

УДК 811. 111'42

Горшкова К.А., Шевченко Н.Г.

ТЕМПОРАЛЬНЫЙ КОНТИНУУМ И СРЕДСТВА ЕГО РЕАЛИЗАЦИИ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В статье рассмотрены композиционные, языковые и графические средства репрезентации темпоральной структуры англоязычного художественного текста. Прослежены различные типы организации временного континуума текста. Ключевые слова: темпоральный континуум, рекурсивный, автосемантическая, синсемантическая, дейктическая лексика.

Горшкова К.О., Шевченко Н.Г. Темпоральний континуум і засоби його реалізації в англomовному художньому тексті. У статті розглянуто композиційні, мовні і графічні засоби репрезентації темпоральної структури англomовного художнього тексту. Простежено різні типи організації часового континууму тексту. Ключові слова: темпоральний континуум, рекурсивний, автосемантична, синсемантична, дейктична лексика.

Gorshkova K.A., Shevchenko N.G. Temporal Continuum and means of its realization in English imaginative prose. The article deals with the study of compositional, language and graphical means of representing the temporal structure of English texts of imaginative writing. Various types of organization of temporal continuum in a text are revealed. Key words: temporal continuum, recursive, autosemantic, synsemantic, deictic vocabulary.

Феномен времени занимает умы представителей разных наук, религий в течение многих веков. Большой энциклопедический словарь определяет время как форму "последовательной смены явлений и длительность существования материи" [4, 230].

Как форма существования материи время входит в концептуальную картину мира человека и вербализуется им. В словарном составе любого языка присутствует парадигма лексических единиц, репрезентирующих концептуальное поле времени. Проблеме времени и его представленности в языке и речи посвящено множество исследований отечественных и зарубежных лингвистов – М.М.Бахтина, Н.Д.Арутюновой, В.Г.Гака, З.Я.Тураевой, Ю.А.Обелец и др.

Художественный текст как результат речетворческого процесса позволяет выявить разнообразные способы представленности феномена времени.

Основными содержательными универсалиями художественного текста являются компоненты триады человек – время – пространство. Каждый имеет собственную многослойную иерархически организованную структуру, в задачу которой входит репрезентация концепта текста, т.е. авторской картины мира. Декодирование авторского концепта читателем-интерпретатором предполагает тщательный анализ композиционной и языковой ткани

произведения. Первая включает типы изложения, пространственно-временной континуум (хронотоп), баланс персонажей, сюжетный и фабульный континуум. Вторая предполагает разноуровневые языковые средства. И композиционная и языковая структуры текста "работают" на репрезентацию концепта текста.

В целях получения всеобъемлющей информации о хронотопе специальному рассмотрению подвергают каждую составляющую, поскольку нюансы каждой из них дополняют друг друга и позволяют автору произведения представить более или менее полную картину описываемого явления.

В парадигму композиционных приемов, репрезентирующих художественное время, входят разнообразные способы организации темпорального континуума в тексте. К ним относим:

1. Классический тип композиции, предполагающий наличие в художественном тексте всех узлов "треугольника Фрейтага". Этот тип, однако, практически отсутствует в литературе XX-XXI веков [1, 166].

2. Начало с середины, или импликацию предшествования, при котором экспозиционная часть текста оказывается "за кадром" и читателю приходится "собирать" разбросанные в тексте намеки на дотекстовые события; реже эти события излагаются в виде одной ретроспективной вставки в симультанном темпоральном плане текста, т.е. в плане настоящего персонажей. Примером может служить рассказ Дж. Апдайка *The Stare*. Он начинается с описания переживаний героя, оказавшегося в "том самом" ресторане (*in the very restaurant*) "в тот самый день" (*on that very day*). В симультанный план героя (*that very day*) врывается его прошлое, которое автор подробно описывает позже, используя композиционный прием "шкатулки" (*Chinese box*).

3. Многократный разрыв симультанного плана ретроспективными включениями. Такая мозаичная/лоскутная [2, 93] темпоральная структура текста позволяет установить причинно-следственные связи между прошлым и настоящим героев, что обеспечивает репрезентацию точки зрения автора в максимально полном виде. В рассказе Э. Хемингуэя *The Snows of Kilimanjaro* имеется пять ретроспективных вставок. Они представлены курсивом и отделены от плана настоящего отбивками, что делает их актуализированными. Именно ретроспективные блоки текста реализуют авторский концепт: лишь в предсмертном бреду герой достиг вершины, о которой мечтал всю жизнь.

Многократный разрыв симультанного плана может осуществляться как ретроспективными, так и проспективными вставками, результатом чего является хаотичность повествования, что создает разрыв причинно-следственных связей и значительно усложняет читателю работу по декодированию авторского замысла. Прием разрыва симультанных связей использован О.Ниффенеггер в фантастическом романе *The Time Traveller's Wife*, в котором он является главным композиционным средством создания ирреальности происходящего, благодаря чему он реализует жанро-образующую функцию.

Чередование временных пластов прошлого и настоящего персонажей использовано и в двух приводимых ниже романах для описания тяжело пе-

реживаемых героями событий, связанных с потерей близких. В романе Н.Спаркса *Message in a Bottle* герой бросает в море бутылки с запечатанными в них письмами-признаниями в любви к ушедшей из жизни жене. В романе С. Ахерн *Love Letters* молодая вдова регулярно получает письма от умершего мужа, написанные им перед смертью, в которых он постепенно готовит ее к другой жизни – жизни без него. В обоих случаях имеет место дискретность темпорального континуума за счет рекурсивных скважин [3, 198] – письма из настоящего в прошлое в романе Н.Спаркса, и прокурсивных скважин – письма из прошлого в настоящее, являющееся для отправителя будущим, в романе С. Ахерн.

Такой разрыв симультанного плана – изложение за счет многократной включенности в текст скважин как рекурсивного, так и прокурсивного характера – ведет к созданию определенного перлокутивного эффекта: он активизирует работу читателя по воспроизведению фабульного и темпорального континуума и, в конечном счете, способствует реализации диалога между автором и читателем, т.е. категории интерактивности, которая является непременным условием интерпретации текста, выявления его концепта.

4. "Склеивание" темпорально и содержательно разных блоков текста, т.е. описание событий далекого прошлого, не имеющего непосредственного отношения к героям, и их настоящего. Результатом такого приема является обобщение философского характера, которое находит подтверждение в темпорально диссонирующих блоках текста. Наблюдаем такой прием в рассказе Э. Хемингуэя *The End of Something*. Рассказ начинается с описания пришедшего в упадок городка. Далее следует история разрыва отношений юноши и девушки, болезненно переживаемого обоими. Благодаря совмещению двух, на первый взгляд несовместимых, ситуаций автор делает вывод о том, что все в этом мире когда-то заканчивается.

Особым композиционным элементом текста является заглавие-аллюзия, предполагающее отсылку к концепту прецедентного текста, имеющего отношение к широко известным социокультурным фактам прошлого. В задачу читателя входит декодирование концепта текста-приемника, описывающего события, которые происходят с персонажами этого текста в их симультанном плане. Рассказ Р. Дала *Lamb to the Slaughter* в заглавии содержит аллюзию на библейскую легенду о жертвенном агнце. Этот ретроспективный экскурс позволяет автору уже в заглавии дать перспективу на возможное развитие событий в рассказе – в жертву, повидимому, будет принесено невинное существо. В тексте аллюзия наполняется новым неожиданным содержанием, происходит "склеивание" двух композиционных элементов – заглавия-аллюзии и корпуса текста, описывающего события временного плана настоящего героев. Этот же прием использовал Д.Г.Лоуренс, введя в заглавие рассказа *Samson and Dalilah* аллюзию на соответствующую библейскую историю.

В таких произведениях от читателя требуются не только соответствующие фоновые знания, но и значительные усилия по декодированию темпорально и содержательно далеких друг от друга текстовых элементов.

5. Дублирование художественного времени, когда события, происходящие с персонажами в одно и то же время, описаны с двух противоположных точек зрения. Роман Г. Грина *The End of the Affair* состоит из двух композиционных блоков. Первый представляет точку зрения героя на его отношения с любимой женщиной, второй – ее точку зрения на их отношения. Такое композиционное построение текста предполагает его специфическую прагматическую направленность, при которой читателю предоставляется возможность выбора и формирования собственной точки зрения.

6. Присоединение к содержательно и композиционно завершенному блоку текста, описывающему большой отрезок жизни персонажей, части текста, детализирующей события короткого отрезка времени. В рассказе Д. Гарнета *Letting Down the Side* большой период времени, описывающий жизнь героини, сжат до предела, а короткий – события одной ночи в ее жизни – растянут и "пристегнут" к первому.

7. Внезапный обрыв художественного времени в конце текста создает эффект открытого текста и дает возможность множественных интерпретаций последующих событий. Рассказ Д. Паркера *New York to Detroit*, представляющий собой описание телефонного разговора влюбленной девушки и не знающего, как от нее избавиться юноши, заканчивается апозиопезисом – неоконченной фразой героини *Never mind it now, Never -*

8. Композиционная рама, как правило, представляет собой обрамление текста художественного произведения содержательно-композиционными блоками, относящимися к симультанному плану персонажа или рассказчика, в то время как средняя и большая часть текста относит читателя к событиям прошлого. Рассказ У.С. Моэма *Salvatore* начинается фразой *I wonder if I can do it*, которая реализует симультанный план рассказчика посредством грамматической формы Present Simple, за нею следует рассказ о событиях в жизни героя – они переданы преимущественно временной формой Past Simple. Заканчивается рассказ симультанным планом рассказчика, переданным формами Present Simple (*all I know*), Present Perfect (*have not guessed*).

Классическим примером рамочного типа композиции произведения является роман Р. Олдингтона *Death of a Hero*. Он начинается с сообщения в газете о смерти персонажа. Отбивка, отделяющая этот блок текста от собственно рассказа о его жизни, свидетельствует о смене темпорального плана от симультанного к ретроспективному, описывающему всю жизнь героя. Заканчивается роман описанием его смерти. История недолгой жизни представлена рамой: извещение о смерти героя – его жизнь – сцена смерти.

Художественное время репрезентируется в тексте различными вербальными маркерами; видо-временными формами глагола (Past Perfect для ретроспективного плана и Future Simple и Future-in-the Past для проспективного плана); сменой шрифта.

Особое место в реализации темпорального континуума текста принадлежит сильной позиции – заглавию художественного произведения, содержащему в своем составе различные лексические маркеры времени. Заглавие способно проспективно указывать на: а) обрыв художественного вре-

мени: *The End of Something* Э.Хемингуэя, *The End of the Affair* Г.Грина, *Death of a Hero* Р.Олдингтона; б) длительность описываемых событий: *Ten Years in the Advertizing Business* Ф.С.Фицджеральда, *A Day's Wait*, *The Three Day Blow*, *The Short Happy Life of Francis Macomber* Э. Хемингуэя; в) время суток: *Dialogue at Three in the Morning* Д.Паркер, *Twilight* С.Мейерс, *That Evening Sun* У.Фолкнера; г) время года: *Winter Dreams* Ф.С.Фицджеральда, *An Autumn Holiday* С. Джуетт.

В самом тексте нередко встречаются такие узуальные вербальные маркеры времени как обозначение времени суток, дня недели, месяца, года: *July, 1956* (К. Ишигуро *The Remains of the Day*, *Christmas Day*); *1956* (Т.Капоте *Breakfast at Tiffany's*); *Thursday, September 29, 1977*, *After Supper* (О.Ниффенеггер *The Time Traveller's Wife*); *January, 18* (Г. Грин *The End of the Affair*).

Наиболее рекуррентными узуальными лексическими маркерами времени являются дейктические наречия *new, then, later* и т.п.

Темпоральная составляющая хронотопа рассказа Э.Хемингуэя *A Very Short Story* представлена многообразием узуальных, прямых и косвенных, темпоральных маркеров, фиксирующих внимание читателя, в основном, на времени дня и года, в течение которых развиваются описываемые события. Рассказ начинается с косвенного указания на летнее время (*one hot evening*). Автор "растягивает" время одного вечера, прослеживая его от светлого времени, когда еще видны крыши домов: *he could look over the top of the town*, до наступления темноты: *it got dark* и появления в небе прожекторов: *the searchlights came out* и далее до наступления жаркой ночи: *in the hot night*.

В середине рассказа появляется указание на военные действия: *before he went back to the front*, но с какими реальными временными рамками соотносятся описываемые события, читателю становится очевидным только после появления в тексте слова *armistice*.

В рассказе также находим указание на продолжительность любовных отношений между героями: *Luz stayed on night duty...for three months*, но невозможность оформить брачный союз: *there was not enough time*. Синсемантическое словосочетание *not enough time* имплицитно авторскую иронию: ведь для оформления брачного документа не бывает недостаточно времени. Судьба разводит влюбленных. Появляющийся в тексте темпоральный маркер *winter*, соотносящийся с холодным временем года, приобретает контекстуальное значение "крушение любви", а дейкисный темпоральный маркер *never before* в сочетании с временной формой Past Perfect: *She had never known Italians before* имплицитно ироничное отношение автора к героине. Имеющий традиционно символическое значение "время свершения надежд" темпоральный маркер *in the spring* в конце рассказа приобретает значение "крушение надежд", противоречащее узуально закрепленному символическому, т.е. имеет место энантиосемия. Дейкисный неопределенно-временной маркер *nor any other time* (*The major did not marry her in the spring or any other time*) выполняет роль эвфемистического перифраза (майор не женился на ней ни весной ни в какое другое время, т.е. никогда), оставляя открытой правую границу рассказа. Появляющийся в конце рассказа на-

речный темпоральный маркер *never*: *Luz never got an answer to the letter to Chicago about it*, как и упоминавшийся выше временной маркер *nor any other time*, реализует значения, соотносимые как с прошлым опытом героев, так и с обращенностью в будущее, где нет места былому чувству. Начавшаяся летом любовь героев переживает осень, косвенным указанием на которую в тексте является существительное *armistice* (11 ноября 1918 года), и умирает зимой. Весна, от которой герои ждут исполнения своих надежд, приносит им крушение этих надежд.

Основным действием рассказа Д. Паркер *A Telephone Call* является ожидание девушкой телефонного звонка от любимого. Четыре страницы текста представляют внутреннюю речь героини – ее мысли-молитвы. Особую роль в рассказе выполняет, на первый взгляд, "беспорядочное" употребление грамматических времен:

Present, Past, Future Simple: I want him so much. This is the last time I'll look at the clock. I will not look at it again. He called me "darling" twice. He didn't have to say that. I was always sweet; Present, Past Continuous: He knows I am waiting here. Maybe he is coming here. I was bothering him; Present Perfect Continuous: Maybe he has been trying to get me; Past Perfect: I hadn't talked to him in three days.

Почти в каждом из этих предложений присутствует темпоральная лексика, которая, наряду с грамматическим временем, создает темпоральный континуум текста. Высокочастотным употреблением отмечены повелительное и сослагательное наклонения, модальные глаголы, которые также выполняют функцию соотносительности с настоящим, прошлым и будущим героини:

Keep me away from that telephone. Please, God, let him telephone me now. If he were dead I would never think of now and the last few weeks. I wish he were dead. Why can't that telephone ring? I must stop this.

Обилие этих грамматических средств, короткий синтаксис создают атмосферу нервозности, истерического состояния персонажа.

Темпоральная лексика является актуализированным средством выражения нетерпения и волнения девушки. Следует отметить, что в данном рассказе именно дейктические узуальные лексические единицы выполняют функцию характеристики психологического состояния героини. В тексте присутствуют 22 различных лексических темпоральных маркера, общая частотность которых равна 63 употреблением. Наиболее частотными являются наречия *never* (Fa = 9), *again* (Fa = 8), *now* (Fa = 7), *then* (Fa = 6), *before* (Fa = 4). Менее частотны лексические единицы и словосочетания *whenever*, *always*, *ever*, *sometimes*, *the very minute*, *last few weeks*, *twice a day*, *in a little while*, *ten minutes past seven*, *at five o'clock*. Обилие узуальных дейктических лексических единиц, практическое отсутствие окказиональных темпоральных маркеров, которые, как правило, берут на себя основную художественно значимую нагрузку в тексте, объясняется здесь тем фактом, что героиня рассказа находится в паническом состоянии и ее сознание "выхватывает" наиболее употребительные, не требующие мыслительных усилий слова и выражения.

Все перечисленные выше грамматические и дейктические лексические средства создания темпорального континуума позволили автору представить концепт рассказа – психологически неуравновешенное, возбужденное состояние героини – достоверно и художественно выразительно.

Мы проследили лишь некоторые из многочисленных композиционных, языковых и графических маркеров представления темпорального континуума в художественном англоязычном тексте, способствующих раскрытию авторского замысла. Как правило, они используются в конвергенции и побуждают читателя к сотворчеству, к попытке декодировать заложенный в художественном тексте глубинный смысл.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кухаренко В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко / Изд-е 3-е. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.
2. Обелець Ю.А. Темпоральна структура можливих світів художнього тексту / Ю.А. Обелець: Автореф. дис....канд.філол.наук. – Одеса, 2006. – 21 с.
3. Селиванова Е.А. Когнитивная ономазиология / Е.А. Селиванова. – Киев: Фитосоциологический центр, 2000. – 248 с.
4. Большой энциклопедический словарь. / Под. Ред. А.М.Прохорова. Изд-е 2-ое. – М.: Большая Российская Энциклопедия, СПб: Аоринта, 2002. – 1456 с.

Стаття надійшла до редакції 16.10.2012 р.