

Мария Михайловна Ержанина, г. Тюмень

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ В «ЖД-РАССКАЗАХ» Д. БЫКОВА

Целью статьи является рассмотрение типологии художественного времени и лингвистического воплощения данной универсальной категории текста. Каждый писатель избирает определённую композиционную структуру для своего произведения, то есть выбирает такую временную последовательность, в которой изображает происходящие события. Наши источники написаны в жанре фантастики, посмотрим, какие категории и типы времени тут представлены.

В первую очередь, хочется сказать несколько слов об авторе и выбранном нами цикле произведений. Дмитрий Львович Быков родился в Москве 20 декабря 1967 года. Он является русским писателем, поэтом, публицистом, литературным критиком, радио- и телеведущим, журналистом, преподавателем литературы. Лауреат многих литературных премий как за свои художественные произведения, так и за биографические труды.

«ЖД-рассказы» представляют собой цикл, состоящий из 12 коротких произведений, которые были написаны в 2007 году по заказу журнала «Саквояж СВ». Редактор этого журнала Александр Кабаков предложил Дмитрию Быкову писать по одному рассказу для каждого номера, дабы «украсить» издание. «Журнал этот был задуман... как приятное разглядывание и даже чтение... в так называемых вагонах СВ». Однако такая простая «безделица» занимает достаточно интересное место в литературе как для литературоведа, так и для лингвиста.

Обратимся к понятию такой важной категории любого текста, как время. Обычно темпоральность рассматривается вместе с локальностью (художественным пространством). Сразу же вспоминаем о Михаиле Михайловиче Бахтине и его учении о хронотопе, в котором последний считается взаимосвязью временных и пространственных отношений и характеризуется их неразрывностью. Время сгущается, уплотняется, становится художественно зримым.

Аза Феодосьевна Папина выделяет категорию художественного времени, в которой авторы разных литературных направлений стремятся, исходя из своих установок, наиболее правдоподобно или намеренно неправдоподобно создать картину внешнего мира с его объектами, размещёнными в пространстве и времени и соотносёнными с местом говорящего или наблюдателя, с точкой отчёта времени [4: 163]. Несмотря на тесную связь времени и пространства, мы разделяем эти текстовые категории в рамках лингвистического анализа текста.

Светлана Михайловна Белякова в своей монографии квалифицирует категорию времени как одну из фундаментальных понятийных категорий, которая оказывает существенное (если не определяющее) влияние на формирование как концептуальной, так и языковой картины мира. Это чрезвычайно «антропоцентричная» категория, отношение к которой всегда субъективно и эмоционально окрашено [2].

Итак, художественное (текстовое) время — темпоральность — это и репрезентация реального времени в различном объёме, масштабе с различных точек зрения, и своеобразный аспект художественно изображённой действительности, и конструктивный элемент текста [1].

В ходе проведённой исследовательской работы нами были проанализированы свыше 5000 лексических единиц с семантикой времени. Это слова разной частеречной принадлежности с темпоральной семантикой (глаголы, существительные, наречия, имена прилагательные, наречия, предлоги), указывающие на тип времени прямо или косвенно, употребленные как единично, так и в составе словосочетаний и предложений.

В данной работе мы иллюстрируем нашими материалами те типы темпоральности, которые предложила А. Ф. Папина. Исследователь приходит к следующему выводу: художественное время отражает индивидуальные особенности восприятия определённого момента времени каждым автором, что проявляется в создании им объективной или субъективной картины мира. Из этого выводятся два способа описания художественного времени: объективное художественное время, включая циклическое; субъективное художественное время, включая психологическое. Как говорит исследователь, оба этих способа помогут в описании реального и ирреального времени [4: 168].

1. Объективное художественное время характеризуется тем, что основным способом его оформления является личная и безличная глагольная форма настоящего и будущего времени 3 лица единственного и множественного числа, а также форма прошедшего времени любого рода и числа [4: 168].

В стихотворении, предваряющем «ЖД-рассказы», мы сразу же сталкиваемся с этим типом времени: «...служебной каморки уют, где спят, если будет минута, и чай обжигающий пьют» [3: 7].

В первом рассказе данного цикла «Отпуск» посредством глаголов прошедшего времени создаётся указанный тип времени: «*Валентин Трубников, хотя, конечно, никакой не Трубников, вдыхал знакомый вагонный запах, не изменившийся за три года, мельком взглядывал в тёмное окно, привыкая к своему облику, и ждал Веру Мальцеву, которая опаздывала*» [3: 11].

Одним из главных отличий объективного времени можно назвать развёртываемость из прошедшего в настоящее, а возможно, и в будущее. Такое изображение событий называется проспекцией.

Проспективное действие может развёртываться из настоящего в будущее. Именно такой тип темпоральности представлен в рассказе «Работа над ошибками»: «*У вас сейчас будет трудное время, переход к свободе — это гораздо трудней, чем после армии. Потом весь этот шум. Шум будет обязательно. Вы теперь символ и герой. Обязательно какая-нибудь партия примажется, год предвыборный, на эфир будут таскать — надо ходить*» [3: 81].

Противоположностью проспекции мы можем назвать ретроспекцию. Это такой способ изображения времени, в котором автор направляет движение времени в прошлое, непосредственно или отдалённо предшествующее настоящему. Ретроспектива нередко описывает ситуацию размышления, воспоминания говорящего об известных ему фактах и т. п.

В рассказе «Отпуск» есть много элементов именно такого представления о времени, весь рассказ построен на воспоминаниях героя о своей «прошлой» жизни. «*Трубников вспомнил Феодосию, таинственного папиного друга, к которому лет восемь не обращались, а тут Верка взяла его адрес и, предупредив телеграммой, не ожидая ответа, отправилась с молодым человеком в гости. Молодой человек говорил, что ничего хорошего не выйдет, но она только смеялась в ответ — девятнадцать лет, что вы хотите*» [3: 17].

2. Следующим типом художественного времени А. Ф. Папина считает циклическое время, которое отражается в естественных языках, художественной речи, и называет циклы, связанные с явлениями природы и представляющие «жизненные круги» человека [4: 181].

Средствами выражения данного времени являются слова, обозначающие времена года, части суток, месяцы. Также сюда справедливо можно отнести прилагательные, образованные от наименования месяцев, и наречия интенсивности (вновь, снова, опять, обычно, ещё, уж). Все вместе эти слова образуют центры семантических полей циклического времени. К центру семантического поля тяготеют слова, связанные по смыслу с понятием определённого цикла. Чаще всего ими являются существительные и прилагательные, называющие источник света: солнце, луна, заря, свеча, фонарь и т. п. Этими словами время обозначается косвенно, через ассоциации с определёнными предметами (солнце всходит каждый день).

К периферии семантического поля временного цикла относятся слова типа *сумрак, мгла, метель, лёд, снег, жёлтые листья, молодая трава* и др. Следует отметить, что эти слова не всегда являются чёткими маркёрами того или иного времени, так как снег может выпасть и осенью; листья могут пожелтеть в результате засухи летом, а не осенью, когда это обычно происходит.

Во вступительном стихотворении мы можем увидеть следующую лексику, которая представляет этот тип времени: «...в осенней томительной хмари катился и лязгал металл, и запах цемента и гари над мокрой платформой витал» [3: 7], осенняя хмарь — словосочетание, которое содержит в себе прилагательное, указывающее на повторяющееся время года; также слово «рассвет» относится к семантическому центру, ибо оно обозначает часть суток.

3. Космологические циклы человека, или микрокосм, являются следующим типом художественного времени у А. Ф. Папиной. Она утверждает, что космологическое понятие «пора», «время» имеет отношение не только к природным явлениям, но также связано с этапами жизни человека, как и любого живого существа [4: 191].

Слова со значением «этапы жизни человека» оформляют физиологическое и социальное время. Они составляют семантическое поле, которое включает в себя слова, называющие:

— физиологическое время человека: рассказ «Отпуск»: «Я думаю, всё лучше, чем смерть» [3: 20] — про загробную категорию существования человека;

— возраст человека: в рассказе «Отпуск» мы видим употребление слов этой группы и предыдущей при характеристике героини: «Адвокат она молодой, двадцать семь лет...» [3: 12-13]. В рассказе «Миледи» нашим глазам опять предстаёт возрастная характеристика женщины: «...чтобы отметить своё неотвратимое, приятное, зрелое, своевременное, несколько не огорчительное тридцатилетие...» [3: 58];

— наречия со значением периодичности времени: в рассказе «Битки «Толстолец» мы встречаем следующую фразу, которая содержит одно из наречий этой группы: «Ох, думаю, сейчас поиграем» [3: 41]. В рассказе «Миледи» можно увидеть целый фрагмент, состоящий из повторения наречия «теперь»: «Ну теперь-то что же нам делить? — искренне изумился Паша. — Теперь мы, конечно, друзья. Мы все теперь весёлые, позитивные друзья...» [3: 62]. Повторение этого наречия усиливает темпоральную доминанту данного отрывка.

4. Субъективное (концептуальное) время. Главными чертами этого времени являются следующие:

а) повествование всегда ведётся от первого лица. Такой текст с использованием субъективного времени (и пространства) является эгоцентричным, сориентированным на формы *я, мой, наш*. «Чёрт возьми, подумал Трубников, до чего приставучи все эти идиомы, словечки-паразиты, по которым нас можно будет узнать и после конца времён! Собственно, моя речь из них и состоит. Частицы и междометия. А что ещё может сказать человек, имея мой опыт?» [3: 20]. В данном отрывке из первого рассказа «Отпуск» мы видим, как много личных местоимений автор употребляет для отображения внутреннего мира героя и его чувств;

б) оценочность, выраженная при помощи признаков слов (прилагательных, причастий, деепричастий, наречий), способствующих введению большого количества тропов: эпитетов, сравнений, метафор, преобразующих объективное время.

Достаточно интересно представлен этот тип времени в рассказе «Обходчик». Для его репрезентации были использованы следующие лирические строки: «Над полосой отчуждёненья фонарь качается в руке, как два крыла из сновиденья в середине ночи на реке... И осторожно, как художник, следит проезжий за огнём, куда железнодорожник не пропадёт в краю степном» [3: 112]. В данном отрывке используются различные средства художественной выразительности, которые демонстрируют нам именно этот тип времени: фонарь качается, как два крыла — сравнение; у мироздания на краю — метафора.

5. Для создания категории времени «психического мира» не всегда оказывается верной логика линейно направленного, однородного времени. Уместным оказывается смещение, сдвиг во времени, его спрессованность, дискретность и обратимость, но без нарушения внешне реальных событий.

Данный тип времени может быть представлен посредством первого лица ментальных глаголов, глаголов чувственного восприятия, глаголов со значением эмоционального состояния. В рассказе «Отпуск» хотя и представлены глаголы в третьем лице, но по своему семантическому содержанию они полностью подходят под эту категорию времени: «...он физически чувствовал её взгляд, всегда ощущал его, мог с закрытыми глазами сказать, в какой позе она сидит рядом» [3: 22]; «Он физически ощутил волну невыносимой тоски, наплывающей с соседней полки...» [3: 24]. Также в стихотворении, написанном одной из героинь рассказа, девушкой-смертницей, мы можем пронаблюдать данный тип времени: «Хочу раскрыть свою темницу и отпустить тебя, как птицу» [3: 15].

В рассказе «Обходчик» данный тип времени передан посредством ментальных глаголов третьего лица прошедшего времени несовершенного вида: «Старцев знал, чувствовал, что куда-то они не делись, что никакой курорт не заменит им сна, благодетельного, уютного, снимающего все вопросы» [3: 108].

Данный тип темпоральных отношений представлен в рассказе «Можарово» посредством глагола чувственного восприятия «казаться»: «Васильеву казалось даже, что он видел эту девочку на открытке, сохранившейся в семье с дореволюционных времён, — в этой открытке прапрадедушка поздравлял прапрабабушку с новым 1914 годом» [3: 148-149].

6. А. Ф. Папина выделяет много подтипов ирреального времени. Времени волшебного пространства свойственна постоянная изменчивость, нестабильность, способность к разного рода превращениям. Поэтому в произведениях этого типа времени нарушается хронологическая, историческая, линейная стройность времени. Также мы можем наблюдать неправдоподобие изображаемого; в тексте будут присутствовать наречия — интенсификаторы; глаголы, называющие аннулированный результат; много будет неопределённых местоимений: что-то, где-то и пр.

В рассказе «Отпуск» изображённая ситуация нереальна. Герой рассказа на самом деле мёртв, но сейчас он присутствует в вагоне поезда, чтобы повидать свою жену. Он там находится в облике другого живого человека; просто душа внутри этого чужого тела, его душа. У этого человека уже нет времени в типичном понимании времени. Он живёт абсолютно в другой системе координат, над которой наше время не властно. В других рассказах мы также можем отметить, что изображаемая реальность отнюдь не реальна. В рассказе «Мужской вагон» говорится о том, что в стране действует режим диктатуры, и в поездах вводится раздельное нахождение мужчин и женщин. Можно также сказать и про рассказ «Обходчик», в котором изображена нереальная ситуация, в которой полстраны планово погружается в спячку на несколько месяцев каждую зиму. То же можно сказать и про рассказ «Можарово», и про рассказ «Попутчик»; в первом нам представлена по-настоящему фантастическая ситуация, схожая с фильмами ужасов, во втором — путешествие на тот свет. Проводник — это Харон.

Время репрезентируется событиями, их развитием и последовательностью. Вследствие этого оно может иметь семантику ограниченной длительности (мера, временной период, точки времени) и семантику неограниченной длительности (текучесть времени, временные изменения от прошлого к настоящему и будущему).

«Это рассказы, сочинённые специально для одинокого читателя, выпавшего из привычного мира и ещё не приехавшего в новый. Рассказы для чтения в вагоне, на палубе, в воздухе... И во время путешествия из одного состояния в другое. Автор писал их в таком же статусе» [3: 4].

Категория художественного времени вместе с категорией художественного пространства позволяют создать объёмную, наглядную картину мира, отражающую концептуальное представление художника слова окружающей его действительности.

Итак, художественное время в литературном произведении субъективно детерминировано, имеет концептуально-психологическое основание, что обуславливает его уникальность и своеобразие. Обобщение близких, похожих по характеру репрезентации временных отношений в контексте различных литературно-художественных произведений позволяет говорить об общих закономерностях воплощения времени в художественном тексте, о его основных типологических разновидностях (вышеперечисленная типология).

В результате проведенного анализа художественного времени и его лингвистической репрезентации мы пришли к следующим выводам. Ключевым типом темпоральности в анализируемых рассказах является ирреальное. Мы объясняем этот факт спецификой жанра цикла (социальная фантастика), следовательно, квалифицируем данное время как жанрообразующее.

Список литературы

1. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 464 с.
2. Белякова С. М. Образ времени в диалектной картине мира: (на материале русских старожильческих говоров юга Тюменской области). Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2005. 263 с.
3. Быков Д. Л. ЖД-рассказы / Д. Л. Быков. Москва: Вагриус, 2007. 304 с.
4. Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. Москва: УРСС, 2002. 368 с.