

СУБЪЕКТ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МОДЕЛИ ХРОНОТОПА В ТЕКСТАХ С ПЕРЕПОРУЧЕННЫМ ПОВЕСТВОВАНИЕМ ОТ 1-ГО ЛИЦА

В теории художественной коммуникации одно из ведущих мест отводится исследованию специфики художественных категорий, новые направления в рассмотрении которых опираются на представления о них как о совокупности прагматически организованных явлений, обнаруживающих отличительные для различных типов текстов языковые тенденции выражения. В их определении всегда должен оговариваться фактор их участия в передаче концептуальных свойств текста. Благодаря многообразным текстовым средствам одно и то же концептуальное значение может получать различные формы воплощения. В то же время элементы целого текстового массива с определенных точек зрения и в отведенных для этой цели языковых плоскостях способны воплощать различные по своей прагматике идейные величины. Можно предположить, что проблема доминирования той или иной категории текста связана с определением её значимости в передаче концептуальной информации в тексте [4; 14; 8; 11; 16].

В связи с чем несомненный интерес вызывает изучение категории хронотопа, т. е. системы пространственно-временных отношений в художественном тексте, являющейся важнейшим средством формирования его смысловой целостности, определяющей структурно-семантическую модель текста, а также прагматические особенности движения повествовательного континуума.

Многие исследователи [6; 9; 10; 13; 15] рассматривают хронотоп как трехкомпонентную систему: субъект + время + пространство. При обязательном учете субъективности. Пространственные и временные отношения организуются вокруг субъекта, принятого за ориентир в целом текстовом массиве [2, 296; 17, 116, 166].

Сущность всякого литературного произведения сводится к постижению субстанциональных проблем человеческого бытия, что обусловлено обязательным присутствием в художественном тексте персонажа.

В континууме художественного текста все три координаты хронотопа (субъект, пространство, время) выступают фактически равноправными элементами системы. Однако отличительной особенностью текстов с перепорученным повествованием от 1-го лица, выбранных материалом нашего исследования, является субъект, который, безусловно, становится ведущим компонентом хронотопической системы. Все события в тексте передаются сквозь призму мировосприятия рассказчика и в опоре именно на его оценки и комментарии читатель формирует своё представление об описываемых событиях, других действующих лицах, одновременно рассматривая субъект

наррации как морфологическое ядро или ядерный элемент речевой структуры целого произведения. Персонаж представляет собой тот «фокус, в котором сама собой сосредоточивается структурная энергия» [5, 52]. Будучи субъектом художественного действия, литературный персонаж, выступая одновременно в роли рассказчика, несет на себе основную информационную нагрузку произведения, тем самым актуализируя текстовую категорию информативности и формируя свою индивидуально проектируемую модель мира, под которой понимается «сумма знаний об окружающей субъекта среде и его месте в ней» [12, 69]. Его точка зрения является доминирующей, она определяет все повествование в системе структурируемой модели, устанавливая временные и пространственные координаты «субъективного мира» (термин В. П. Белянина [1, 59]).

Интересен пример субъективного отражения времени, который представляет собой отрывок из повести Х. Ли «Убить пересмешника». Джин Луиз - главная героиня - и ее брат совершили из мести «страшный» поступок: срезали все цветы в саду у соседки. Дети дожидаются прихода отца, понимая, что наказания неизбежно. В томлении ожидания его прихода время течет очень медленно:

Two geological ages later, we heard the soles of Atticus shoes scrape the front steps. The screen door slammed, there was a pause - Atticus was at the hat rack in the hall - and we heard him call "Jem"! His voice was like the winter wind (18, 131).

Такая гиперболизация временного промежутка объясняется возбужденным, остроэмоциональным состоянием девочки.

Точка зрения «изнутри», из сердцевины рассказа определяет положение «маленького» человека из произведения Л. Дансани «Две бутылочки приправы». Свою незначительность рассказчик по имени Смитерс оговаривает с самого начала текста:

Smithers is my name. I'm what you might call a small man and in a small way of business (20, 42).

Эта идея лейтмотивно проходит через все произведение и в конце рассказа уступает место истинной, вытекающей из логики развивающихся событий, характеристике героя, который, несмотря на свою заниженную самооценку, оказывается в состоянии раскрыть преступление, обойдя всех сыщиков Скотлэнд-Ярда.

Соседа по комнате пронизательный и быстро оценивающий ситуацию Смитерс заставляет задуматься над своими догадками, и с его точки зрения, это занимает у соседа довольно длительное время:

Then he looked broodingly into the fire for what seemed an hour. And then he shook his head again. We both went to bed after that (20, 52).

Приехав на место убийства, рассказчик видит лишь то, что доступно человеку, стоящему за забором; то есть его пространственные координаты (за изгородью,

вне места, где произошло убийство) не обладают никакими преимуществами перед теми, в которых находятся сыщики. Но именно фактор его местоположение позволяет находчивому, не лишённому наблюдательности человеку увидеть кучи бревен:

So I soon found my way up to the bungalow and began prying about, looking over the hedge into the garden. And I didn't find much, and I found nothing at all that the police hadn't found already, but there were those heaps of larch logs staring me in the face and looking very queer.

I did a lot of thinking, leaning against the hedge, breathing the smell of the hay, and looking over the top of it at the larch logs, and the mat little bungalow the other side of the garden. Lots of theories I thought of till I came to the best thought of all (20, 49).

Таким образом, можно утверждать, что координата топоса, детерминированная координатой субъекта, и в сочетании с ней является одним из определяющих факторов сюжетосложения. Аналогичное сочетание координатных составляющих может служить раскрытию концепта произведения.

Символом победы жизни над смертью и одиночеством становится изменение пространственных координат повествователя в рассказе «Тонкий слой» С. Чаплина. В шахте случился обвал и один из шахтеров очень сильно пострадал. Друзья на руках выносят его полумертвое тело из шахты, надеясь, что их товарищ останется жив:

So we took him outbye. The cage received us, and our burden, translating us from darkness to a blinding blaze of sunshine. Asjve carried him along the heapstead men and lads stood watching, standing respectfully aside, unquestioning. The open end of the heapstead framed a picture of fair land stretching down to the sea., Seagulls stretched wide wings and, swept the soft sky. One dipped and bent its flight across our path, its eyes flashing fire .of sun, Ж beak open to ken lament. Or so it seemed to me, desirous of bending all things to my own mood (19, 105).

Личное местоимение *we* придает обобщающий характер высказыванию, указывая на группу людей, переживающих в данный момент одни и те же эмоции. А описание природы, увиденной рассказчиком после поднятия на поверхность, олицетворяет саму жизнь в ее торжестве над смертью.

Механизм субъективизации обуславливает экспрессивную обобщенность описания представляемой ситуации или динамику развивающихся событий с точки зрения персонажа. Одновременно с помощью них писателю удается ярче изобразить характер своего героя, вкладывая у его уста красочные обороты, тем самым ненавязчиво представляя его внутренний мир и тонкость душевных переживаний, определяемых местом и временем его нахождения.

Важность времени и места описываемой ситуации определяет состояние повествователя в рассказе Э. Хемингуэя «Старик у моста», в котором эмоционально передается отступление республиканских войск из Каталонии, когда фашисты прорвали фронт на Эбро. Вместе с войсками к Барселоне устремляются беженцы: старики, женщины, дети. Хемингуэй очень любил Испанию и неоднократно описывал эту страну и её самобытную культуру. Он был участником войны в Испании в качестве военного корреспондента. Рассказ его проникнут глубоким состраданием к беженцам, острой болью от сознания безвыходности их положения.

Повествование, внешне как будто сдержанное, ведется от лица офицера отступающей республиканской армии. С характерной для Хемингуэя компрессией в тексте передается состояние наблюдающего окрестности офицера, который взволнован предстоящим сражением и для которого именно фактор время приобретает наибольшую значимость:

I was watching the bridge and the African looking country of the Ebro Delta and wondering how long now it would be before we would see the enemy, listening all the time for the first noises that would signal that ever mysterious event called contact, and the old man still sat there (20, 310).

В этом напоминающем экспозицию, но помещенном в середине рассказа изображении момента представлена, как событийная сторона рассказа и её исторический (захват фашистами Испании), географический и даже ландшафтный фон, так и внутренне состояние героя, напряженно ожидающего момента, называемого на языке военных документов «соприкосновением с противником». Вне контекста всего рассказа в целом последняя фраза может показаться не связанной с остальным содержанием предложения, однако это совсем не так. Обособленное положение данной конструкции подчеркивает её значимость. У измученного старика, которого видит офицер возле моста, нет сил уйти с опасно места. Тревога за его судьбу передана средствами экспрессивности в подтексте, она и сливается и контрастирует с темой напряженного ожидания начала боя. Экспрессивность образной характеристики этого момента возникает за счет неожиданного сочетания усилительного эпитета *that ever mysterious* и нейтрально-лаконичного военного термина *contact: listening all the time for the first noises that would signal that ever mysterious event called contact*.

В рассказе наблюдения офицера за предмостными укреплениями и эвакуацией через сам мост сочетаются с упоминанием о том, что старик всё также сидел на прежнем месте.

An old man with steel rimmed spectacles and very dusty clothes sat by the side of the road. There was a pontoon bridge... (20, 31) There were not so many carts now and very few people on foot, but the old man was still there... (20, 311) ... I was watching the bridge ... and the old man still there. (20, 17)

Экспрессивность, создаваемая далее повторами, подчеркивает не только то, что старик все еще не ушел с опасного места (мост обязательно будет местом

военных операций), но и то, что уйти он не в состоянии - он слишком измучен. Этот семантический повтор проходит с нарастанием через весь рассказ.

Снова и снова офицер повторяет, что старику лучше уйти. Офицер, понимая опасность, настаивает, одновременно наблюдая за происходящим. Группа повторов, рисующая сначала интенсивный, а затем иссякающий поток повозок, отступающей армии и беженцев, создает динамическую картину пространственного фона событий с мастерски нагнетаемым чувством тревоги: *There was a pontoon bridge across the river and carts, trucks, and men, women and children were crossing it. The mule-drawn carts staggered up the steep bank from the bridge...* (20, 311) *There was not so many carts now and very few people on foot...* (20, 311). ... *watching the far end of the bridge where a few last carts were hurrying down the slope of the bank* (20, 312). *I said, watching the far bank where now there were no carts* (20, 313).

Момент появления противника все ближе и ближе. Читатель воспринимает на этом фоне душевное состояние двух человек - старика и офицера. В конце рассказа этот фон из динамического перерастает в статичную картину - мир ждёт разрыва бомб и грохота оружейных залпов, время остановилось для встревоженных людей, в том числе и для рассказчика.

Рассказ кончается неожиданным разрешением - пуантом - концовкой афористического типа - погода была нелётная и фашистские самолёты в воздух не поднимались.

На разных уровнях прослеживается связь между отношением старика к тому, что он оставил в прошлом, и горечью, знакомой каждому воину, когда он при отступлении осознаёт, что не в силах защитить мирных жителей, частицу того народа, за который сражается. В этом произведении способ передачи места и времени описываемых событий организован в соответствии с оценкой, которая дается офицером как субъектом повествования всему тому, что с ним произошло. Здесь именно субъект определяют отсчёт и соотношение как временных, так пространственных координат описываемых событий в тексте.

Обобщая вышесказанное, следует отметить, что трехкомпонентная хронотопная система «субъект + время + пространство» представляет собой неразрывное единство художественного произведения с определяющей функцией субъекта. Эксплицитно заявленный субъект речи в перепорученном повествовании является рассказчиком, чья речевая партия, оценки и суждения становятся основным источником информации, центром ориентации и расстановки концептуальных акцентов для читателя, определяют пространственные и временные отношения в тексте.

Литература

1. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики. Модели мира в литературе. - М.: Триволо, 2000. - 248 с.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика: Пер. с фр.- М.: Прогресс, 1974. - 447 с.

3. Гак В. Г. О семантической организации повествовательного текста // Лингвистика текста. Сб. науч. тр. - М.: МГПИИЯ, 1976.- Вып. 103. - С. 5- 14.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. - М.: Наука, 1981.- 138 с.
5. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. - Л.: Худож. лит. Лени- град. отд., 2003.-443 с.
6. Данилова Н.К. Предметно-пространственная референция текста // Семантика и синтаксис текста. - Куйбышев: Куйбышевский гос. ун-т, 1998.-С. 41-53.
7. Енукидзе Р. И. Художественный хронотоп и его лингвистическая организация: Автореф. дис. ... канд филол наук. - Тбилиси, 1984. - 17 с.
8. Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность: (Человек. Сознание. Коммуникация). - М.: ИТДГК «Гнозис», 1998. - 284 с.
9. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. - Одесса: Латстар, 2002. - 292 с.
10. Ю.Лебедева Л. Б. Пространственные и временные указания в общереферативных высказываниях // Изв. АН СССР. - Сер. лит. и яз. - 1995.-№4.-С. 304-314.
11. Матвеева Т. В. Функциональные стили и текстовые категории. - М.: Наука, 1994.-234 с.
12. Модели мира / Отв. ред. Поспелов Д. А. - М.: МГУ, 1997. - 388 с.

13. Петрова Н. Н. Структура художественного хронотопа в поэтическом тексте: Автореф. дис. ... канд филол наук. – Ленинград, 1997. – 17 с.
14. Реферовская Е. А. Лингвистические исследования структуры текста. – Л.: ЛГУ, 1988. – 258 с.
15. Телень М. П. Изображение пространства в разных типах текстов (на материале художественного, научно-популярного и научного текстов): Автореф. дис... канд. филол. наук. – Минск, 1995. – 20 с.
16. Торсуева И. Т. Детерминированность высказывания параметрами текста // Вопросы языкознания. – 1986. - № 1. – С. 34 – 58.
17. Эко У. Открытое произведение. – СПб.: Академический проект, 2004. - 384 с.
18. Harper Lee. To kill a Mocking-bird.-Kiev: Dnipro Publishers, 1977. - 340 p.
19. Making It All Right. Modern English Short Stories. - Moscow: Progress Publishers, 1978. – 458 p.
20. Great Stories. - New York: The Viking Press, 1969. - 352 p.

