

ПРОСТРАНСТВО КАК СЕМИОТИЧЕСКАЯ И ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ В РОМАНЕ А.А. КАБАКОВА «НЕВОЗВРАЩЕНЕЦ»

Рассматриваются семиотика пространства и её языковая репрезентация в романе А.А. Кабакова «Невозвращенец» через жанровые особенности текста (романа-антиутопии), хромотопичность образа главного героя и координаты физического пространства художественного мира. Показывается, что категория пространства, будучи семиотической по своей сути, выстраивается в художественном произведении как иерархическая структура пространственных семиотических оппозиций, эксплицируемых семантическими рядами.

Ключевые слова: семиотический метод; роман-антиутопия; категория пространства; языковая репрезентация; знаки пространства.

Вне пространства не существует бытия: не существует ни человека, ни его способности исследовать различные картины мира, проявляющиеся в языке. Человеческое сознание интегрирует, связывает между собой разного рода пространства, которые являются необходимой формой всякого познания, начиная от элементарных восприятий и представлений. Пространством определяются формы бытия вещей, людей, явлений или событий, характеризуются способы их существования. Творческий процесс познания и задействованное в нём сознание позволяют обнаружить пространственное восприятие, выявить способы его описания.

Вокруг категории пространства осуществляются осознание и осмысление любого культурного явления, любого человеческого произведения, в том числе произведения литературного. Автор, создавая художественный мир, строит его по лекалам мира реального (или, точнее, восприятия этого мира), и это значит, что именно пространство становится смыслообразующей основой художественного текста.

В тексте художественного произведения категория пространства выстраивается «как иерархизованная структура соподчиненных ему смыслов» [1. С. 242] и, преобразуясь из категорий геометрического и физического в категорию семиотического, становится «языком, способным выражать разные содержательные понятия» [2. С. 645]. Таким образом, мы можем говорить о семиотическом и лингвопоэтическом характере категории пространства в художественном тексте.

Семиотический подход позволяет преодолеть некоторую «узость» чисто лингвистического взгляда при анализе такой сложной категории, как пространство, и выявить связи исследований языка с иными формами интеллектуальной и духовной деятельности человека. Учитывая философские, филологические, культурологические и исторические коннотации, исследователь получает возможность добиться полноты и подлинности анализа, раскрыть и интерпретировать все заложенные в тексте смыслы.

Представляется верным рассматривать семиотику пространства, основываясь на идее Ю.М. Лотмана о принципиальных различиях между знаком языковым и знаком художественного текста. В естественном языке, пишет Ю.М. Лотман, знаком будет устойчивая инвариативная единица текста, т.е. для общезыковых

знаков границы будут определены непосредственно «графической» границей фонемы, морфемы, лексемы и т.д. [3. С. 34]. В художественном же тексте «происходит семантизация внесемантических (синтаксических) элементов естественного языка. Вместо четкой разграниченности семантических элементов происходит сложное переплетение: синтагматическое на одном уровне иерархии художественного текста оказывается семантическим на другом» [Там же].

То есть отдельное слово с семантикой пространства становится – по терминологии Пирса – единичным знаком [4. С. 16] и не может интерпретироваться как знак категории пространства. И только встраиваясь в семантический ряд, оно обретает знаковую способность раскрывать заложенные смыслы, участвует в семиозисе и становится инструментом читательской интерпретации. Таким образом, методологический инструментарий, применяемый для анализа семиотики пространства в данной статье, может быть сформулирован следующим образом: соотношение лексем с пространственной семантикой с общей семантикой ряда, в том числе ассоциативной и имплицитной.

Представляется, что добиться наиболее полного исследования семиотики пространства художественного текста возможно не только анализируя физическое пространство, описываемое в тексте, но и обращаясь к жанру произведения и главному герою. О взаимосвязи жанра и пространства писали такие исследователи текста, как Ю.М. Лотман («Художественное пространство в прозе Гоголя», «Внутри мыслящих миров» и пр.), М.М. Бахтин («Формы времени и хромотопа в романе») и др. Известно утверждение М.М. Бахтина: «Хромотоп в литературе имеет существенное жанровое значение» [5. С. 234]. У Ю.М. Лотмана же находим: «...жанр <...> сохраняет память об иной системе кодирования» [6. С. 185]. Кроме того, полагая, вслед за Бахтиным, пространство художественного мира антропоцентричным, мы будем рассматривать его и через «пространственную форму героя», через «кругозор действующего сознания» [7. С. 43] главного персонажа. Ведь «и образ человека в литературе <...> всегда существенно хромотопичен» [5. С. 234]. Восприятие пространства и его характеристик протагонистом становится в таком случае важнейшей коннотацией при интерпретации знаков пространства.

Знаковая природа пространства наиболее убедительно проявляет себя при описании антиутопических идей, которые, став сверхактуальными в XX в., при-

обретают важнейшее значение для исследователей и в текущем. Будучи по своему описанию предельно конкретным, однозначно локализованным, пространство в романе-антиутопии обретает статус условного, обобщённого, реализующего универсальные сюжеты и коды.

К проблеме жанрового своеобразия антиутопии и, в частности, к особенностям выстраивания пространства антиутопического мира обращались такие авторы, как А.М. Зверев, Р.А. Гальцева, И.Б. Роднянская, И.В. Тарасенко, В.И. Новиков и др. Последовательный исследователь антиутопий Б.А. Ланин, обращаясь к широкому кругу антиутопических произведений как ставших уже «классическими», так и созданных в конце XX в., рассматривает различные стороны данного феномена, в том числе останавливается на характерных пространственных моделях и особенностях антиутопического хронотопа.

Однако кодификация пространства как категории знаменитого романа-антиутопии А.А. Кабакова «Невозвращенец», вышедшего в 80-х гг. прошлого века, по сей день актуальна и требует дополнительного исследовательского осмысления. Очевидно, что новые культурные, социальные контексты XXI в. привносят дополнительную детализацию, формирующие уточненное содержание и авторской позиции, и читательской репрезентации.

В антиутопическом мире романа «Невозвращенец» читатель идентифицирует пространство «настоящего» и пространство «будущего».

Пространство «настоящего» – институт, где герой работает экстраполятором, его дом, гостиница. Границы здесь – физические стены помещений, именно здесь закладываются все ключевые сюжетные коды, принимаются героем важнейшие сюжетные решения. Этот тип пространства автор маркирует лексемами со значением границы: *порог, дверной косяк, окно, стена* и т.д. Эти границы осознаются героем не только физическими, но и ментальными, все его усилия направляются на их пересечение.

Пространство «будущей» Москвы, подробно описанное узнаваемыми названиями организующих его элементов (*Тверская, Бронная, Спиридоновка* и др.). В Москву будущего герой-экстраполятор совершает сначала временные путешествия, а перемещается окончательно. Улицы и переулки, дома и памятники формируют пространство, где ключевые коды раскрываются, где исполняются принятые в «настоящем» сюжетные решения. Москва изоморфна государству и олицетворяет всю Россию – напрямую не описываемого, но явно присутствующего пространства «будущего», пространство распавшейся империи.

Если обращаться к правилам построения пространства, диктуемым принадлежностью к жанру «роман-антиутопия», то здесь важно подчеркнуть, что одной из важных характеристик антиутопии становится «упоминание или фиксация катастрофы» [8. С. 672]. Катастрофа, спасение, выбор цивилизации или отказ от неё – эти сюжеты в мировой и русской антиутопической литературе имеют богатую традицию и не раз использовались авторам для того, чтобы показать мир в будущем или оценить состояние об-

щества [9. С. 78]. Как правило, катастрофическое событие (взрыв, революция, переворот и т.д.) становится точкой отсчёта «нового» мира, «новой» истории, «нового» человека.

В «Невозвращенец» же «будущее» предстаёт не посткатастрофическим миром, а миром, находящимся в процессе катастрофы. У Кабакова катастрофа становится смыслообразующей характеристикой пространства, определяющей существование, самоосмысление и поступки героев. Протагонист существует в мире, который гибнет в хаосе Гражданской войны, и в сознании обитателей России страна расчленена множеством границ, каждая из которых – потенциальная линия фронта. Воюют православные «витязи» с некрещёными, анархисты – с металлистами, комиссия народной безопасности – с жильцами домов, боевики Партии Социального Распределения – с обитателями Замоскворечья и Измайлова, исламисты – с немусульманами, словом, все со всеми.

Обратимся теперь к заявленной нами (вслед за М.М. Бахтиным) «хронотопичности образа человека». Герой «Невозвращенец» – представитель описанного Ю.М. Лотманом героя дороги, или, точнее, «героя степи». Перемещение такого героя в пространстве «связано не с тем, что он изменяется, а с реализацией внутренних потенциалов его личности <...>. Функция этих героев – в том, чтобы переходить границы, непреодолимые для других, но не существующие в их пространстве» [2. С. 626]. Такой протагонист – своего рода средневековый герой, который выходит из опасных ситуаций невероятным образом, хватаящий «счастье за самый последний, ускользающий поручень»: «...в средневековом мире дорога как особый топос была исключена из времени и пространства обыденной жизни. Путешествие происходило как бы в другой реальности, где реальный ход времени нарушается и где паломник попадал в контекст невероятного» [10. С. 26].

Так и главный герой «Невозвращенец», реализуя ключевой мотив произведения, а именно мотив движения, бегства, попадает в контекст антиутопического, карнавального мира. Карнавальные элементы проявляются как в пространственных моделях (герой стремится к центральной площади, где «*что-то будет*», будет некоторое «представление», *По понедельникам там многое бывает*), так и в театрализации действий. Всё напоказ: поезд, наполненный невероятными фигурами, танцующими свой страшный танец в освещённом вагоне, как на подмостках, повешенный молодой человек, висящий открыто, на глазах у всех; кровь, убийства, смерть. «Аттракцион оказывается эффективным как средство сюжетосложения именно потому, что в силу экстремальности создаваемой ситуации заставляет раскрываться характеры на пределе своих духовных возможностей, в самых потаенных человеческих глубинах, о которых сами герои могли даже и не подозревать» [11. С. 200]. Через «пределы духовных возможностей» героя, через его сознание пространство выстраивается не только как физическое, но и как ментальное, феноменальное, антиутопический мир раскрывается во всей полноте.

Герой считает экзистенциальный страх, осмысливает его как ведущую эмоциональную константу

действительности. «Смысл страха в антиутопическом тексте заключается в создании совершенно особой атмосферы, того, что принято называть “антиутопическим миром”» [12. С. 155]. Но страх здесь – не внутреннее ощущение, но характеристика мира в целом: *«госпитальная хирургия: кровь, ошметки мяса, страх и никакого наркоза, заметьте...; погромы, истребительные отряды, голод и общий ужас...»*. Примечательно, что в относительно благополучном «настоящем» герой мучим страхами, переживаниями, рефлексией, тогда как в наполненном опасностями антиутопическом «будущем» социального и политического хаоса он спокоен и уравновешен. Именно экзистенциальный ужас вокруг делает его живым, поэтому он выбирает хаос, который для него – жизнь.

– Знакомые, – сказал я. – Но здесь я почему-то совсем не боюсь...

Здесь все будет нормально. Главное – что мы уже не там.

Языковая репрезентация знаков пространства.

Итак, художественное пространство романа – это пространство «настоящего» и пространство «будущего». Обозначение «настоящее» и «будущее» здесь не относится напрямую к видам (проявлениям) художественного времени. Далее будет показано, что время в романе фактически теряет собственное значение, определяется изменениями пространства, перемещениями героя.

Пространство «настоящего» репрезентируется категориальными семами «замкнутое, бытовое, пустынное, статичное, отжившее» и как обобщающая сема – несвободное. Каждая категориальная сема, эксплицирующая пространственную семантику, раскрывается рядом лексем, которые соотносятся с общей семантикой ряда, в том числе определяемой контекстуально.

Замкнутое. Физическое пространство «настоящего» эксплицируется такими лексемами-типизаторами, имеющими пространственную сему «помещение»: *лаборатория, коридор, кабинет, дом, номер, лифт, какая-то квартира*. Контекстуально они объединены в ряд, имеющий более общую категориальную сему «замкнутость», «ограниченность».

Бытовое. Герой находится в пространстве, описываемом как предметное. Частотны лексемы со значением бытовых предметов, несущих признак материальности: *пепельницы, холодильник, кресло, сейф, стул, приёмник на кухонном столе, диван* и пр. В условиях, когда пространство характеризуется именно через предметы, его заполняющие, можно говорить о наличии семантического ряда с ключевой семой «отнесённость к быту».

Пустынное, незаполненное. Пространства, где происходят встречи героя с работниками «редакции», прямо маркируется словами *пустой, пусто: квартира была полупустая, номер был полуприбран, в коридоре было пусто*.

Статическое, бессобытийное. В пространстве «настоящего» – отсутствие событий, всё действие заключено в диалогах, событийность находится в области сознания главного героя, который осознаёт себя и принимает решения в ходе разговоров. Эта характеристика грамматическим построена на использовании

собственно прямой речи в диалогах героев и отражена в одноактных глаголах: *сказал, увидел, сообщил, подумал, воскликнул, ужаснулся, рассмеялся, согласился, возразил, заметил, вставил* и мн. др. Для перечисленных глаголов может быть выделена общая категориальная сема «действие с отсутствием движения», тогда и пространство, в котором реализуются такие глаголы, может быть охарактеризовано как статическое.

Неработающее, заброшенное. Эксплицировано такими эпитетами, как *полуприбранный номер, вечно мигающие полусломанные лампы, архаические ковровые дорожки, отломанный валик у дивана, заштатная контора*. Выделенные описательные конструкции с частной семантикой «устарелости», «неполноценность», «неактуальности» метонимически характеризуют пространство и контекстуально объединены в ряд, имеющий общую категориальную сему «неработающее», «заброшенное».

Всё это имплицитно означает пространство как **несвободное**, поскольку историческое сознание героя, память о национальном прошлом (с его мигающими лампочками в местах заключения, конторами и коридорами, ограничением в передвижении граждан и т.д.), а также вектор, задаваемый антиутопическим жанром романа, позволяют определить приметы именно несвободной картины мира и, значит, пространства несвободы. И собственно эта несвобода предопределяет побег из «настоящего», требует освобождения желания, решительного внутреннего выбора.

При перемещении героя из «настоящего» времени в «прошлое» характеристики пространства меняются, меняется семиозис. Пространство «будущего» приобретает оппозиционные характеристики: закрытое становится открытым, бытовое преобразуется в историческое, пустынное заполняется, статичное неизбежно меняет характер на динамичное, вместо поломанного предстаёт неразрушаемое.

Открытое. Пространственные локусы Москвы номинируются лексемами, с общим значением «открытый элемент инфраструктуры города», встраиваемыми в общий семантический ряд с категориальной семой «открытость»: *улица, переулок, площадь, сквер, мостовая*. В отличие от описания пространства «настоящего», где топонимы отсутствуют совсем, пространственные координаты «будущего» обозначены предельно конкретно и подробно: *Тверская, Садовая, Бронная, Спиридоновка, Брестский вокзал, Страстная, Рогожская, Владимирка*.

Историческое. Будущее пространство – пространство антиутопического мира, где у предметов, его формирующих, выделена не столько материальность, сколько катастрофичность истории предмета, отнесённость к прошлому: *«Прибежище анархистов чёрные руины “Пекина”, взорванный в очередной раз памятник Пушкину, старинный дом, где прошло детство героя, дом “с нехорошей квартирой”, у подворотни которой дежурили пикеты с нарукавными повязками “свиты сатаны” и в кошачьих масках»*. Семантический ряд, выстраиваемый данными описательными конструкциями, ассоциативно соотносится с семой «историчность», т.е. «пространство с историей».

Заполненное. В отличие от пустынного пространства «настоящего» пространство будущего наполнено людьми, предметами и событиями. Эта наполненность эксплицируется лексемами со значением «скопление людей, машин»: *толпа легковых машин, машины кучей заворачивали, толпа заложников, толпа, заполнявшая площадь*. Общей категориальной семой этого ряда становится сема «заполненность».

Динамичное. В Москве движется всё: едут танки, куда-то идут люди, несётся ветер и снег. Обильно используются глаголы передвижения в пространстве: *двинулся, брели, кинулся, шел, свернули, подошли* и т.д. Основная функция таких глаголов – связывание субъекта или объекта с изменяющимся локусом. Значение изменение пространства через перемещение позволяет выделить общую категориальную сему перечисленных глаголов, маркирующую пространственную семантику ряда, а именно «отсутствие статики», «динамика».

Неразрушаемое. Приметы пространства «будущего» остаются незабываемыми, разрушение не касается основы, «гений места» остаётся: *«...в очередной раз памятник Пушкину взрывали боевики из “Сталинского союза российской молодежи”. И снова у них ничего не вышло: фигура была цела, только слетела с постамента, да обвалились столбики, на которых были укреплены цепи*». Будучи связанными в контексте романа с действиями, совершаемыми над пространственными объектами (объектами в пространстве), наречия со значениями повторяемости выступают маркерами пространственной семантики, выраженной категориальной семой «неразрушаемость».

Семантические ряды пространственных характеристик выстраивают «будущее» как пространство **свободное**, в котором протагонист уходит из-под контроля, освобождается от границ и страха.

Очевидно, что семиотические конструкты, выстраиваемые самим пространством, вокруг и внутри него, дихотомичны и описываются набором смысловых оппозиций, каждая из которых уточняет и проявляет пространственную семиотику. Так, основными семиотическими оппозициями, посредством которых автор маркирует два пространства романа, становятся: замкнутое / открытое, пустое / заполненное, статичное / динамичное, отжившее / неразрушаемое; ключевой, обобщающей чертой – антитеза несвободное / свободное пространство.

Коротко о пространстве и времени. Несмотря на то что анализ художественного времени романа не входит в задачи данной статьи, важно сделать на этот счёт насколько коротких пояснений.

В «Невозвращенце» у Кабакова время и пространство не просто составляют континуум, по Бахтину, но образуют цельный, неразделимый феномен. Ключевое движение героя совершается не столько в пространстве, но во времени. Романом ярко иллюстрируется мысль, высказанная В.Н. Топоровым относительно сюжетного хронотопа: «...любое полноценное описание пространства предполагает определение “здесь–теперь”, а не просто “здесь” (так же и определение времени ориентировано не просто на “теперь”, но на “теперь–здесь”» [1. С. 233] и далее: «...в мифопоэти-

ческом хронотопе время сгущается и становится формой пространства (оно “специализуется” и тем самым как бы выводится вовне, откладывается, экстенсифицируется), его новым (“четвертым”) измерением. Пространство же, напротив, “заражается” внутренне-интенсивными свойствами времени (темпорализация пространства), втягивается в его движение, становится неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени мифе, сюжете (т.е. в тексте)» [1. С. 232].

Важнейшей характеристикой времени становятся фактическое его отсутствие, его неизменность: в городе у людей властями изъяты все часы, герой узнаёт о времени по старому приёмнику, иногда включая его. Ход времени определяется пространством и его трансформациями.

Восприятие времени героем в романе неравномерно, на него влияют условия, в которых «героическое» сознание протагониста может или не может получить развитие. Так, в относительно безопасном пространстве «*шикарного ночного кабака*» время сжато, событийные подробности опущены. В моменты опасности воспринимаемое время замедляется, сознание героя фиксирует любые мелочи, движения и события замедлены.

Подробность «опасного» времени необходима герою для реализации потенциалов, для перехода собственных границ, о чём говорил М.Ю. Лотман. Для героя антиутопии характерно «экстремальное проживание жизни».

В тексте «замедленность» эксплицируется синтаксически – выстраиванием сложноподчинённых предложений с обилием знаков препинания:

Я успел почувствовать, что ни на меня, ни на женичину люди почти не наступали: их движение уже не было столь общим, ровным стремлением к подворотне, они уже топтались на месте, разворачивались, и мы оказались в мертвой зоне, быстро пустевшей зоне между убивавшими и убиваемыми... Я успел запомнить, что правой рукой все еще намертво цепляюсь за рукав ее пальто... И я успел заметить самое главное: двое с шапками не смотрят вниз, они смотрят на толпу прямо перед собой, и тот, что уже зарезал одного, медленно встряхивает, встряхивает клинок, отбрасывая с него слишком медленно стекающую кровь, и ищет, ищет в толпе следующего, а второй еще не совсем готов и держит шапку – вверх острием, и стоит неустойчиво...

Автор «Невозвращенца» в полной мере реализует мысль П.А. Флоренского относительно описания времени в художественном тексте: «Непрерывно текущее однородное время не способно дать ритм. Последний предполагает пульсацию, сгущение и разрежение, замедление и ускорение, шаги и остановки. Следовательно, изобразительные средства, дающие ритм, должны иметь в себе некоторую расчлененность, одними своими элементами задерживающую внимание и глаз, другими же, промежуточными, продвигающую то и другое от элемента к другому» [13. С. 232–233].

Подводя итог проведённому анализу, можно сделать следующие выводы:

1. Наиболее полноценный анализ семиотики пространства и её языковой репрезентации может быть

произведён, если учитываются такие аспекты произведения, как жанровые особенности текста, характеристики главного героя и координаты физического пространства художественного мира.

2. Жанр произведения – антиутопия – кодирует пространство особым образом: художественный мир романа катастрофичен, катастрофа становится смыслообразующей характеристикой пространства.

3. Хронотопичность героя романа «Невозвращенец», на наш взгляд, связана с постоянным движением героя, анализ пространства через посредство сознания и действия героя приводит к выявлению особого локуса – локуса дороги.

4. Ключевая пространственная оппозиция, выявленная в ходе анализа, – семиотическое противоп-

ставление пространства «настоящего» / «будущего» как пространства свободного / несвободного.

5. Категориальными семемами, которые, выстраивая смысловую и семантическую иерархию, раскрывают ключевую оппозицию и образуют оппозиционные семантические ряды с пространственной семантикой, могут быть названы: «замкнутость», «отнесённость к бытию», «пустыньность», «статичность», «поломанность», с одной стороны, и «открытость», «историчность», «заполненность», «динамичность», «неразрушимость» – с другой.

6. Ход времени в романе определяется пространством и его трансформациями, пространственно-временные отношения требуют дополнительного анализа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227–284.
2. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 621–658.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–288.
4. Нёт В. Чарльз Сандерс Пирс // Критика и семиотика. 2001. Вып. 3/4. С. 5–32.
5. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
6. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров, примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 423 с.
8. Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия: от модернизма к постмодернизму // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. М.: Индрик, 2016. С. 670–680.
9. Шольц У. Между конструкцией и деконструкцией: утопический остров в романе Т. Толстой «Кысь» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2009. № 2 (т. 2). С. 77–83.
10. Стрельцова А. Чудеса святого Иакова // Искусство. Дорога святого Иакова. 2006. № 1 (596). С. 16–30.
11. Липков А.И. Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона. М.: Наука, 1990.
12. Ланин Б.А. Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. 1993. № 5. С. 154–163.
13. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 324 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 24 мая 2017 г.

SPACE AS A SEMIOTIC AND LINGUOPOETIC CATEGORY OF THE NOVEL *NEVOZVRASHCHENETS* [THE DEFECTOR] BY A.A. KABAKOV

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2017, 419, 54–59.

DOI: 10.17223/15617793/419/6

Polina Yu. Povalko, Peoples' Friendship University (RUDN) (Moscow, Russian Federation). E-mail: polina.povalko@gmail.com

Mikhail A. Rybakov, Peoples' Friendship University (RUDN) (Moscow, Russian Federation). E-mail: rybakov_ma@pfur.ru

Keywords: semiotic method; dystopia; space category; language representation; space signs.

The article is an attempt to consider space as an important semiotic and linguopoetic category of a literary text on the basis of the dystopian novel *Nevozvrashchenets* [The Defector] by A.A. Kabakov. To represent the artistic world and the space in this world through symbols, encoding meanings, the author needs some special means for the representation of their concept. The reader, on their behalf, explores the unique set of linguistic resources that describe the spatial relationships in the text and perceives and reconstructs the author's position, finding the meanings which are unique for this particular reader. A semiotic approach overcomes some narrowness of a purely linguistic look in the analysis of such a complex category as space and makes it possible to identify the links connecting linguistics with other forms of human intellectual and spiritual activity. The boundaries of the denotations of space in a literary text are determined by semantic series in which denotation is included, and its original denotative values are set by the code, while the nuances of meaning are subject to inspection by the means of cultural studies, psychology, philosophy, anthropology, etc. That is, the methodological tools used to analyze the semiotics of space in this article can be formulated as follows: the correlation of lexemes with spatial semantics and the general semantics of the series, including associative and implicit semantics. Apparently, it becomes possible to study the semiotics of the space of a literary text to the fullest extent not only by analyzing the physical space described in the text, but also by examining the genre of the work and the protagonist. The sign-based nature of space manifests itself most clearly in the description of dystopian ideas. The codification of space as a category of *Nevozvrashchenets*, a famous dystopian novel by A.A. Kabakov, remains relevant today, requiring further research and conceptualization. Obviously, the new cultural and social contexts of the 21st century bring in more details, form a more elaborate content of both the author's position and the reader's representation. The genre of dystopia encodes space in a special way: the literary world of the novel is catastrophic, with the catastrophe becoming the semantic characteristic of the space. The chronotopic nature of the main character manifests itself in constant movement, the analysis of space through the medium of the character's consciousness and his actions results in the identification of a special locus, the locus of the road. The key spatial opposition in the novel is the semiotic contradistinction of space of the "present" / "future" as free / non-free space. At the same time, it is possible to distinguish the following categorial semes, which, while building a notional and semantic hierarchy, reveal the key opposition and form opposed semantic series with spatial semantics, which can be described as follows: "closedness", "of everyday routine", "desolation", "static", "brokenness", on the one hand, and "openness", "historicity", "fullness", "dynamism", "indestructibility", on the other.

REFERENCES

1. Toporov, V.N. (1983) Prostranstvo i tekst [Space and text]. In: Tsiv'yan, T.V. (ed.) *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure]. Moscow: Nauka.
2. Lotman, Yu.M. (1997) *O russkoy literature* [On Russian literature]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB. pp. 621–658.
3. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve* [On art]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB. pp. 14–288.
4. Noot, V. (2001) Charlz Sanders Pirs [Charles Sanders Pierce]. *Kritika i semiotika*. 3/4, pp. 5–32.
5. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozh. lit. pp. 234–407.
6. Lotman, Yu.M. (1999) *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside the thinking worlds. Man – text – semiosphere – history]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
7. Bakhtin, M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo.
8. Lanin, B.A. (2016) Russkaya literaturnaya antiutopiya: ot modernizma k postmodernizmu [Russian literary anti-utopia: from modernism to post-modernism]. In: Bogdanova, O.A. & Gacheva, A.G. (eds) *Utopiya i eskhatologiya v kul'ture russkogo modernizma* [Utopia and eschatology in the culture of Russian modernism]. Moscow: Indrik.
9. Scholz, W. (2009) Mezhdru konstruksiesy i dekonstruksiesy: utopicheskiy ostrov v romane T. Tolstoy “Kys” [Between construction and deconstruction: a utopian island in T. Tolstaya’s novel “Kys”]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta – Herald of Vyatka State University of Humanities*. 2:2. pp. 77–83.
10. Strel'tsova, A. (2006) Chudesa svyatogo Iakova [The Miracles of St. James]. *Iskusstvo. Doroga svyatogo Iakova*. 1 (596). pp. 16–30.
11. Lipkov, A.I. (1990) *Problemy khudozhestvennogo vozdeystviya: printsip atraksiona* [Problems of artistic influence: the principle of attraction]. Moscow: Nauka.
12. Lanin, B.A. (1993) Anatomiya literaturnoy antiutopii [Anatomy of literary anti-utopia]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*. 5. pp. 154–163.
13. Florenskiy, P.A. (1993) *Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniyakh* [Analysis of spatiality and time in artistic and visual works]. Moscow: Progress.

Received: 24 May 2017