

Дзюбенко Анна Игоревна

**ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В АНГЛИЙСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ТЕКСТЕ МАЛОЙ ФОРМЫ**

Статья описывает особенности организации времени и пространства в рассказе М. Боуэн "Несчастный случай". Автор исследует идиостилистические особенности создания пространственных и временных координат в тексте чрезвычайно сжатой структуры. Осуществляемый писателем выбор языковых приемов, а также разнообразие их языкового оформления способствуют характеристике художественного времени и пространства с различных точек зрения - в аспекте создания статики и динамики, пространственно ограниченной и неограниченной локализации, усечения временной парадигмы до размеров двучленной.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/11-2/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(65): в 3-х ч. Ч. 2. С. 67-69. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/11-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 8

Статья описывает особенности организации времени и пространства в рассказе М. Боуэн «Несчастный случай». Автор исследует идиостилистические особенности создания пространственных и временных координат в тексте чрезвычайно сжатой структуры. Осуществляемый писателем выбор языковых приемов, а также разнообразие их языкового оформления способствуют характеристике художественного времени и пространства с различных точек зрения – в аспекте создания статики и динамики, пространственно ограниченной и неограниченной локализации, усечения временной парадигмы до размеров двучленной.

Ключевые слова и фразы: авторская картина мира; текстовая категория; семантическая структура; пространственная и временная локализация; метафора; эпитет; градация.

Дзюбенко Анна Игоревна, к. филол. н., доцент
Южный федеральный университет
dzyubenkoanna@gmail.com

ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В АНГЛИЙСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ МАЛОЙ ФОРМЫ

В рамках художественного текста особым образом преломляется объективная реальность, неизбежно переосмысляемая творческим сознанием и субъективным мировосприятием писателя. В этой связи художественный текст является отражением авторской картины мира, а также результатом проведенных им интерпретационных процедур. Создавая тексты малой формы, авторы используют комплекс традиционных и окказиональных методов и приемов нарративного моделирования внешней реальности, детерминированных особенностями их идиостиля, и заключают повествование в границы художественного времени и пространства. Создание конфигураций вымышленных пропозиций позволяет художественной прозе сохранять изоморфизм с невымышленными пропозициями, что создает иллюзию правдоподобия художественных произведений, иллюзию художественного реализма [3, с. 54].

Базовые текстовые категории – время и пространство, объединенные в рамках более широкого понятия хронотопа [1; 2], обеспечивают целостное восприятие художественного текста, создавая сюжетное единство произведения. Основой повествования выступает непосредственно действие или состояние героев, вокруг которых и формируется семантическая структура всего текста. При этом любая форма существования героя (активная – «действие» или пассивная – «состояние») обязательно помещается в рамки временных и пространственных координат. Именно благодаря им сознание читателя моделирует мир вымышленной, созданной автором художественной реальности как отражение мира действительного, реального, объективного. Композиционная основа текста малой формы обуславливает выбор автором максимально сжатого в структурном и концентрированном в содержательном плане повествования, пространственные и временные границы которого обозначаются за счет интродукции стилистических средств различных уровней языка, формируя комплекс разнообразных средств выражения пространственной и временной локализации.

С этой точки зрения особого внимания заслуживает рассказ М. Боуэн “The Accident” («Несчастный случай»), раскрывающий трагические обстоятельства гибели двух молодых людей в чрезвычайно коротком нарративном отрезке. Художественное время и пространство моделируются в рассказе “The Accident” [5] через столкновение двух планов повествования – обыденного и ирреального, что и составляет пространственно-временную основу композиции рассказа. Наряду с видо-временными формами глагола в создании хронотопа участвуют и другие элементы – существительные с абстрактным значением, наречия, предлоги, а также стилистические приемы (антитеза, лексический повтор, сравнение).

Повествование открывается описанием эмоционального состояния героя, осознающего, что он только что избежал столкновения с горящей машиной: *Murchison was amazed at the speed with which he escaped from the flaming car, across the common for he could now see the red blaze on the lonely road in the distance: they were fools to row, he and Bargrave, and send the cursed vehicle over like that; he had not ceased running since he had felt the first shock of the released fire from the wreckage* [Ibidem, p. 7]. / Мерчисон был удивлен, что смог уклониться от горящей машины, свернув на пустырь, так как сейчас он мог видеть яркий огонь на пустой дороге вдали. глупо, что они поссорились, он и Баргрейв, и обогнали эту проклятую машину; он не сбавил скорость, так как увидел вырывающийся из-под обломков машины огонь (здесь и далее перевод автора статьи – А. Д.). Пространство представляется открытым и динамическим благодаря лексемам *the speed* и *to escape*, его координаты обозначены именами существительными – *car, common, road, distance, vehicle, wreckage*, при этом становится очевидна «физическая» специфика данных объектов: последовательность имен существительных с конкретным значением образует восходяще-нисходящую градацию, в которой кульминационным центром служит «пространственно» максимально крупный предмет – *common*, при этом менее вместительные объекты – *car, vehicle* – служат фоном для акцентирования противопоставления объектов большего масштаба. Предикат первой придаточной части, выраженный глаголом движения *to escape*, а также составное глагольное сказуемое второй придаточной *could see*, поясняя события главной части, создают картину реальной, быстро изменяющейся (*at the speed*) действительности, в которой находятся объективно существующие явления по-

вседневной реальности – главный герой рассказа, субъект, выраженный именем собственным, *Murchison*, объекты реальности, присутствующие в обыденном сознании любого читателя – *common, road, car*, а также лексема *distance*, в семантической структуре которой закреплен признак пространственной локализации. Наречие *now* репрезентирует «условное» настоящее, так как субъективная реальность героя воспринимается читателем как небытие, «несуществование». Настоящее не образует замкнутой структуры, оно открыто и наполняется все новыми компонентами в ходе повествования.

Такой прием позволяет автору сочетать два метода представления действительности – реалистический и фантастический, делая возможным переход из одной пространственной и временной плоскости в другую: лексемы «скорости», «быстрого передвижения» в пространстве, а также предлог *on* создают маркированность по признаку локализации в пространстве, которой, по сути, уже не существует для героя – к началу повествования он мертв, его временной вектор остановился, но он все еще осознает себя лицом одушевленным: *...for he could now see the red blaze on the lonely road in the distance: they were fools to row, he and Bargrave, and send the cursed vehicle over like that; he had not ceased running since he had felt the first shock of the released fire from the wreckage* [Ibidem] / ...так как сейчас он мог видеть яркий огонь на пустой дороге вдали: глупо, что они поспорились, он и Баргрейв, и обогнали эту проклятую машину; он не сбавил скорость, так как увидел вырывающийся из-под обломков машины огонь. Происходящее неизбежно вызывает экспрессивно-эмоциональную реакцию героя, описывающую реалистическую для него, но уже одновременно фантастическую для читателя действительность в оценочных категориях (эпитетах) – *the cursed vehicle, on the lonely road, the first shock*. И хотя глагол со значением прекращения действия *to cease* употреблен с отрицательной частицей, он, думается, создает переходную ступень от «бытийности» к «небытийности» персонажа во времени и пространстве. Несмотря на то, что герой все еще способен отдавать себе отчет в том, что сильный страх и ненависть сковали его память (метафора) – *the fright had seared his memory, but he certainly knew he loathed Bargrave* [Ibidem] / страх сковал его память, но он точно помнил о своей ненависти к Баргрейву, – окружающая физическая реальность, заключенная в рамки хронотопа, уже существует в недоступной для него форме: он вне времени и пространства. Эмоционально подавленное состояние героя сигнализирует об идее пространства, способного оказывать аффективное влияние на субъекты, делая их поведение непродуктивным, лишенным целеполагания и запланированности. Сущностные границы пространства, таким образом, расширяются, трансформируясь из отдельного случая на дороге до размеров судьбоносного (гибель героев).

Мысль о постепенном угасании временного вектора персонажа еще более подчеркивается сравнением, его настоящее сопоставляется с затмением и мраком (*the landscape was oddly dim, like the dimness of an eclipse* [Ibidem] / пейзаж был странно сумеречным, как затмение), после наступления которого для него парадигма времени сократится до двух компонентов (прошлого и настоящего), а пространство вовсе прекратит существование, преобразовавшись в нечто эфемерное, сформулированное автором через метафору *the light of their future destination* / свет их будущего пункта назначения: *“Do you think you’re alive?” jeered the ghost of Bargrave, then Murchison knew that he also had no body and that the red flames were not the blaze of the burning car but the light of their future destination* [Ibidem] / «Ты думаешь, что жив?» – презрительно усмехнулся призрак Баргрейва, в тот момент Мерчисон узнал, что у него тоже не было тела и что красные всполохи были не следом горящей машины, а светом их будущего пункта назначения. Очевидно, что время художественное подчиняет себе в предложенном контексте время грамматическое, так как «формы настоящего времени ни для автора речи, ни для ее получателя не выражают и не могут выражать “теперь, сейчас»» [4, с. 50]. Трехчленная парадигма обыденного времени («прошлое – настоящее – будущее») трансформируется в тексте до двухкомпонентного образования «прошлое – настоящее», акцентируя своеобразие времени художественного, одной из базовых характеристик которого становится отсутствие анизотропности. Здесь авторское и читательское время, с одной стороны, противопоставляются времени персонажей – с другой.

Проведенный анализ показал, что художественное время и пространство моделируется в рассказе “The Accident” через столкновение двух планов повествования – обыденного и ирреального, что достигается благодаря комплексу метафор, эпитетов, сравнений, антитез, а также лексических повторов, играющих важную роль в создании пространственно-временной основы рассказа. Временные координаты фокусируются вокруг двух элементов – настоящее и прошлое героев, что трансформирует традиционные представления о трехчленной временной структуре и анизотропности. Пространство плавно переходит во время, а время подчиняет себе пространство. Пространственную структуру рассказа М. Боуэн “The Accident” определяет диалектика ограниченной и неограниченной локализации – сначала личное пространство героя ограничено его телесной формой, помещенной в рамки небольших по размеру физических объектов (*car, vehicle*), затем оно приобретает свойства безграничного, нематериального феномена, изображаемого на фоне открытой местности (*common, distance*). Предложенный подход позволил выявить комплекс семантических корреляций внутри пространственной и временной структуры художественного текста и вместе с тем определить спектр приемов реализации базовых текстовых категорий – время и пространство – в конкретном сюжете текста малой формы.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 234-406.
2. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука, 1967. 372 с.

3. Руднев В. П. Прочь от реальности: исследования по философии текста. М.: Аграф, 2000. 432 с.
4. Тураева З. Я. Категория времени: время грамматическое и время художественное (на материале английского языка). М.: Книжный дом «Либроком», 2009. 216 с.
5. Bowen M. The Accident // Mignani A. The Splintering Frame. Genoa: Black Cat, 1998. P. 7-8.

ON SPACE AND TIME ORGANIZATION IN THE ENGLISH SMALL FORM LITERARY TEXT

Dzyubenko Anna Igorevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Southern Federal University
dzyubenkoanna@gmail.com

The article describes the specifics of space and time organization in the story by M. Bowen "The Accident". The author examines the individual stylistic peculiarities when creating spatial and temporal coordinates in the text with the extremely compressed structure. The writer's choice of linguistic means and the diversity of their linguistic arrangement contribute to the description of artistic time and space from the different viewpoints – in the aspect of creating statics and dynamics, spatially restricted and unrestricted localization, cutting the temporal paradigm to the size of binominal.

Key words and phrases: author's worldview; textual category; semantic structure; spatial and temporal localization; metaphor; epithet; gradation.

УДК 8

В статье представляется анализ интеракции двух видов дискурса – художественного и юридического – на примере произведений современного британского писателя Джеффри Арчера и описываются их корреляционные особенности. Авторами устанавливаются точки взаимодействия данных видов дискурса, в роли которых выступают стилистические приемы лексического и синтаксического уровня языка, что обуславливает эмотивную трансформацию регламентированного и эмоционально сдержанного юридического дискурса в маркированный по данному признаку феномен.

Ключевые слова и фразы: дискурс; концептологическое и стилистическое своеобразие; интертекстуальность; перлокутивный эффект; адресант; эмотивность; метафора; эпитет; синкопирование синтаксической структуры.

Дзюбенко Анна Игоревна, к. филол. н., доцент
Зюбина Ирина Анатольевна, к. филол. н., доцент
Южный федеральный университет
dzyubenkoanna@gmail.com; irinazyubina@gmail.com

О ВЗАИМОСВЯЗИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ЮРИДИЧЕСКОГО ДИСКУРСОВ: СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖ. АРЧЕРА "THE PRISONER OF BIRTH", "TRIAL AND ERROR")

Юридический дискурс, являясь одной из наиболее строгих в стилистическом плане форм репрезентации информации (наряду с дискурсом экономическим, медицинским, математическим), получает довольно неожиданное отражение, будучи включенным в дискурс художественный, формируя комплексную, сложную, многомерную стилистически-содержательную структуру «дискурса в дискурсе». Данный процесс интерференции и интеракции двух самостоятельных, отличающихся ярким концептологическим и стилистическим своеобразием видов дискурса выступает доказательством поступательного развития и непрерывной эволюции теории интертекстуальности, распространения влияния прагмалингвистической теории, что способствует выявлению корпуса речевых действий, осуществляемых говорящим, и установлению объема и содержания стилистических средств, применяемых для оказания влияния на адресата (читателя), что в итоге приводит к достижению успешного перлокутивного эффекта действий первого.

Юридический дискурс является одной из разновидностей институционального дискурса, который реализуется в определенных социальных институтах группой лиц, объединенных единством выполняемых задач и номенклатурных функций. Представители данных профессиональных сообществ прибегают к использованию определенных типов или жанров дискурса, что делает возможным достижение ими поставленных коммуникативных задач и реализацию прагматических установок [4, с. 63].

Цель исследования состоит в описании процесса взаимодействия двух различных, концептологически нетождественных видов дискурса, что предопределило задачи установления и интерпретации спектра стилистических приемов, выступающих связующими элементами данных феноменов в процессе их взаимного проникновения, а также задачу определения степени частотности использования данных средств языка различными участниками судебного процесса, что свидетельствует о трансформации эмотивно сдержанного юридического дискурса в маркированное по данному признаку явление.