

RU

Изоморфизм категорий времени и пространства в романе Д. Делилло «Падающий человек»

Иштоян К. Г.

Аннотация. Цель исследования - на материале романа Д. Делилло «Падающий человек» определить особенности восприятия категории времени героями, интерпретирующими ее как пространство: вместо того чтобы вертикально (хронологически) разворачиваться, прошлое, настоящее и будущее одновременно сливаются в одной точке на горизонтальной оси. Научная новизна исследования заключается в уточнении взаимозависимостей между эмоционально-волевым состоянием персонажа и его ментальным смещением настоящего, прошедшего и будущего в терминах одновременности. В результате выявлено, что в сознании психологически травмированного героя все три временных пласта характеризуются той же степенью одновременности, что и отдельно взятые точки в физическом пространстве, «замерзают» в одном и том же моменте, таким образом преобразуясь в «вечное настоящее». Повествование, многомерно отражающее память персонажа, моделируется рассказчиком как своего рода пространство, в котором симультанно и на избирательной основе сталкиваются событийность, связанная с прошлым и настоящим.

EN

Isomorphism of the Categories of Time and Space in the Novel “Falling Man” by D. DeLillo

Ishtoyan K. G.

Abstract. The purpose of the study is to determine the peculiarities of perception of the category of time by the characters interpreting it as space based on the material of D. DeLillo’s novel “Falling Man”: instead of vertically (chronologically) unfolding, the past, present and future simultaneously merge at one point on a horizontal plane. Scientific originality of the study lies in clarifying the interdependencies between the character’s emotional-volitional state and his/her mental combination of the present, past and future in terms of simultaneity. As a result, it has been found that in the mind of a psychologically traumatised character, all three time layers are characterised by the same degree of simultaneity as individual points in physical space, they “freeze” at the same moment, thus transforming into “the eternal present”. The narrative, which reflects the character’s memory, is modelled by the narrator as a kind of springboard on which narratives of past and present events collide simultaneously and on a selective basis.

Введение

Одной из определяющих характеристик постмодернистской литературы предстает нелинейное воплощение категорий пространства и времени, что, по мнению авторов – приверженцев этого направления, отражает социальные и культурные реалии текущей нестабильной и хаотичной повседневности (Абраменко, 2021; Ларина, Кудряшов, 2021). Для современной эпохи характерно взаимопроникновение между неустойчивыми и сумбурными отношениями в социуме и пространственно-временными параметрами, существенными для постмодернистского видения действительности: выступая механизмом кодирования авторской глубинной информации, субъективный опыт восприятия пространства и времени фиксирует те тектонические – и не всегда закономерные и периодические – сдвиги, которые проявляются в социальной и культурной реальности. Авторы-модернисты (Дж. Джойс, В. Вулф), напротив, трактовали пространство как своего рода «упаковку» событийности (Коростов, Кудряшов, 2019, с. 63). Так, М. Фуко (2006, с. 215-236) и Г. Лефевр (2010) утверждают, что в постмодернизме категория пространства занимает сущностное положение вследствие ее социальной и исторической важности.

В связи с этим актуальным является прагматическое изучение архитектоники категории пространства в постмодернистском тексте, формируемой в том числе за счет смысловой интеграции с категорией времени.

Актуальность данного исследования предопределяется потребностью детализовать когнитивную и прагматическую специфику смыслового содержания текста романа «Падающий человек» (DeLillo D. *Falling Man*. N. Y.: Scribner, 2007), в котором Д. Делилло моделирует пространство и время как изоморфные категории, т.е. герои воспринимают физический мир в терминах хронологически нелинейного, ретроспективного разворачивания событийности.

Мы относим роман «Падающий человек» к постмодернистскому направлению на том основании, что Д. Делилло не описывает травматический опыт главных героев в линейной последовательности в соответствии с развитием сюжета, а связывает их воспоминания со сценами реальной жизни на разных временных и пространственных уровнях. При этом автор использует такие повествовательные приемы, как параллельный монтаж и фрагментация, разделяет действия и психологические состояния героев, чтобы сделать их кажущимися нелогичными и беспорядочными. Художественное повествование Д. Делилло, включая внутренние диалоги героев, исследует возможности современного человека по экзистенциальному переосмыслению своей индивидуальной идентичности в пространственно-временной перспективе.

В исследовании ставятся и решаются следующие задачи:

- 1) определить психологические основания восприятия времени героями романа Д. Делилло «Падающий человек» в терминах пространства;
- 2) установить взаимозависимость между сосредоточенностью персонажей на прошлом событии и их эмоционально-волевым состоянием;
- 3) выявить специфику пространственного восприятия персонажами времени, когда они блокируют настоящий момент, заикливаются на события-травме, которое произошло в прошлом;
- 4) проследить диапазон психологических реакций, проявляемых разными персонажами на внутреннюю потребность инкорпорировать трагическое прошлое в настоящий посттравматический момент.

В соответствии с вышеуказанными задачами в публикации используются следующие методы исследования:

- дискурсивный анализ вербальной деятельности персонажей, воспринимающих пространство и время как нерасчлененный континуум;
- контекстуальный анализ психологических характеристик персонажей, сосредоточенных на травмирующем событии, имевшем место в прошлом;
- индукция и дедукция при анализе внутреннего состояния и коммуникативного поведения психологически травмированных персонажей, заикливаемых на прошлом событии, вызвавшем травму;
- психологический анализ личности персонажа, переживающего посттравматический момент.

Теоретической базой исследования послужили философские, литературоведческие и лингвистические концепции, в которых дается трактовка категорий пространства и времени, выявляется специфика изоморфной архитектоники этих категорий (в том числе в художественных текстах эпохи постмодернизма). Так, принимая во внимание теорию хронотопа, разработанную М. М. Бахтиным (1975, с. 234-407), можно говорить о том, что пространство – это реакция на движение времени, разворачивание сюжетной линии повествования и фиксацию исторического контекста, а поэтому при текстовом воплощении данные категории формируют нерасчлененное (изоморфное) единство. Постмодернистские тексты характеризуются деконструкцией линейной организации времени, которое трактуется авторами в том числе в терминах пространства. В диалоге с А. Стефансоном Ф. Джеймисон (Stephanson, Jameson, 1989) интерпретирует время как «вечно настоящее, а поэтому наделяемое базовыми параметрами пространства» (р. 7).

В традиционных представлениях время структурируется логической последовательностью, линейностью, движением от прошлого момента – к будущему (Гаврилова, 2005, с. 139-140). Время – это мера движения, однородное геометрическое множество, поскольку указывает на последовательность разворачивания событий. Рассматривая время как четвертое измерение пространства, теория относительности фактически подрывает основы устоявшегося дискурса о темпоральности. Наделяя категорию времени функциональной нагрузкой, характерной для пространства, читатель имеет возможность объединить разнообразные асинхронные события в одной темпоральной точке. Так читатель синхронизирует асинхронные события, или же такова задача автора, которую он решает для выражения смысла. М. М. Бахтин (1975, с. 241) приходит к выводу, что пространственные и временные показатели образуют синкретичное целое, в функциональном плане замещают друг друга. Трактуют эти категории как взаимопроникающие сущности, авторы-постмодернисты проявляют стабильную тенденцию к текстуальному воплощению времени в терминах базовых характеристик пространства.

Реализация времени через пространство – это одна из ярких особенностей постмодернистского видения окружающей действительности. Как замечает Ф. Джеймисон (2019, с. 96), замещение пространства временем в постмодернизме оказывается уникальным опытом художественного постижения повседневности. Текстовое инкорпорирование вертикальных темпоральных взаимоотношений в горизонтальные пространственные взаимоотношения становится основой для авторских личностных импликаций. Различия между асинхронными временными моментами нейтрализуются и замещаются сходством между двумя точками на пространственной оси. Так, как указывают исследователи, в романе «Бойня номер пять» К. Воннегут делает попытку воссоздать инновационный регистр восприятия окружающего мира, который радикально изменяет традиционные концепции времени: главный герой романа, Билли Пилигрим, ментально путешествует в прошедшее и будущее, присутствует одновременно в двух мирах: на Земле и на Тральфамadore. Время трактуется им как протяженность Скалистых гор, основного хребта Кордильер Северной Америки (Евсюкова, Абраменко, 2019, с. 107).

Эта пространственная метафора, уподобляя время пространству, предполагает, что все возможные изменения из прошлого – через настоящее и будущее – могут вечно сосуществовать в одном моменте. Сведение

всех темпоральных пластов в одной точке времени, трактовка времени в терминах пространства предстает прагматическим механизмом обеспечения фрагментации в художественном повествовании, нейтрализации логики причинно-следственных отношений между событиями и явлениями. В метафорическом плане память персонажа уподобляется монтажу кадров в кинематографии, поскольку порождает образ времени не с учетом логической последовательности конкретных событий, а на основе нехронологических взаимоотношений между этими событиями.

Поскольку отношение субъекта к прошлому приобретает пространственное измерение, мы призваны выявить, какая типологическая разновидность времени поддерживает подобное отношение. Полагаем, что психологическое время оказывается одним из измерений, воспринимая которое читатель фиксирует пространственные взаимоотношения между настоящим и прошлым, протекающими одновременно. Психологическое время имеет непосредственное отношение к той или иной темпоральной точке пережитого жизненного опыта, запечатленного в памяти, мечтах или воображении. Согласно воззрениям А. Бергсона (1999), данная типологическая разновидность времени качественно отражает последовательность сознательных состояний субъекта, связанных с разнообразными эмоциями, мыслями, воспоминаниями, которые не могут быть измерены количественно.

В контексте художественного повествования «сейчас» как дейктическая точка отсчета порождается сознанием размышляющего субъекта, а поэтому одновременность как сущность пространственных отношений является продуктом сознания того или иного персонажа (Kudryashov, Turanova, 2021, p. 154). Длительность определяется не последовательностью событий, а их одновременностью, сосуществованием в одной темпоральной точке. Память персонажа удерживает прошлое «внутри» настоящего, а поэтому играет ключевую роль в трансформации прошлого в регистр «преследующего», «навязчивого» и «тревожащего» настоящего.

Память структурируется когнитивной картой, которая обеспечивает иллюзорную стабильность и психологическую идентичность персонажа, испытывающего экзистенциальное отчаяние вследствие негативного воздействия фрагментированной постмодернистской эпохи. Способность памяти фиксировать время в терминах пространства проявляется у героев романа «Падающий человек», испытывавших психологическую травму: в их сознании хаотически совмещаются вызывающие повышенное беспокойство голоса из прошлого и «осколки» настоящего момента. У психологически травмированного героя воспоминания превалируют над текущим опытом восприятия действительности, все события, хранящиеся в памяти, относятся к настоящему времени. Вследствие этого личность персонажа оказывается в ловушке одновременностей, поскольку обескураживающие тени прошлого нависают над настоящим временем (ср. с интерпретацией психологической травмы в нейропсихологии (Баулина, 2018, с. 121-125)).

В художественном повествовании травма концептуализуется:

- 1) в индивидуально-личностном измерении: герой испытывает эмоциональную боль и отчаяние;
- 2) в культурном плане: герой утратил идентичность и смысл жизни, что, в свою очередь, характерно для группового сознания, его память претерпела деструктивное воздействие со стороны негативной событийности, которая и привела к сдвигам в восприятии своего «Я».

Практическая значимость работы состоит в том, что сделанные выводы и систематизированный корпус фрагментов из текста романа Д. Делилло «Падающий человек» могут найти применение при последующем анализе глубинного смыслового содержания категорий пространства и времени в постмодернистском художественном повествовании; в области лингвистики текста – для проведения когнитивных и прагматических исследований, которые фокусируются на проблемах пространственной семантики в категории времени и темпоральной семантики в категории пространства, в преподавании теоретических курсов и практических занятий по литературе XXI века, стилистике декодирования, когнитивной поэтике.

Основная часть

В тексте романа Д. Делилло «Падающий человек» в художественной форме запотоколирована культурная травма, которую испытал американский социум вследствие террористических актов 11 сентября 2001 г. Рассказчик воссоздает не только всеобщую паранойю, но и отзвуки затянувшихся процессов выздоровления травмированных личностей. Главный герой Кейт Нойдекер, по воле судьбы получив лишь легкие ранения во время террористического акта, пытается добраться до дома своей жены Лианы, с которой он проживает отдельно. Попытка, предпринимаемая супругами к примирению, отражает деструктивное воздействие травмирующего события на американский социум.

В психоаналитической перспективе травма выражается в форме депрессии или скорби (Баулина, 2018, с. 130-135). Человек, испытывающий скорбь, беспрестанно улавливает различия между прошлым и настоящим, при депрессии «оживление» прошлого усиливает травматическое состояние. Кейт Нойдекер испытывает глубокую скорбь и его сознание заикнуто на том событии, которое ему пришлось пережить: связь между настоящим моментом и травмирующими воспоминаниями прошлого усиливается, когда герой внезапно испытывает паранойю, выражая скептическое отношение к состоянию современного мира. Трагическое событие расшатывает психологическую целостность героя, он не улавливает связи между своим травмированным «Я» и индивидуальностью, которая составляла его суть до произошедшего.

В своем доме Кейт чувствует себя посторонним человеком: *“He looked in the refrigerator. Maybe he was thinking of the man who used to live here and he checked the bottles and cartons for clues”* (Falling Man, p. 27). / « Он заглянул в холодильник. Может быть, он думал о человеке, который раньше жил здесь, и он проверил бутылки и коробки на предмет улик» (здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – К. И.).

Герой делает попытку реанимировать отношения с женой и сыном, однако рассказчик приходит к следующему выводу: "... *nothing seemed familiar, being here, in a family again, and he felt strange to himself*" (Falling Man, p. 5). / «...ничто не казалось знакомым, находясь здесь, снова в семье, он чувствовал себя чужим». Читатель эксплицирует информацию об отчужденности Кейта, который, фактически, воспринимает себя в качестве иного человека. Возобладавшая жизненная пассивность героя, его отрешенность от семейных уз свидетельствуют о том, что в его сознании наблюдается замещение настоящего момента событиями прошлого, т.е. время воспринимается им в терминах физического пространства. Предварительно пережитые трагические события оказываются тем психологическим барьером, который мешает герою жить полноценной жизнью в настоящем.

Кейт застревает в прошлом как в некотором замкнутом физическом пространстве, в котором отсутствует движение вперед. Из контекста повествования читатель также улавливает определенные признаки того, что герой испытывает депрессию. Удаляясь от эпицентра террористической атаки, Кейт находит портфель чернокожей женщины по имени Флоренс. В момент встречи с ней он сразу же инициирует обсуждение того, что произошло.

Психологи утверждают, что человек, испытавший глубокую травму, в терапевтических целях осуществляет поиск других людей, которые испытали аналогичный жизненный опыт, чтобы услышать их версию произошедших событий (Баулина, 2018, с. 139). Травма обуславливает встречу двух сознаний, возможность удивиться и излечиться, прислушавшись к другому «Я». Следовательно, Кейт остро нуждается в том, чтобы Флоренс рассказала ему в деталях о своей психологической ране: "*She talked about the tower, going over it again, claustrophobically, the smoke, the fold of the bodies, and he understood that they could talk about these things only with each other, in minute and dullest detail, but it would never be dull or too detailed because it was inside of them now and because he needed to hear what he'd lost in the tracings of memory. This was their pitch of delirium, the dazed reality they'd shared in the stairwells, the deep shafts of spiraling men and women*" (Falling Man, p. 91). / «Она рассказывала о башне, снова и снова, вызывая клаустрофобию, о дыме, о складках тел, и он понимал, что они могут говорить об этих вещах только друг с другом, в мельчайших и скучнейших деталях, но это никогда не будет скучным или слишком подробным, потому что это было внутри них сейчас и потому что ему нужно было услышать то, что он потерял в следах памяти. Это была их точка бреда, ошеломленная реальность, которую они разделяли на лестничных клетках, глубокие шахты спиралевидных мужчин и женщин».

Террористический акт, произошедший в Нью-Йорке в сентябре 2001 г., смещает фокус социально-политического внимания с внутренних конфликтов в стране на угрозу со стороны внешнего врага, что, в свою очередь, призвано сплотить нацию. Подобное переключение общественного внимания, имевшее место после трагической событийности, отражается в тех взаимоотношениях, которые сложились между Кейтом и Флоренс: персонажи встречаются, чтобы излить психологическую боль, причиненную внешним врагом.

Кейт предпринимает попытку найти другую работу, чтобы совместить воспоминания о прошлом с настоящим моментом, установить между ними отношения одновременности. С целью обрести утраченную психологическую стабильность он снова начинает играть в покер, требующий размышлений и сиюминутного принятия решения, что, в свою очередь, оживляет трагическое прошлое, инкорпорирует его в текущий пост-травматический момент. Один из оппонентов Кейта по игре пропал без вести во время нью-йоркской трагедии, сама игра беспрестанно напоминает ему об утрате.

Воспоминания обостряются, когда к игре в покер снова присоединяется Терри Ченг, единственный соперник, с которым состязался Кейт до трагических событий. Главный герой проводит параллель между покерными турнирами, которые имели место в прошлом и происходят в данный момент. Временной точкой разграничения настоящего и будущего оказывается 9 сентября 2001 г., когда в Нью-Йорке был совершен масштабный террористический акт.

Рассказчик сообщает читателю: "...*it had to be Terry Cheng, easing back into his chair now, dropping out of Keith's line of vision, and of course this is who it was because how could any of this be happening, the poker circuit, the thunderous runs of money, the camped hotel rooms and high competition, without the presence of Terry Cheng*" (Falling Man, p. 198). / «...это должен был быть Терри Ченг, откинувшийся на спинку стула и исчезнувший из поля зрения Кейта, и, конечно же, это был он, потому что как могло случиться все это, покерный круг, бешеные деньги, гостиничные номера и высокая конкуренция, без присутствия Терри Ченга». Кейт фактически вступает в коммуникативный контакт не с «настоящим» соперником по игре в покер, а с его образом из безмятежного прошлого, не обремененного травмой, который ассоциируется с участниками карточных турниров, погибшими во время террористического акта или переставшими посещать игры вследствие негативного воздействия произошедшего события на текущую повседневность.

Главный герой беспрестанно ментально воспроизводит прошлое, блокирует настоящее, которое сопряжено с травматическим эффектом негативной событийности, и снова переживает трагедию. Он оказывается не единственным персонажем, интегрирующим прошлое в настоящее: Лиана, по воле случая не став свидетелем террористического акта, в памяти фиксирует трагедию, которая предопределяет всю ее текущую повседневность. Она пребывает в подавленном эмоционально-волевом состоянии, не узнает себя «прошлую», признается Кейту, что ее сознание переполнено чужими мыслями: "...*thoughts I can't identify, thoughts I can't claim as mine*" (Falling Man, p. 125). / «...мысли, которые я не могу идентифицировать, мысли, которые я не могу назвать своими». Лиана проявляет неспособность осознать смысл жизни, идентифицировать мысли и чувства как продукт собственного сознания.

Острый кризис идентичности, испытываемый Лианой, в полной мере проявляется, когда она смотрит в зеркало на свое отражение: "*The moment seemed false to her, a scene in a movie when a character tries understanding*

what is going on in her life by looking in the mirror" (Falling Man, p. 47). / «Этот момент показался ей фальшивым, как сцена в фильме, когда героиня пытается понять, что происходит в ее жизни, глядя в зеркало».

Персонаж неожиданно обнаруживает, что субъект, отражающийся в зеркале, – это не та женщина, которой она когда-то была, она претерпела трансформацию внутреннего «Я» вследствие обретенного травмирующего опыта. Лиана не была в Нью-Йорке, когда произошел террористический акт, узнала о трагедии из СМИ. Психологи полагают, что большинство людей получают ментальные травмы опосредованно, через извлечение информации из СМИ (Баулина, 2018, с. 147). Очевидно, что Лиана представляет собой такую опосредованную жертву террористического акта.

Рассказчик сообщает читателю, что в тот момент, когда Кейт добрался до квартиры своей жены с места трагедии, Лиана смотрела последние известия по телевизору: *"...she turns off the TV set... protecting him from the news"* (Falling Man, p. 87). / «...она выключает телевизор... защищая его от новостей».

Визуальные СМИ создают эффект синхронного участия в освещаемых событиях: зрители получают фактически тот же опыт восприятия окружающей действительности, что и непосредственные участники этих событий (Волкова, 2019). В результате порождается глобальное пространство, в котором текущая событийность репрезентируется как феномен, разворачиваемый мгновенно, а гетерогенное время и пространство совмещаются в визуальной одновременности. Другими словами, активируются две прагматические характеристики пространственного воплощения категории времени – одновременность и мгновенность.

В свою очередь, эти характеристики предопределяют тот факт, что Лиана, воспринимая телевизионные новости, испытывает те же самые горестные эмоции (а следовательно, и ту же самую психологическую травму), что и непосредственные свидетели трагического события: *"Every time she saw a videotape of the planes she moved a finger toward the power button on the remote. Then she kept on watching. The second plane coming out of that ice blue sky, this was the footage that entered the body, that seemed to run beneath her skin, the fleeting spirit that carried lives and histories, theirs and hers, everyone's, into some other distance, out beyond the towers"* (Falling Man, p. 134). / «Каждый раз, когда она смотрела видеозапись самолетов, она касалась пальцем кнопки включения на пульте дистанционного управления. Затем она продолжала смотреть. Второй самолет, спускающийся с ледяного голубого неба, был на кадрах, которые вошли в плоть, казалось, проникли под ее кожу, мимолетный дух, который унес жизни и истории, их и ее, всех, в какое-то другое пространство, за пределы башен». Лиана беспрестанно смотрит повторяющиеся новостные сообщения, чтобы снова пережить травму, причиненную трагедией. Эта трагедия воскрешает в памяти Лианы еще одну травму, связанную с самоубийством отца. Новое травмирующее событие усиливает психологическую травму, полученную ранее: *"She read everything they wrote about the attacks. She thought of her father. She saw him coming down an escalator, in the airport maybe"* (Falling Man, p. 67). / «Она прочитала все, что они написали о нападениях. Она подумала о своем отце. Она видела, как он спускался по эскалатору, может быть, в аэропорту». В сознании персонажа события, связанные с террористическим актом и неожиданным самоубийством отца, выстраиваются в едином темпоральном пространстве.

В воспроизведении травмирующего прошлого Лианы существенную роль играет артист перформанса «Падающий человек»: *"She'd (Лиана. – К. И.) heard of him, a performance artist known as Falling Man. He'd appeared several times in the last week, unannounced, in various parts of the city, suspended from one of another structure, always upside down, wearing a suit, a tie and dress shoes. He brought it back, of course, those stark moments in the burning towers when people fell or were forced to jump. He'd been seen dangling from a balcony in a hotel atrium and police had escorted him out of a concert hall and two or three apartment buildings with terraces or accessible rooftops"* (Falling Man, p. 33). / «Она слышала о нем, артисте, известном как Падающий человек. За последнюю неделю он несколько раз появлялся без предупреждения в разных частях города, подвешенный к одному или другому зданию, всегда вверх ногами, в костюме, галстуке и парадных туфлях. Конечно, он напоминал те ужасные моменты в горящих башнях, когда люди падали или были вынуждены прыгать. Его видели свисающим с балкона в атриуме отеля, и полиция вывела его из концертного зала и двух или трех многоквартирных домов с террасами или доступом на крышу». Образ Падающего человека разрушает стабильную и психологически устойчивую коллективную идентичность, поскольку постоянно возвращает героев к переживанию травматического опыта.

В отличие от Кейта, пребывающего в глубокой депрессии, Лиана испытывает острое чувство скорби. Несмотря на то, что ее жизнь наполнена горем и потерями, она предпринимает попытки выйти из перманентного негативного эмоционально-волевого состояния. Психологи говорят о том, что одной из продуктивных форм выздоровления для травмированной личности предстает отказ от выражения гнева и принятие окружающего мира со всеми его недостатками и погрешностями (Баулина, 2018, с. 151). Травмированная личность призвана возыметь контроль над жизнью в настоящем моменте, не жить прошлым и двигаться вперед. Аналогичные действия характерны для Лианы, которая приступает к редактированию книги, посвященной трагедии 11 сентября 2001 г. Реализуя этот проект, она не планирует снова пережить психологическую травму, а стремится выработать ментальный контроль над ней и защиту от нее.

Заключение

В тексте анализируемого романа рассказчик совмещает прошедшее время с настоящим временем с целью проследить масштабы структурирования текущего момента, переживаемого персонажами, психологической травмой, полученной ими до этого. Текущая жизнь Кейта и Лианы измеряется силой воздействия деструктивного события, которое имело место в прошлом. Оба персонажа «обитают» во времени-пространстве, в рамках которого прошлое сосуществует с настоящим.

Время репрезентируется рассказчиком не как последовательное разворачивание событийности на хронологической оси, а как пространственная категория, совмещающая в себе прошедшее и настоящее подобно объектам в пространстве. Время фактически замораживается, вследствие чего читательское внимание концентрируется на одном из моментов жизни персонажа, в котором совмещаются другие моменты. Одновременность этих моментов формирует в сознании персонажей единое пространство.

Можно говорить о том, что персонажи романа характеризуются несходными реакциями на психологическую травму, пережитую в прошлом. Так, Лиане, настоящее для которой обременено горестными воспоминаниями, удается вырваться из состояния статического существования и с уверенностью взглянуть на благополучное будущее. Кейт, напротив, остается заикленным на переживаемой депрессии как прямом следствии психологической травмы, полученной во время деструктивного события.

Перспективы дальнейшего исследования проблематики, освещаемой в данной публикации, определяют необходимость изучения категорий пространства и времени в контексте постмодернистского повествования как продукта не рациональной (гносеологической) деятельности персонажа, как это имеет место в реалистической прозе, а психологического (психического) состояния действующих лиц, испытывающих давление со стороны фрагментированной реальности. В этой связи актуальной оказывается дальнейшая детализация представлений о взаимодействии категорий пространства и времени в авторских воображаемых мирах, представляющих экспериментальными сферами, которые характеризуются уникальностью.

Источники | References

1. Абраменко Е. В. Вербальное представление концепта ВРЕМЯ в романе Курта Воннегута «Бойня номер пять» // Актуальные научные исследования в современном мире. 2021. № 11-15 (79).
2. Баулина М. Е. Нейропсихология. М.: ВЛАДОС, 2018.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
4. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. Мн.: Харвест, 1999.
5. Волкова В. В. Визуальная коммуникация в условиях кроссплатформенности СМИ // Дизайн СМИ: тренды XXI века. 2019. № 4.
6. Гаврилова Г. Ф. Предложение и текст: системность и функциональность. Ростов н/Д: АкадемЛит, 2005.
7. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма. М., 2019.
8. Евсюкова Т. В., Абраменко Е. В. Специфика нелинейной организации категории времени в научно-фантастическом повествовании (на материале романа К. Воннегута «Бойня номер пять») // Научная мысль Кавказа. 2019. № 3 (99).
9. Коростов И. С., Кудряшов И. А. Поток сознания в модернистском повествовании: языковая архитектура и авторские импликации // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2019. № 4.
10. Ларина Т. Ю., Кудряшов И. А. Сопрежения между «Я» рассказчика и категорией пространства в научно-фантастическом тексте // Балтийский гуманитарный журнал. 2021. Т. 10. № 4 (37).
11. Лефевр А. Социальное пространство // Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре. 2010. № 2 (70).
12. Фуко М. Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. М.: Праксис, 2006.
13. Kudryashov I. A., Turanova A. Yu. The Author's Manipulation of the Space and Time Categories as a Factor in Reader's Identifying with the Character's Image // Russian Linguistic Bulletin. 2021. No. 2 (26).
14. Stephanson A., Jameson F. Regarding Postmodernism. A Conversation with Frederic Jameson // Social Text. 1989. No. 21.

Информация об авторах | Author information

RU

Иштоян Кристина Гагиковна¹, к. филол. н.

¹ Азово-Черноморский инженерный институт Донского государственного аграрного университета, г. Зерноград

EN

Ishtoyan Kristina Gagikovna¹, PhD

¹ Azov – Black Sea Engineering Institute of the Don State Agrarian University, Zernograd

¹ k.ishtoyan2009@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 22.07.2022; опубликовано (published): 10.10.2022.

Ключевые слова (keywords): роман Д. Делилло «Падающий человек»; категории пространства и времени; персонаж; контекст; смысловое содержание текста; D. DeLillo's novel "Falling Man"; categories of time and space; character; context; semantic content of the text.