением времени переходить из одной группы в другую при общей тенденции в развитии их семантики от пространственных значений к временным.

Рассмотрим, опираясь на исследование О.Я. Ивановой «Лингвокультурная специфика словообразовательной категории локативности (на материале русского и английского языков)» [9], отметим словообразовательные возможности в реализации категории локальности.

Словообразовательная категория локальности в английском языке формируется тремя словообразовательными подкатегориями: 1) словообразовательной подкатегорией «Пространство» со значением «территория, не имеющая определенных границ, которую можно окинуть взглядом, чаще не освоенная человеком, как земная, так и воздушная и водная»; 2) словообразовательной подкатегорией «Территория» со значением «ограниченная территория, имеющая определенные границы, являющиеся результатом какой-либо деятельности человека, преимущественно земная»; 3) словообразовательной подкатегорией «Сооружения (вместилища событий)» со значением «помещение, которое постоянно и / или сейчас характеризуется по процессуальному или результативному признаку, названному мотивирующим словом». Исходной словообразовательной подкатегорией является словообразовательная подкатегория со значением «Пространство», которая мотивирует остальные словообразовательные подкатегории по принципу фамильного сходства. В то же время данная словообразовательная подкатегория менее активно вербализуется средствами грамматики.

Анализ словообразовательной категории локальности в английской деривационной системе выявил, что в вербализации локальности средствами словообразования участвуют (в разной степени) следующие разряды мотивированных лексем:

1. Локативы, входящие в суффиксальный способ словообразования. Они формируют все три субкатегории локативности «Пространство», «Территория», «Сооружения»: *reliction – ‘*земля, обнажённая отступившим морем’, *reservation –* ‘заповедник, *pavement –* ‘тротуар, мостовая’, *shelter –* ‘пристанище; убежище’, *оbservatory –* ‘обсерватория’, *creamery* – ‘маслобойня, сыроварня’;

2. Локативы, входящие в префиксальный способ словообразования. Они формируют такие словообразовательные подкатегории, как «Территория» и «Сооружения»: *byway –* ‘малопроезжая улочка’, c*ompound –* ‘посёлок негров-рабочих’;

3. Локативы, входящие в способ сложения слов или основ. Они формируют такие словообразовательные подкатегории, как «Пространство», «Территория» и «Сооружения»: *northland – ‘*северная страна’*, badlands – ‘*бесплодные земли’*, airdrome, aerodrome, flophouse –* ‘ночлежка’, *showroom –* ‘выставочный зал’;

4. Локативы, входящие в способ конверсии они формируют такие словообразовательные подкатегории, как «Пространство», «Территория» и «Сооружения»: *overhang –* ‘отвес, выступ’, *a track –* ‘просёлочная дорожка, тропинка’, *a farm –* ‘ферма’.

Основными деривационными разрядами, формирующими категорию локальности в английском языке, являются локативы таких способов образования слов, как суффиксальный, префиксальный, сложение слов и основ, конверсия. Наиболее активной мотивирующей базой является субстантивная база.

Таким образом, мы видим, что в английском языке существуют разнообразные языковые способы выражения категории локальности.

Изучение теоретической литературы по теме курсовой работы позволило прийти к следующим выводам:

1. Категория локальности стала предметом исследования разных наук: философии, социологии, искусствоведения, литературоведения, лингвистики.

2. Пространство применительно к художественному тексту – это пространственная организация его событий, неразрывно связанная с временной организацией произведения и система пространственных образов текста.

3. Пространство, моделируемое в тексте, может быть *открытым*и *закрытым (замкнутым).* По степени обобщенности пространственных характеристик различаются *конкретное* пространство и пространство *абстрактное* (не связанное с конкретными локальными показателями). Пространство может быть представлено в тексте как *расширяющееся* или *сужающееся* по отношению к персонажу или определенному описываемому объекту. *Реально видимое*персонажем или рассказчиком пространство дополняется пространством *воображаемым.*

4. Средствами выражения пространственных отношений в тексте и указания на различные пространственные характеристики служат языковые средства: синтаксические конструкции со значением местонахождения, бытийные предложения, предложно-падежные формы с локальным значением, глаголы движения, глаголы со значением обнаружения признака в пространстве, наречия места, топонимы и др.

**2. Категория локальности в новеллах Э. По**

**2.1 Эдгар По как новеллист**

В историю американской литературы Эдгар По вошел как поэт, новеллист и критик. Он является классиком «короткого рассказа» и родоначальником детективной литературы.

Наша задача – рассмотреть категорию локальности в новеллах писателя.

Прежде всего обратимся к определению новеллы как жанра. Литературный энциклопедический словарь предлагает следующее определение: «Новелла – малый прозаический жанр, сопоставимый по объему с рассказом, но отличающийся от него острым центростремительным сюжетом, нередко парадоксальным, отсутствием описательности и композиционной стройностью. Поэтизируя случай, новелла предельно обнажает ядро сюжета – центральную перипетию, сводит жизненный материал в фокус одного события» [14, с. 248].

Как мы видим, в определении новеллы прежде всего учитывается композиционное построение текста: преобладание динамических мотивов и неожиданная, часто парадоксальная развязка*.* «В конечном счете, можно даже сказать, что вся новелла задумана как развязка», – подчеркивают исследователи [22, с. 4].

Какие особенности определяют творческую манеру Э. По как новеллиста?

Н.П. Михальская отмечает: «Ясность манеры повествования, рационализм соединяются в рассказах Э. По с драматизмом, а во многих случаях и с трагедийностью сюжета, атмосферой кошмаров и ужаса, четкость деталей – с внешне неправдоподобным и чудовищным, аналитическая работа мысли – с иррациональным и мистическим, пародийно-сатирическое начало – с эстетизацией страдания и смерти. Романтическая поэтика рассказов По проявляется в атмосфере таинственности, гиперболизации чувств и страстей., в настроениях пессимизма и разочарования и в своеобразии меланхолически-мрачных пейзажей. Над героями тяготеет рок, им свойственна утонченность чувств, болезненность страстей, повышенная впечатлительность и ранимость» [10, с. 19].

Отмеченные особенности проявляются наиболее ярко в психологических новеллах, к которым относятся новеллы «Падение дома Ашеров», «Маска Красной смерти», «Черный кот», «Демон извращенности», «Колодец и маятник» и др.

Важную роль сыграл Э. По в утверждении и развитии жанра научно-фантастической новеллы, включающей приключенческое начало и тему путешествий (морских, сухопутных, воздушных). Удивительное по силе своего воздействия правдоподобие детализированных описаний соединяется в научной фантастике По со смелым полетом воображения.

В ряд научно-фантастических новелл По входят произведения: «Рукопись, найденная в бутылке», «Повесть о путешествиях Артура Гордона Пима», «Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфааля», «История с воздушным шаром», «Дневник Джулиуса Родмена». Морские путешествия и связанные с ними приключения, полет на воздушном шаре, знакомство с северной Америкой и Скалистыми горами, с величественной и таинственной природой «воспроизводятся писателем с такого рода подробностями, с такой убедительностью научной аргументации, с такой степенью возможность допущения происходящего, что читатель склоняется к восприятию воображаемого как возможного» [10, с. 17].

Как первооткрыватель детективного жанра Э. По выступил в новеллах «Убийство на улице Морг», «Тайны Мари Роже», «Похищенные письма», объединенных образом сыщика-любителя Дюпена и составляющих трилогию. Преступление, о факте которого говорится в самом начале рассказа, показания свидетелей, логика рассуждений и умозаключений сыщика, комментарий рассказчика и, как итог, установление личности преступника – вся эта цепь четко продуманных элементов составляет детективный рассказ. Манера повествования Э. По проста и лаконична, писатель экономен в использовании художественных средств. Ничто не отвлекает внимания читателя, мобилизуя его мысль к участию в расследовании. Несмотря на разные жанровые разновидности новелл Э. По, можно заметить общие черты творческой манеры писателя в каждом его произведении.

«Сочетание фактографичности и фантастичности» [5, с. 145] является, по мнению М.Н. Бобровой, самой оригинальной чертой художественной манеры Э. По.

Достоевский говорил о «силе подробностей» как о качестве стиля Э. По, выделяющем его среди других писателей. Действительно, природа реального острова Сулливана близ г. Чарлстона в Северной Каролине, где писатель гостил у друга в 1827 г. и слышал там легенды о кладе пирата – «Черной птицы», – заросли диких карликовых яблонь, гигантских дубов вошли в рассказы «Золотой жук», «Падение дома Ашеров».

Эдгар По-новеллист умеет увлечь читателя необычайным, перенести его в царство фантастики, но, в конечном счете, рисует только возможное в реальном мире. Американский литературовед Браунелл отмечал, что Э. По «принадлежит к тем художникам, которые нереальное делают реальным» [5, с. 146].

Определив общие черты художественной манеры Э. По, обратим пристальное внимание на непосредственный предмет настоящего исследования – категорию локальности в новеллах писателя.

**2.2 Художественное пространство в новеллах Эдгара По**

Для анализа особенностей категории локальности в новеллах Э. По нами выбраны 4 рассказа Эдгара По: «Золотой жук»; «Падение дома Ашеров», «Маска Красной Смерти», «Король Чума».

Сначала рассмотрим особенности выражения категории пространства в новелле «Золотой жук».

Уже в начале рассказа, автор описывает остров, на котором поселился Легран: *«This island consists of little else than the sea sand, is about three miles ago»*.

В этом предложении используется выражение*«Is about three miles long» – тянется в длину мили на три».* На протяженность указывают главные члены предложения:*«consists and is» – «тянется …и… состоит»* и числительное *three miles.*

В предложении используется существительное *«sea»,*указывая на близость к морю.

Далее следует описание острова:

*«The shrub here often attains the height of fifteen or twenty feet, and forms an almost impenetrable coppice, burthening the air with its fragrance».*

В описании используется существительное *«scrub»,*обозначая микротему, о которой идет речь. Важно замечание, что кусты *«forms an almost impenetrable coppice»,* которая *«burthening the air with its fragrance».* Мы видим, что автор намеренно подчеркивает детали.

Далее автор сужает место действия – ведет читателя к хижине Леграна:

*«In the inmost recesses of this coppice, not far from the eastern or more remote end of this island, Legrand had built himself a small hut».*

Э. По, описывая место, которое Легран выбрал для хижины, подчеркивает его отдаленность: использует выражение *«In the inmost recesses of this coppice»*, отрицательную конструкцию *«not far from the eastern»*, вводит уточнение *«more remote end of this island».* Прилагательное *«small»* указывает на размеры хижины.

Рассмотрим следующий пример выражения категории локальности в тексте новеллы.

*«His chief amusements were gunning and fishing, sauntering along the beach and through the myrtles, in quest of shells or entomological specimens – his collection of the latter might have been envied by a Swammerdamm».*

Выражение*«sauntering along the beach and through the myrtles, in quest of shells or entomological specimen»* указывает на место, где герой предпочитал бродить в поисках коллекции.

#### В следующем примере выражение *«I scrambled my way through the evergreens to the hut of my friends»*указывает, как и куда пробирается рассказчик. В этом же эпизоде говорится и о месте, в котором жил рассказчик:

#### *«Just before sunset I scrambled my way through the evergreens to the hut of my friends, whom I had not visited for several weeks – my residence being, at the time, in Charleston, a distance of nine miles from the island, while the facilities of passage and repassage were very far behind those of the present day».*

Используется существительное *«my residence».,*собственное имясуществительное *Charleston***.**

Рассмотрим еще один фрагмент текста, в котором находит выражение категория локальности:

*«Jupiter, by direction of his master, Proceeded to clear for us a path to the foot of an enormously tall tulip-tree, which stood with some eight or ten oaks, upon the level, and far surpassed them all, and all other trees».*

В данном примере прилагательное *«enormously tall»* подчеркивает необыкновенную красоту тюльпанового дерева.

Словосочетание *«with some eight or ten oaks»* уточняет, где росло это дерево. Повторение *«them all, and all other trees»* приводит к тавтологии, показывает степень превосходства этого дерева над всеми другими.

Указание на перемещение героев в пространстве есть в следующем примере из новеллы:

*«In this expedition to the «Bishop`s Hotel» I had been attended by Jupiter, who had, no doubt, observed, for some weeks past, the abstraction of my demeanour, and took especial care not to leave me alone».*

###### Выражение *«expedition to the «Bishop`s Hotel»* показывает перемещение героев.

Рассмотрим последний фрагмент данного рассказа, в котором есть указание на место действия.

*«We then hurriedly made for home with the chest; reaching the hut in safety, but after excessive toil, at one o`clock in the morning».*

Словосочетание *«excessive toil»* подчеркивает, что *«дорога была нелёгкой».*

Существительное *«hut»* символизирует «дом», понятие более широкое, чем слово *«hut».*

Анализ особенностей категории локальности в этой новелле показывает, что она играет традиционную роль, вводит читателя в место действия. Способы выражения пространства и пространственных отношений в тексте обычны: это и прилагательные, и предлоги, и уточняющие синтаксические конструкции. Особенно подчеркнем роль детали, которая создается автором при помощи меткого словосочетания.

Психологическая новелла «The fall of the house of Usher» посвящена истории вырождения и гибели членов знатной семьи.

Новелла почти в начале своем содержит описание вида, который открывается перед рассказчиком:

«I looked upon the scene before me – upon the mere house, and the simple landscape features at the domain – upon the bleak walls – upon the vacant eye-like windows – upon a few rank sedges – and upon a few white trunks of decayed trees…».

Это описание – мрачный пейзаж, в нем значительную роль играют имена существительные, называющие объекты описания *(scene, house, landscape, walls, windows, trees)*, имена прилагательные, дающие им характеристику *(simple, bleak, vacant eye-like, white).* Предлог с местоимением в данном отрывке текста указывает на расположение предметов относительно наблюдателя – рассказчика: *before me*.

События происходят в старинном замке, расположенном в пустынной мрачной местности.

Настроение обреченности ощутимо в описании старинного дома: *«Yet all this was apart from any extraordinary dilapidation. No portion of the masonry had fallen; and there appeared to be a wild inconsistency between its still perfect adaptation of parts, and the crumbling condition of the individual stones… Beyond this indication of extensive decay, however, the fabric gave little token of instability. Perhaps the eye of a scrutinising observer might have discovered a barely perceptible fissure, which, extending from the roof of the building in front, made its way down the wali in a zigzag direction, until it became lost in the sullen waters; of the tarn».*

В данном описании дома интересна использованная автором антитеза: *«No portion of the masonry had fallen; and there appeared to be a wild inconsistency between its still perfect adaptation of parts, and the crumbling condition of the individual stones…»* (противопоставляются *«still perfect adaptation of parts»* и *«the crumbling condition of the individual stones»* – прекрасная соразмерность всех частей здания и видимая ветхость каждого отдельного камня).

Здесь, как и предыдущем описании пейзажа, используются имена существительные, имена прилагательные, предлоги. Их функции те же, что и в проанализированном нами выше отрывке.

Подчеркивает автор в описании одну важную деталь – едва заметную трещину *«a barely perceptible fissure»,* указывает на ее четкое расположение и внешний вид: «*extending from the roof of the building in front, made its way down the wali in a zigzag direction, until it became lost in the sullen waters of the tarn».*

Так создан образ неотвратимой беды, образ-символ, становящийся центральным в рассказе. От этого ключевого образа тянутся нити ко всем последующим событиям, им определяется тональность повествования.

Дальше в рассказе читателя поражает совпадение – раскрытие преступления, содеянного Родериком Ашером, и внезапное разрушение старинного замка совершаются одновременно. Однако внимательный читатель заметит, что в начале рассказа автор указал на «легкую, чуть видную трещину» на фасаде здания, а в конце обрушил на старый дом ураган, добавив к нему действие тектонических сил.

Проанализировав новеллу Э. По «The fall of the house of Usher», приходим к выводу о том, что в психологическом повествовании категория локальности очень важна. Разрушается пространство, в котором живет главный герой, раскрывается преступление Родерика Ашера.

Значимы в создании художественного пространства в этом произведении мрачный пейзаж (в нем важны имена существительные и имена прилагательные), антитеза в изображении дома, а также подчеркнутая автором деталь – трещина на стене дома как символ неминуемого разрушения.

«Маска Красной Смерти» – знаменитый рассказ По. Люди, скрывающиеся от чумы – Красной смерти, становятся ее жертвами. Красная смерть простирает свое владычество над всем и над всеми.

Перейдём к рассмотрению особенностей категории локальности в рассказе Эдгара По «Маска Красной Смерти».

Рассмотрим следующий пример:

###### *«This was an extensive and magnificent structure, the creation of the prince's own eccentric yet august taste. A strong and lofty wall girdled it in. This wall had gates of iron».*

Место действия – замысловатое здание – рисуется читателю при помощи прилагательных: *«extensive», «magnificent, august»*

В следующем приведенном нами отрывке из новеллы значимо выражение *«retired to the deep seclusion»,* оно рисует настолько уединённое место, что никто не мог потревожить главного героя.

*«When his dominions were half depopulated, he summoned to his presence a thousand hale and light – hearted friend from among the knights and dames of his court, and with these retired to the deep seclusion of one of his castellated abbeys».*

Категория локальности находит свое выражение и в следующем эпизоде:

*«The prince had provided all the appliances of pleasure. There were buffoons, there were musicians, there was Beauty, the was wine. All these and Security were within. Without was the «Red Death»*

Встречающееся повторение…*there were …. There were* указывает на место внутри чего-то, *«without»* – показывает, что было снаружи. Подчеркивается контраст: там, внутри, не было смерти – «Смерть была снаружи». Английский глагол *«was»* имеет абстрактное понятие.

Автор описывает замок, в котором укрылся принц от страшной болезни – чумы. Особо выделим детали, рисующие здание средневековой западноевропейской архитектуры.

*«To the right and left, the middle of each wall, a tall and narrow Gothic window looked out upon a closed corridor which pursued the windings of the suite. These windows were of stained glass whose colour varied in accordance with the prevailing hue of the decorations of the chamber into which It opened».*

Существительные *(corridor, window)* обозначают микротемы этого отрывка**.**

Наречия указывают, где находились окна: *«To the right and left, the middle of each wall»,* прилагательные *«tall» и «narrow»* подчеркивают особенности готических окон.

Рассмотрим последний фрагмент из названной новеллы:

*«And now was acknowledged the presence of the «Red death. He had come like a thief in the night. And one by one dropped the revelers in the blood bedewed halls of their revel, and died each in the despairing posture of his fall».*

*In the blood bedewed halls of their revel* – эта часть предложения указывает на место, где происходят события.

В новелле «Маска Красной Смерти», как и в других рассмотренных нами новеллах Э. По, категория локальности занимает важное место. Особенностью воплощения пространственных отношений в этом тексте является то, что здесь, как ни в каком другом, важны детали – емкие, яркие – они рисуют место действия. Здесь нет объемных описаний.

С мельчайшими подробностями описывает По убранство дворца, в роскошных залах которого умирают люди, с болезненным смакованием воспроизводит позы и лица умерших. В этой новелле наиболее сильным моментом нужно посчитать появление на карнавале незнакомца, одетого в саван, забрызганный алыми пятнами крови. Этому событию предшествует описание огромных черных часов (ничто другое так подробно не описывается), и как раз возле этих самых часов случается главное: пришелец в саване поворачивается к хозяину замка, и тот падает замертво. Гости бросаются к зловещей фигуре и обнаруживают, что под саваном ничего нет. Один за другим они падают на пол, а черные эбеновые часы, под которыми застыла фигура незнакомца, останавливаются в тот миг, когда умирает последний из гостей. Сведя описание случившегося до уровня символической схемы, мы увидим, что главные смыслы здесь – смерть и часы, т.е. фигура чумы-смерти тематически объединена с отсчитывающими время человеческой жизни часами. «Часы отсчитывают не время жизни собравшихся гостей, а время приближающейся смерти, и останавливаются они ровно в тот миг, когда падает на пол последний из приглашенных», – считает Л.В. Карасев[[1]](#footnote-1).

##### Интересно представлена категория локальности в новелле «King pest» (1835), имеющем подзаголовок «A tale containing an allegory».

Два матроса оказались неожиданно для себя в пивной: «About twelve o'clock, one night in the month of October, and during the chivalrous reign of the third Edward, two seamen belonging to the crew of the «Free and Easy,» a trading schooner plying between Sluys and the Thames, and then at anchor in that river, were much astonished to find themselves seated *in the tap-room of an ale-house in the parish of St. Andrews, London–which ale-house bore for sign the portraiture of a «Jolly Tar.»*

# Как мы видим, место действия замкнуто – это «*tap-room of an ale-house in the parish of St. Andrews, London – which ale-house bore for sign the portraiture of a «Jolly Tar.»*

Символичны в данном случае и образы самих беззаботных матросов, и пивной, и вывески *«Jolly Tar»* – ничто не предвещает ужаса, все легко и радостно.

Далее место действия еще более сужается – рисуется комната: «The room, although ill-contrived, smoke-blackened, low-pitched, and in every other respect agreeing with the general character of such places at the period – was, nevertheless, in the opinion of the grotesque groups scattered here and there within it, sufficiently well adapted to its purpose».

Таким образом, открывает рассказ описание интерьера – пивной, комнаты. При описании интерьера автор активно использует прилагательные *although ill-contrived, smoke-blackened, low-pitched.*

Затем художественное пространство новеллы еще более сужается: главные герои показаны сидящими посередине зала описанной комнаты, более того – за дубовым столом: *«both elbows resting upon the large oaken table in the middle of the floor»*.

После этого пространство начинает расширяться – герои рассказа выходят на улицу, скрываясь от погони: *«Having accordingly disposed of what remained of the ale, and looped up the points of their short doublets, they finally made a bolt for the street»*.

Улица несет героев к зачумленному кварталу: *«It was by one of the terrific barriers already mentioned, and which indicated the region beyond to be under the Pest-ban, that, in scrambling down an alley»*.

Наконец, они оказываются в эпицентре заразы: *«They had now evidently reached the strong hold of the pestilence. Their way at every step or plunge grew more noisome and more horrible – the paths more narrow and more intricate. Huge stones and beams falling momently from the decaying roofs above them, gave evidence, by their sullen and heavy descent, of the vast height of the surrounding houses; and while actual exertion became necessary to force a passage through frequent heaps of rubbish, it was by no means seldom that the hand fell upon a skeleton or rested upon a more fleshly corpse».*

Конечный пункт вынужденного путешествия героев – лавка гробовщика: *«The room within which they found themselves proved to be the shop of an undertaker; but an open trapdoor, in a corner of the floor near the entrance, looked down upon a long range of wine-cellars, whose depths the occasional sound of bursting bottles proclaimed to be well stored with their appropriate contents. In the middle of the room stood a table – in the centre of which again arose a huge tub of what appeared to be punch. Bottles of various wines and cordials, together with jugs, pitchers, and flagons of every shape and quality, were scattered profusely upon the board. Around it, upon coffin-tressels, was seated a company of six».*

Страшное зрелище предстало перед матросами. Автор описывает каждого из шести сидящих за столом – все это представляет художественное пространство произведения.

В качестве примера приведем описание субъекта, казавшегося председателем сообщества:

«Fronting the entrance, and elevated a little above his companions, sat a personage who appeared to be the president of the table. His stature was gaunt and tall, and Legs was confounded to behold in him a figure more emaciated than himself. His face was as yellow as saffron – but no feature excepting one alone, was sufficiently marked to merit a particular description. This one consisted in a forehead so unusually and hideously lofty, as to have the appearance of a bonnet or crown of flesh superadded upon the natural head. His mouth was puckered and dimpled into an expression of ghastly affability, and his eyes, as indeed the eyes of all at table, were glazed over with the fumes of intoxication. This gentleman was clothed from head to foot in a richly embroidered black silk-velvet pall, wrapped negligently around his form after the fashion of a Spanish cloak.–His head was stuck full of sable hearse-plumes, which he nodded to and fro with a jaunty and knowing air; and, in his right hand, he held a huge human thigh-bone, with which he appeared to have been just knocking down some member of the company for a song».

При описании собравшихся в этой лавке автор подчеркивает их расположение относительно друг друга. Для этого активно используются предлоги, наречия, существительные: *«fronting the entrance», «оpposite him and with her back to the door», «at her right hand», «оver against her», «neхt tо him and the right hand of the рrеsident», «fronting him».*

Внезапно Рангоуту и Хью Брезенту открывается правда, председатель этого сборища сообщает, что они находятся не в лавке Вилла Вимбла, а в тронном зале дворца: *«This apartment, which you no doubt profanely suppose to be the shop of Will Wimble the undertaker – a man whom we know not, and whose plebeian appellation has never before this night thwarted our royal ears – this apartment, I say, is the Dais-Chamber of our Palace, devoted to the councils of our kingdom, and to other sacred and lofty purposes».*

Председатель продолжает: *«The noble lady who sits opposite is Queen Pest, our Serene Consort».*

Для обозначения пространственных отношений опять используется наречие «who sits opposite is Queen Pest».

Завершается новелла тем, что художественное пространство расширяется – герои выходят на середину комнаты, потом на улицу, бегут к «Беззаботной»:

«Jostling King Pest through the open trap, the valiant Legs slammed the door down upon him with an oath, and strode towards the *centre of the room*. *Here* tearing down the skeleton which swung over the table, he laid it about him with so much energy and good will, that, as the last glimpses of light died away within the apartment, he succeeded in knocking out the brains of the little gentleman with the gout. Rushing then with all his force against the fatal hogshead full of October ale and Hugh Tarpaulin, he rolled it over and over in an instant. Out burst a deluge of liquor so fierce – so impetuous – so overwhelming – that *the room was flooded from wall to wall* – the loaded table was overturned – the tressels were thrown upon their backs – the tub of punch into the fire-place – and the ladies into hysterics. Piles of death-furniture floundered about. Jugs, pitchers, and carboys mingled promiscuously in the *melee,* and wicker flagons encountered desperately with bottles of junk. The man with the horrors was drowned upon the spot – the little stiff gentleman floated off in his coffin – and the victorious Legs, seizing by the waist the fat lady in the shroud, rushed out with her *into the street*, and made a *bee-line for the «Free and Easy,*» followed under easy sail by the redoubtable Hugh Tarpaulin, who, having sneezed three or four times, panted and puffed after him with the Arch Duchess Ana-Pest».

Таким образом, мы видим, что в новелле «King pest» Э. По, описывая место действия, ведет читателя во внутреннее пространство, при этом вводит в произведение описание интерьера (пивной, лавки гробовщика), который описывает подробно, используя традиционные для английского языка языковые средства выражения категории локальности (активно использует прилагательные при описании, создавая зрительные образы интерьера. Интересен тот факт, что описывая интерьер, автор включает в его представление описание внешности людей, именно это помогает создать ощущение ужаса. При уточнении взаимного расположения героев употребляет наречия, предлоги с существительными). Выводя героев из помещений, Э. По лишь намечает их путь: улица, барьер, отделяющий зачумленный город.

Подчеркнем, что роль художественного пространства в этой новелле очень огромна, постепенно сужаясь, затем, расширяясь, оно ведет нас во внутреннюю ткань произведения.

Рассмотрев особенности воплощения категории локальности в новеллах Эдгара По, отметим, что автор редко помещает своих героев в такую конкретную обстановку, чтобы можно было точно определить, где, в какое время, в какой среде происходит событие. Обстановка в его произведениях чаще всего условна.

Поставив себе почти экспериментаторскую цель – изучить человеческое естество в возможностях тела и духа, автор тем самым обрек себя на абстрагирование от конкретной человеческой личности, как бы «очистив» ее от примет места. Писатель наблюдает человеческую психику вне конкретно-исторических обстоятельств человеческого бытия.

Художественное пространство, созданное в произведениях Э. По, включает в себя исключительные обстоятельства, в которых проявляются характеры героев.

Изучение особенностей творческой манеры Э. По как писателя-новеллиста и специфики созданного им художественного пространства позволяет сделать следующие выводы:

1. Для творческой манеры Э. По характерны сочетание фактографичности и фантастичности, наличие подробностей, рисующих обстоятельства действия, фантастичность сюжетов, которые, в конечном счете, рисуют только возможное в реальном мире.

2. Э. По создает особое художественное пространство, в которое попадают его герои, – исключительные обстоятельства, в которых проявляется сущность человека.

3. Э. По использует разные способы создания категории локальности: иногда представляет описание пейзажа или интерьера, которые наиболее полно рисуют место действия (наиболее характерно это для психологических новелл писателя), чаще всего использует яркие и емкие детали, штрихами изображая пространство, в котором живут герои.

4. Пространство в новеллах Э. По то сужается, то расширяется по отношению к персонажам, чаще всего оно конкретное (комната, замок, пивная и т.п.), иногда может быть абстрактным (то ли лавка гробовщика, то ли тронный зал).

5. Средства выражения категории локальности в новеллах Э. По традиционны для английского языка: имена существительные и прилагательные, предлоги, наречия и др. Выбор конкретного языкового средства зависит от художественной задачи писателя.

**Заключение**

Картина мира, моделируемая в художественном тексте, в частности, и при помощи категории локальности, оказывается пропущенной через индивидуальное сознание художника. «Здесь», «сейчас» и т.д. представляют собой окружение человека. Через их изображение в художественном тексте показана познавательная деятельность человека в процессе его общения с миром.

Категория локальности в лингвистике и литературоведении связана с понятием художественного пространства.

Важную роль организация художественного пространства имеет в новеллах Э. По, так как позволяет увидеть важные закономерности в творчестве писателя.

Эдгар По стремился узнать человека «вообще» – уловить и сформулировать закономерности человеческого поведения, которые ярче всего проступают при исключительных обстоятельствах. Поэтому яркими штрихами писатель создает особое художественное пространство, в которое попадают его герои, – исключительные обстоятельства, в которых проявляется сущность человека.

**Список использованной литературы**

1. Edgar Poe Selected Tales. Penguin Books. A Penguin / Godfrey Gave Edition. – 1994 – 406 p.
2. Эдгар По. Рассказы. М.: Правда, 1982 – 448 с.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. // М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. – М. Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
4. Боброва М.Н. Романтизм в американской литературе XIX века. – М.: Высшая школа, 1972. – 284 с.
5. Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос, 2003. – 268 с.
6. Гусев В.И. К соотношению философских и литературоведческих категорий в контексте современной интерпретации классики. // Филологические науки. – 2007. – №3 – С. 34–42.
7. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 248 с.
8. Иванова О.Я. Лингвокультурная специфика словообразовательной категории локативности (на материале русского и английского языков). Автореф. … уч. степ. канд. филолог. наук. – Ставрополь, 2004. – 22 с.
9. История зарубежной литературы XIX века. В 2 ч. Ч. 2. /Под ред. Н.П. Михальской. – М.: Просвещение, 1991. – С. 10 – 20.
10. Карасев Л.В. Маятник Эдгара По // Вопросы философии. – 2005.– №8. – С. 82–90.
11. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – Л.: Просвещение, 1978. – 327 с.
12. Кухаренко В.А. Практикум по интерпретации текста. – М.: Просвещение, 1987. – 176 с.
13. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
14. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис, 1992. – 270 с.
15. Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. – М.: Издательство «Ось – 89», 1999. – 192 с.
16. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М., 1988.
17. Ноздрина Л.А. О категориальном статусе некоторых лингвистических явлений // Вестник ВГУ, Серия лингвистика и межультурная коммуникация, 2001. – №2. – С. 39 – 45.
18. Самосудова Л.В. Хронотоп в современной лингвистике / Л.В. Самосудова // Филологические заметки: Межвузовский сб. науч. тр. / МГПИ им. М.Е. Евсевьева. – Саранск, 1999. – С. 71–74.
19. Современный философский словарь / Под общ. ред. В.Е. Кемерова. – Лондон – Франкфурт-на-Майне – Париж – Люксембург – Москва – Минск: Издательство «Панпринт», 1998. – 1064 с.
20. Сыродеева А. Мир малого. Опыт описания локальности. – М.: ИФРАН, 1998. – 200 с.
21. Тапина А.Ф. Филологический анализ текста. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 240 с.
22. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.
1. Карасев Л.В. Маятник Эдгара По // Вопросы философии.-2005.-№8.- С.87. [↑](#footnote-ref-1)