

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Человек и постоянно изменяющийся мир находятся в тесном взаимодействии и непосредственном влиянии друг на друга. Язык, являясь посредником между человеком и окружающим его миром, создает возможности для упорядочения и систематизации в памяти множества знаний для построения характерной для каждого этнокультурного коллектива языковой картины мира [1, с. 11]. Литературное произведение, так или иначе, воспроизводит реальный мир: природу, вещи, события, людей в их внешнем и внутреннем бытии. В этой сфере естественными формами существования материального и идеального являются время и пространство. Если художественный мир в произведении условен, поскольку он является образом действительности, то время и пространство в нем тоже условны [2, с. 33].

Словесные картины (изображения) в отличие от живописных, скульптурных, сценических, экранных являются невещественными. То есть в литературе присутствует изобразительность (предметность), но нет прямой наглядности изображений. Обращаясь к видимой реальности, писатели в состоянии дать лишь ее косвенное, опосредованное воспроизведение. В литературе невещественность образов, дает им, т. е. образам, право переходить мгновенно из одного пространства и времени в другие [3, с. 128]. В произведении автором могут изображаться события, происходящие одновременно как в разных местах, так и в разное время.

Глобальность категории времени признается специалистами любой области знания, будь то философия, литературоведение или лингвистика. Одну из ключевых ролей играет она и в масштабе литературного произведения как важная текстообразующая категория. Мир художественного слова допускает значительную свободу обращения со временем, такие свойства реального времени как одномерность, непрерывность и необратимость теряют свою актуальность в тексте художественного произведения, частично или полностью утрачивая свою силу [4, с. 17]. Вследствие чего можно говорить о еще большей субъективности, а, соответственно, неоднозначности и сложности художественного времени по сравнению с перцептуальным. В художественном времени сочетается как отражение объективной реальности, так и ирреальность, условность.

В художественном тексте как носителе информации время может пониматься 1) как возникающее внутри себя, 2) как время самого сообщения, 3) как время, индуцируемое сообщением [5]. Принципы освоения художественного времени (или времени самого сообщения) индивидуальны и вносят весомый вклад в создание идиостиля писателя, направленного на выработку максимального эмоционального отношения к событиям текста, персонажам и т. д. При этом автор текста стремится вызвать у адресата текста эмоции, созвучные авторскому замыслу, так что одновременно осуществляется экспрессивная функция, т. е. функция самовыражения, и функция воздействия [6, с. 85]. Соответственно, восприятие и воссоздание категории времени художниками слова может быть совершенно уникально.

Большую роль в построении временных отношений в литературно-художественном произведении играют лексические средства: названия времен года (*winter, spring, summer, autumn*); названия месяцев (*January, May*); дней недели (*Monday, Thursday*); времени суток (*morning, day, evening, night*); названия периодов жизни человека (*childhood, youth*); такие слова, как *time, epoch, minute, second, yesterday, today, tomorrow, eternity, season, period, moment*; предлоги *before, after, for, in, within* и др. Однако отдельного внимания заслуживают узуальные средства репрезентации времени в дискурсе [7, с. 198], которые могут быть отмечены на всех уровнях языка, в том числе и на фонетическом. Так, в романе «Free Fall», который мы рассмотрим в качестве примера, при описании внешности и поведения постояльца в доме главного героя романа Сэмми Маунтджоя, У. Голдинг использует сравнение с часами, прибегая к приему ониматопеи, при этом происходит переход из семантического поля «человек» в поле «время» (→ «часы»): *But even more remarkable was his breathing, quick as a bird's and noisy, in out, in out, in out, all the time, tick tick tick <...> I could hear him up there, through the single deal boards, tick tick tick* [8, с. 74]. Еще в одном примере видно, как при описании двух временных стихий, настоящего и прошлого, линейный характер течения времени предстает как смена незначительных эпизодов: *The other is a memory, a sense of shuffle fold and coil, of that day nearer than that because more important, of that event mirroring this, or those three set apart, exceptional and out of the straight line altogether* [8, с. 89].

Активное использование личных местоимений и, в частности, местоимения *I*, свидетельствует о внутренних переживаниях, душевном дискомфорте, или, наоборот, удовлетворении и радости, что является отражением психологического пространства героя. В нашем случае, желание разобраться в причинах своего нравственного падения постоянно толкает главного героя в прошлое, в детство. В самом начале произведения он еще говорит о себе в первом лице: *I remember one such experience. I was very small and I was sitting on the stone <...> had bathed and drunk and now I was sitting on the warm stone edge <...> was overcome by a new knowledge. I could take whichever I would of these paths* [8, с. 115]. Но чем больше он углубляется в самоанализ, тем больше он абстрагируется от самого себя, используя при этом уже местоимение 3-го лица: *That, then, is all the infant Samuel I can remember. He trailed no clouds of glory. He was spirit and beauty proof. He was hard as nails and gave better than he got* [8, с. 119]. Транспозиция в данном примере осуществляется как перенос одного местоимения в сферу действия другого местоимения.

Главный герой попадает в больницу, в мир, незнакомый ему до этого происшествия, мир, в котором время кажется ему бесконечным: *I was a lifetime in that ward, so that I can switch my mind from the world of Rotten Row to the world of the ward as from planet to planet. I have a sense of timelessness in both places. I cannot remember the doctors or nurses or even the other children at all clearly* [8, с. 140]. Для описания субъективного восприятия времени использован, с одной стороны, прием гиперболы – *lifetime*, а с другой – мейозиса – *timelessness*. При этом главный герой неоднократно задает себе риторические вопросы: *When did I lose my freedom?* и *Where did I lose my freedom?* Особого внимания здесь заслуживает выбор вопросительных местоимений: если в начале произведения поиски ответа идут в темпоральной плоскости, т. е. используется местоимение *when*, то ближе к концу произведения чаще встречается местоимение *where*, что свидетельствует о попытке материализовать пласты памяти, в которых герой ищет ответ, время от времени отвечая самому себе: *Here, then?, No. Not here.*

Восприятие времени в начале пути и на момент повествования существенно отличается. Сначала сознание трактует время как ряд «кирпичиков», следующих друг за другом, в то время как в зрелости временной поток воспринимается Маунтджоем только в ретроспекции: *I am not a man who was a boy looking at a tree. I am a man who remembers being a boy looking at a tree...the beginning of responsibility, the beginning of darkness* [8, с. 46].

В приведенном ниже отрывке перед читателем предстает вся сущность многочисленных форм бытия Маунтджоя, включая и период его молодости. Жизненные эпохи сменяются у главного героя с неизменным постоянством: *This young man, sucking first pleasure then drug then nothing out of fags until they became as he smoked them no more than a gesture – drinking first for the phosphorescence and reality it brought to a wall or a lintel, then drinking to escape from a world of nonsense into one of apocalyptic meaning – throwing himself into the party because there people knew where the world was going – this young man, wild and ignorant, asking for help and refusing it, proud, loving, passionate and obsessed* [8, с. 187]. Для достижения эффекта многочисленности форм личностных проявлений, а также быстроты переходов от одной формы к другой, автор прибегает к неоднократному повтору союзов *then* и *and*, приему двойной парантезы, а также к повтору в форме эпифоры.

Интересным с точки зрения синтаксиса является и использование апозиопезиса – незаконченного предложения, что свидетельствует о риторической окраске высказанной героем фразы, о том, что время всесильно и неумолимо: *I could point out to you the men like myself rather who are to be ignored, the grey and hapless helpless over whom time rolls bringing them nothing but devaluation and dust* [8, с. 191].

Таким образом, в то время как точные указания на темпоральные отношения несут смысловую и художественную нагрузку, способствуя наглядности и достоверности описания событий, используемые наряду с ними узувальные (авторские) средства выражения категории времени, придают образность литературному произведению и указывают на особый почерк писателя. Категория времени играет одну из важнейших ролей в структурировании литературного произведения. Художественное время отличается от реального тем, что в произведении оно может видоизменяться, не нарушая целостности художественного образа: оно может как ускоряться, так и замедляться; для текста характерны временные разрывы в повествовании, возвращение назад на какой-то отрывок времени либо резкий скачок в будущее. Учитывая такие сложные манипуляции с категорией времени, возможные, только в литературном творчестве, следует отметить, что недооценка важности данной категории в художественном тексте, а также субъективность ее трактовки могут привести к ошибочным интерпретациям имплицитных в тексте смыслов.

Список использованных источников

- 1 Маслоva, В. А. Когнитивная лингвистика / В. А. Маслоva. – Минск : ТетраСистемс, 2005. – 256 с.
- 2 Крошнева, М. Е. Теория литературы : учеб. пособие / М. Е. Крошнева. – Ульяновск : УлГТУ, 2007. – 103 с.
- 3 Лессинг, Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Г. Э. Лессинг. – М. : Эксмо, 2012. – 288 с.
- 4 Тураева, З. Я. Категория времени: Время грамматическое и время художественное / З. Я. Тураева. – М. : Либроком, 2009. – 218 с.
- 5 Нестеров, А. Ю. Пространство и время в текстовом анализе [Электронный ресурс] / А. Ю. Нестеров. – Режим доступа : <http://lib.rin.ru/doc/i/194818p.html>. – Дата доступа : 10.04.2015.
- 6 Нурахметов, Е. Н. Эмоциональный компонент в картине мира художественного текста / Е. Н. Нурахметов // Текст как отображение картины мира. – М., 1989. – С. 81–97.
- 7 Книгин, И. А. Словарь литературоведческих терминов / И. А. Книгин. – Саратов : Лицей, 2006. – 272 с.
- 8 Golding, W. Free Fall / W. Golding. – Gallimard, 1996. – 331 p.