

RU

## Специфика языковой репрезентации пространственно-временной категории в идиостиле Р. О. Батлера

Коваленко Г. Ф., Симонова Е. П.

**Аннотация.** Цель исследования – выявить специфику языковой репрезентации пространственно-временной категории в идиостиле американского писателя Р. О. Батлера. В работе рассмотрены современные подходы к изучению базовых текстовых категорий пространства и времени, обеспечивающих целостное восприятие текста. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые выявлена специфика реализации пространственно-временных отношений в произведении эргодического жанра Р. О. Батлера, написанного в технике «потока сознания». В результате исследования определен спектр выразительных средств реализации категорий времени и пространства, характерный для идиостиля писателя: использование приемов ретардации и синтаксической антиципации для создания эффекта «стоп-кадр»; широкое употребление исторического настоящего (Historical Present) для передачи ощущения прошлого как настоящего; использование лексики с эмоциональной коннотацией, риторических вопросов и восклицаний при передаче эмоциональной нагруженности временных отрезков; нелинейное повествование и ограниченность временного пространства при создании эффекта обратного действия; детальная обрисовка ближних предметов по закону воздушно-пространственной перспективы; синтез лексических средств передачи визуального, аудиального и тактильного восприятия пространства.

EN

## The specifics of language representation of the space-time category in R. O. Butler's idiosyle

G. F. Kovalenko, E. P. Simonova

**Abstract.** The aim of the research is to reveal the specifics of language representation of the space-time category in R. O. Butler's idiosyle. The article considers modern approaches to the study of fiction space and time, which are considered as basic textual categories providing a holistic perception of the text. The scientific novelty lies in revealing the specifics of the implementation of space-time relations in the work of the ergodic genre written in the "stream of consciousness" technique. This is the first time that R. Butler's idiosyle is studied in this aspect. The results of the study have shown that a range of expressive means and devices representing space-time category is used. Among them are techniques of retardation and syntactic anticipation to create the effect of slow perception of time; a wide use of Historical Present to convey the feeling of the Past as if it were the Present; the usage of the lexical units with emotive connotation, rhetorical questions and exclamations and repetitions to convey emotional atmosphere of the described moments; non-linear narrative and limited time space description to create the effect of "reverse photography"; detailed portrait of the nearest items according to the law of aerial and spatial perspective; synthesis of the lexical units conveying visual, audio and tactile space perception.

### Введение

Время и пространство относятся к тем реалиям, которые издревле определяли смысловое поле человеческого восприятия. С давних времен мыслителей интересовали вопросы о том, является ли «течение времени» реальным или это иллюзия человеческого разума, представляет ли время некую первичную сущность или оно подчинено чему-то другому, более фундаментальному, и как связаны время и пространство.

В наши дни ведущие тенденции развития языкознания связаны с когнитивным подходом к рассмотрению категории пространства и времени. Так, Л. П. Колоколова (2012) рассматривает роль функционально-когнитивной сферы время в макроконцепте ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА. Языковая репрезентация концепта ВРЕМЯ на материале текстов англо-шотландской баллады раскрывается в работе Л. А. Манерко и Г. И. Проконищева.

Исследователи подчеркивают тесную взаимосвязь временных и пространственных представлений в народном языке (Манерко, Проконицев, 2012). Социальной обусловленности когниции как одной из основ категоризации индивидуального пространства посвящена работа И. Ю. Безукладовой (2012), а концептуальные основания времени рассматриваются в работе А. Д. Гулимовой (2012).

Лингвистические исследования, осуществляемые в междисциплинарной плоскости, показывают, что пространство является базовой составляющей языковой картины мира наряду с концептами пространства и изменения местоположения объекта в пространстве (Кубрякова, 2004, с. 23). Отношения между темпоральными и пространственными значениями в рамках одной языковой единицы рассматриваются в работе «Время и пространство в структуре значения» (Кронгауз, 2012). Автор подчеркивает, что время и пространство являются двумя сторонами одного явления. Связующей для значений времени и пространства является идея движения. Языковые единицы, обслуживающие значение пространства, могут приобретать темпоральное значение (Кронгауз, 2012, с. 691).

Перспективность подходов к изучению пространства доказывается в работе А. Э. Левицкого (2012). Автор приходит к выводу, что пространство воспринимается человеком не просто как объект мироздания, но как антропоцентрически преобразованное нами самими образование, существующее как часть нашего бытия (Левицкий, 2012).

Современные трансдисциплинарные исследования пространственно-временных отношений приводят к тому, что характеристики пространства и времени оказываются взаимооборачиваемыми, имеет место «опространствование» времени или «овременение» пространства (Кадеева, 2019).

А. И. Дзюбенко подчеркивает, что изучение художественного текста с позиции лингвокогнитологии, позволяет обнаружить «механизмы концептуализации пространственных отношений, которые закономерно оказывают влияние на читательское восприятие художественного вымысла» (2024, с. 141).

Актуальность исследования объясняется следующими факторами:

1) ведущая роль антропоцентризма в лингвистических исследованиях обуславливает необходимость изучения лингвокреативной деятельности авторов художественных произведений в аспекте вербализации таких базовых для человека универсалий, как пространство и время;

2) популяризация относящихся к экспериментальной литературе произведений, в которых невероятным образом соединяются время и пространство, требует выявления и описания специфики языковых средств выражения пространственно-временных отношений в конкретном художественном тексте.

Поставленная в данной работе цель определила решение ряда задач:

- проанализировать существующие подходы к изучению категорий времени и пространства для определения направлений исследования;
- выявить текстовые фрагменты, репрезентирующие пространственно-временные отношения в анализируемых рассказах;
- определить спектр выразительных средств и приемов реализации категорий времени и пространства в материале исследования.

Материалом данного исследования послужили англоязычные рассказы из произведения Р. О. Батлера “Severance” (Butler R. O. Severance. San Francisco: Chronicle Books, 2012), написанные в технике потока сознания. Повествование в рассказах субъективировано, то есть персонаж берет на себя в дополнение к собственным функциям также и функцию повествователя. Произведение “Severance” состоит из шестидесяти двух рассказов, субъектами повествования в которых являются декапитированные персонажи. В основе идеи произведения лежит утверждение отдельных исследователей о том, что человек после декапитации на протяжении короткого времени продолжает мыслить.

Для выявления специфики вербализации категорий пространства и времени использовались следующие методы исследования: методы лингвистического наблюдения и направленной выборки при отборе эмпирического материала; на этапе выявления и описания средств, участвующих в вербализации пространственно-временных отношений, использовались лингвостилистический анализ, интерпретационный и описательный методы.

Теоретической базой исследования послужили работы, освещающие существующие подходы к изучению категорий времени и пространства: основные положения о понимании категорий пространства и времени (Бахтин, 1975; Кубрякова, 2004; Кронгауз, 2012); постулаты о взаимоотношении категорий пространства и времени (Арутюнова, 1999; Кравченко, 2004; Дзюбенко, 2016; 2024), о роли художественного пространства и времени (Лотман, 1988; Успенский, 1995); о вопросах темпоральности и темпоральных значений (Рыжкович, 2019; Чернухина, 1984), а также результаты анализа языковых средств, выражающих пространство и время в художественном тексте (Демина, 2006; Шейко, Маркова, 2021); основные положения стилистики декодирования и интерпретации художественного текста (Арнольд, 2002; Кухаренко, 2019; Лукин, 2005; Михайлов, 2006).

Практическая значимость работы видится в возможности использования полученных результатов исследования в преподавании дисциплин по интерпретации и стилистическому анализу англоязычного художественного текста.

## Обсуждение и результаты

М. М. Бахтин (1975, с. 235) ввел термин, обозначающий взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе – хронотоп. По Бахтину (1975, с. 235), пространству, изображенному в тексте и обозначаемому текстом, отводится второстепенная роль по отношению ко времени.

Н. Д. Арутюнова отмечает: «Моделирование времени по данным языка не может миновать пространственных категорий: ключевые метафоры времени основываются на локальных и динамических значениях» (1999, с. 53). Каждое событие может выражаться в терминах пространственной картины мира, при этом субъект данных событий перемещается вдоль линии времени. Художественное время, в отличие от естественного, использует все многообразие субъективного восприятия, переживания времени (Лихачев, 1997, с. 7). Ю. М. Лотман указывал, что «художественное пространство в литературном произведении – это континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие» (Цит. по: Лукин, 2005, с. 258).

Б. А. Успенский (1995) понимает пространство как результат взаимодействия множества точек зрения – автора, персонажа, получателя. Пространство текста – это пространство, описываемое в тексте с одной или всех названных точек зрения. Точки зрения могут как совпадать, так и различаться друг от друга (Успенский, 1995, с. 81). «Категория пространства включает в себя знания философии, лингвистики, социологии, культурологии и является семантическим признаком текста, способом передачи информации о мире в процессе коммуникации» (Левина, 2012, с. 238).

Е. С. Кубрякова (1997, с. 26) определяет пространство как то, что вмещает человека, то, что он видит простирающимся перед ним. В. Г. Гак (2000, с. 129-130) рассматривает мир как максимальное пространство, о котором может мыслить человек: поскольку все мыслится в пространстве, то пространство – это весь мир.

Тесную связь пространства и времени отмечает А. В. Кравченко: «Основным ориентиром при движении во времени в рамках пространственно-временного континуума является образная схема “вперед-назад”, при этом движение измеряется в единицах, свойственных как пространству, так и времени» (2004, с. 80).

А. И. Дзюбенко подчеркивает, что базовые текстовые категории – время и пространство обеспечивают целостное восприятие текста. «Основой повествования выступает непосредственно действие или состояние героев, вокруг которых и формируется семантическая структура всего текста» (Дзюбенко, 2016, с. 67). Автор на материале художественных текстов малой формы приходит к выводу, что пространство плавно переходит во время, а время подчиняет себе пространство, при этом характеристике художественного времени и пространства способствует разнообразие языковых приемов – метафор, эпитетов, сравнений, антитез, лексических повторов. По мнению исследователей, ключевую роль в процессе общей категоризации пространства-времени человеком на основе чувственного опыта играет наблюдатель (созерцающий и познающий мир субъект с его полем зрения, «область опредмеченного пространства» (Дзюбенко, 2016, с. 64-65)).

Мы разделяем точку зрения Е. А. Деминой (2006) о том, что при анализе языковых средств, выражающих перцептивное пространство-время, в художественном тексте, помимо рассмотрения фигуры наблюдателя, следует также учитывать те литературно-художественные приемы автора, которые создают неповторимую специфику восприятия персонажем пространства-времени. Исследователь выделяет временной эллипсис – пропуск незначительных для повествования периодов и резюме – изложение в одном или нескольких абзацах нескольких месяцев, лет жизни персонажей без детализации действий. В резюме время сжимается, уплотняется, насыщается событиями до предела. Темпоральный эллипсис нарушает линейное непрерывное течение времени. Отдельные видовременные формы прошедшего времени репрезентируют, как правило, прошлое перцептора. Наряду с видовременными формами большую нагрузку несут существительные атемпоральной семантики, а также прилагательные и существительные с временной семантикой. Используя слова с атемпоральной семантикой, наблюдатель отождествляет прожитые годы с конкретными людьми, с отношениями или с конкретными событиями. Таким образом, люди, деятельность, отношения, а иногда и события «становятся некими символическими аккумуляторами времени» (Демина, 2006, с. 87). Эффект торможения времени достигается за счет использования форм прошедшего длительного и за счет использования существительных и наречий темпоральной семантики (*duration, time, days, period, moment, years, at last* и т. д.). На восприятие времени влияют объекты пространства: быстрое или медленное изменение характеристик этих объектов, их перемещение в пространстве, появление новых объектов в поле зрения (Демина, 2006, с. 96).

Произведение Р. О. Батлера “*Severance*” относится к малоизученной эргодической, или экспериментальной, литературе, отличительными чертами которой являются: смешение литературных жанров и стилей, литературные новшества, в первую очередь в области формы. Большую популярность авангардизм в литературе обрел в начале XX века, когда многие европейские и американские писатели увлеклись экспериментированием с формой повествования, в том числе «потоком сознания».

Термин «поток сознания» пришел в литературоведение из теории психолога У. Джеймса, который описывал мыслительный процесс человека как «поток психических явлений». Если в традиционной технике мысли персонажа оформляются в форме прямой, косвенной или несобственно-прямой речи и вводятся в текст автором-повествователем, сообщаям обстоятельство, при которых эти мысли возникли, то в технике потока сознания эта информация дается в виде отдельных звеньев в ассоциативной цепи мыслительного процесса, составляющего внутреннюю речь персонажа (Михайлов, 2006, с. 158). «Само расположение букв, слов и предложений определенным образом оказывает влияние на подсознание читающего, выводя его из привычной зоны комфорта» (Сибиряков, Лаур, 2023, с. 1339).

Говоря о художественном пространстве и времени, следует отметить, что все литературные тексты включают в свою структуру как фабульные, т. е. вымышленные, так и фактуальные, т. е. действительно происшедшие в реальном мире, события (Михайлов, 2006, с. 49). В анализируемых рассказах Р. О. Батлера, включенных в сборник “*Severance*”, в качестве персонажей выведены личности, оставившие след в истории Англии и Франции: Мария Антуанетта (королева Франции), Екатерина Говард (пятая жена короля Англии

Генриха VIII), Мария Стюарт (королева Шотландии из династии Стюартов) и Томас Мор (английский юрист, государственный деятель, философ, писатель-гуманист).

Художественные произведения с осязаемым фактуальным содержанием, к которым следует отнести анализируемые в данной работе рассказы, Д. С. Лихачев называл «текстами с открытым временем» (Цит. по: Михайлов, 2006, с. 50). Изображая время фабульных событий, они создают эффект достоверности вымышленного мира, в котором живут персонажи, при этом писатели не становятся историками (Михайлов, 2006, с. 50). Проблемы истинности/ложности информативной базы текста именуют *эпистемическими аспектами* (Михайлов, 2006, с. 51). В издательскую практику многих стран вошла традиция предупреждать читателя о том, что персонажи книги вымышлены и не имеют никакого отношения к людям, как живым, так и умершим, и все фабульные совпадения – чистая случайность (Михайлов, 2006, с. 51). Это относится и к историческим личностям. А. Ф. Лосев отмечает, что изображение исторических лиц и событий не есть изображение реальности как таковой (Цит. по: Михайлов, 2006, с. 66). Теория возможных миров, в рамках которой вопрос об «истинности» художественного текста снимается как вводящий в заблуждение, утверждает, что художественный текст, как и сны, нельзя рассматривать в контексте тех же правил логики, что и нехудожественный, и вопрос о его «истинности» и «ложности» может быть признан правомерным только в той мере, что и вопрос о «правдивых» или «ложных» сновидениях (Михайлов, 2006, с. 53). Л. Б. Себик справедливо считает, что то, насколько «точно» автор придерживается исторического факта, ни в коей мере не может влиять на наше понимание текста (Цит. по: Михайлов, 2006, с. 54).

«Читатель составляет представление о “возможном мире” на основании тех фактов, которые автор посчитал нужным упомянуть на страницах своего произведения, полагая, что они достаточны для того, чтобы представить себе его во всей полноте» (Михайлов, 2006, с. 60). И художественное пространство, и художественное время являются результатом воображения автора текста, который, по словам исследователей, «конструирует художественную реальность из своих представлений о реальности “реальной”» (Михайлов, 2006, с. 60).

Перейдем к рассмотрению конструирования пространственно-временных отношений в рассказе, озаглавленном *Marie Antoinette* (Butler, 2012, p. 60) / *Мария Антуанетта*, в котором повествуется о последних мыслях королевы Франции, гильотинированной по приказу Французского Революционного Трибунала.

Пространство, изображенное в самом начале рассказа, – тускло освещенный коридор, в котором маленькая девочка наблюдает за тем, как отец обнимает мать: *...he touches his wife and they hesitate in the dim corridor I a few steps behind holding tight to nurse's petticoat* (Butler, 2012, p. 60). / *...он дотронулся до жены и они задержались в тусклом коридоре я в нескольких шагах позади держусь за юбку няни* (здесь и далее перевод авторов. – Г. К., Е. С.). Пространство, в котором находится девочка, – темное (*dim corridor*) и холодное (*I feel the cold stone on my toes. / Я чувствую холодный каменный пол под ногами*). Лексические единицы с оценочной коннотацией *dim* и *cold* передают визуальное и тактильное восприятие пространства персонажем.

Девочка готова спрятаться в музыкальный инструмент или под юбку матери, чтобы быть ближе к ней: *I could crawl into the belly of my lute and stay there looking between strings he touches his wife's arm and he is my father and she is my mother* (Butler, 2012, p. 60). / *Я могла бы спрятаться в лютню и оставаться там, наблюдая сквозь струны, как он берт за руку жену, и он – мой отец, а она – моя мать... Her skirts are bright and enormous I could live inside them and bring my three dogs and my pony too and all my clothes* (Butler, 2012, p. 60). / *Ее юбки – яркие и их так много, я могла бы жить там и взять с собой трех собак и пони, и всю свою одежду*. Яркий образ чрезмерно преувеличенного в сознании девочки пространства, где она могла бы спрятаться, создан с помощью приема гиперболы.

Воспоминания Марии Антуанетты о значимом для нее моменте жизни и о пространстве, которое связано с ним, помогают раскрыть ее внутренний мир, переживания, которые она хранила на протяжении долгих лет. Изображение пространства и времени порождает глубинный смысл рассказа, связанный с темой незащищенности и одиночества маленькой девочки.

Особенностью восприятия времени субъектом повествования является его замедленное восприятие. Весь рассказ повествует об одном наблюдаемом эпизоде из прошлого. Торможение времени достигается за счет ретардации – намеренного оттягивания кульминационного момента – поцелуя родителей. Ретардация реализуется на уровне всего текста и достигается путем введения в повествование отдельных деталей, рассуждений субъекта повествования о своем возрасте (*I am but a little girl a little little girl; I am small as small can be* (Butler, 2012, p. 60). / *Я всего лишь маленькая девочка, такая маленькая; я такая маленькая, какой могла быть*), о своих ощущениях (*I feel the cold stone on my toes. / Я чувствую холодный камень под ногами*), об одежде матери (*Her skirts are bright and enormous; the skirts are problems for my father. / Юбки яркие и их так много; юбки – проблема для отца*), о том, где бы она могла спрятаться: *I could crawl into the belly of my lute and stay there looking between the strings; I could live inside them and bring my three dogs and my pony too* (Butler, 2012, p. 60). / *Я могла бы спрятаться в лютню и оставаться там, наблюдая за ними из-за струн; я бы могла жить там (под юбками матери) и принести туда своих трех собак и пони*.

Значимую роль в торможении субъективного восприятия времени играет синтаксическая антиципация – отклонение от обычной линейной последовательности элементов текста, при котором предвосхищающий элемент употребляется до прямого обозначения объекта. В рассказе такими антиципирующими элементами являются личные местоимения. Так, в начале рассказа читаем: *...softly on the arm he touches his wife and they hesitate in the dim corridor; and he touches his wife's arm, he who is Emperor of Austria; he touches his wife's arm and he is my father* (Butler, 2012, p. 60). / *...нежно он касается руки жены, и они задерживаются в темном коридоре; и он касается руки жены, он – император Австрии; он касается руки жены и он – мой отец*. Синтаксическая

антиципация в рассказе нацелена не только на активизацию внимания читателя, но и на «замораживание» сюжета, на создание эффекта «стоп-кадр». Эту же функцию выполняет **повтор**, неоднократное упоминание одного и того же действия: *he touches his wife*. Важным средством создания эффекта художественной иллюзии при выражении категории темпоральности является употребление в рассказе настоящего исторического времени (*Historical Present*), «когда о прошлом рассказывается так, как будто оно разворачивается перед глазами читателя» (Арнольд, 2002, с. 210).

Таким образом, восприятие времени и пространства в данном рассказе – замедленное, эффект стоп-кадра во многом обусловлен указанием на одно пространство, наличием одного объекта в поле зрения наблюдателя (родителей девочки), одного отрезка времени, а также использованием стилистических приемов ретардации, синтаксической антиципации, гиперболы, повтора и настоящего исторического времени. Весь рассказ представляет собой воспоминание детства об одном эпизоде, переживание бесконечно малого, но существенного. Восприятие времени неотделимо от восприятия пространства, в котором «протекает» непродолжительный по времени эпизод, всплывающий в памяти персонажа в подробностях в трагический момент.

Перейдем к рассказу, озаглавленному *Catherine Howard* (Butler, 2012, p. 48) / *Екатерина Говард*, в котором повествуется о последних мыслях пятой жены английского короля Генриха VIII, казненной по обвинению в супружеской измене. В начале рассказа речь идет о моменте казни: *...what a tumble, what a tumble rolling in the sudden dark the secret parts of my body, my own body* (Butler, 2012, p. 48). / *...какое падение, какое падение и кувыркание в неожиданной темноте частей моего тела, моего тела*. Последовательные эмфатические повторы передают эмоциональную нагруженность момента. Пространство (место казни) обозначено как внезапно наступившая темнота. Словосочетание *the sudden dark* отражает психологическую и визуальную компоненты в восприятии пространства персонажем.

Неожиданно субъект повествования погружается в прошлое (эффект резкого обрыва настоящего) – в приятные воспоминания о своей первой любви: *...soon after, my first Henry, Henry the first, whose hands I whisper my secrets to* (Butler, 2012, p. 48). / *...вскоре мой первый Генрих, Генрих первый, кому я доверяю свои тайны*. Любовная сцена из прошлого описывается в настоящем времени: *...who touches my hidden body <...> what sweet tumblings roll through me; Henry who teaches me the flute; I blow into his flute and there is music* (Butler, 2012, p. 48). / *...кто дотрагивается до моего тела <...> какие приятные волны ощущает мое тело; Генрих, который обучает меня игре на флейте; прикасается своей флейтой; я играю, и звучит музыка*.

Историческое настоящее иллюстрирует идею о том, что сознание персонажа утрачивает физические границы, прошлое ощущается как настоящее. Лексические единицы *touches, body, sweet, tumblings* репрезентируют тактильное восприятие описываемого момента и эмоциональную реакцию субъекта повествования на темпорально-предметное содержание сообщаемого.

Важнейшим свойством физического времени является необратимое движение в одну сторону, однако в рассказе это свойство физического времени подвергается трансформации. Героиня вспоминает своего любовника, затем своего мужа, при этом сцены прошлого описаны в настоящем времени: *...my own Francis, Francis the first, king of the dark, and he places his secret inside me and what a tumble <...> and Henry my second, eighth to the realm <...> he asks, softly for once, no I say* (Butler, 2012, p. 48). / *...мой Францис, Францис первый, король тьмы, и он помещает свой секрет в меня, и какой толчок <...> и Генрих мой второй, Генрих VIII <...> он спрашивает нежно, я отвечаю нет*. Описание воспоминаний о любовных сценах прошлого характеризуется использованием эмфатического повтора (*my own Francis, Francis the first*), метафоры (*the king of the dark*) и риторического восклицания (*what a tumble*), что передает эмоциональную нагруженность художественного времени, изображенного в рассказе.

В рассказе применяется так называемый «прием резкого “обрыва” настоящего» (Дзюбенко, 2012, с. 195), который на языковом уровне реализуется использованием лексических единиц, обозначающих ментальную форму «видения» настоящего (*can't remember*) и визуальное восприятие пространства (*can't see*): *...at last I walk unsteady to the block has it happened I can't remember I can't see I tumble* (Butler, 2012, p. 48). / *...наконец я иду к месту казни это уже произошло я не помню я не вижу я падаю*.

Таким образом, в рассказе проявляется ряд когнитивных особенностей при интерпретации времени как базовой категории сознания, а именно: усечение «временной» парадигмы до «прошлое – настоящее» (трагические обстоятельства не позволяют программировать будущее); динамичность «прошлого» и психологически-эмоциональная нагруженность временных отрезков. Пространство подчинено времени, оно обозначено указанием на темноту. Языковыми средствами выражения пространства и времени в рассказе являются следующие: историческое настоящее; эмфатические повторы и восклицания; метафора и лексические единицы, обозначающие визуальное, тактическое восприятие времени и пространства, ментальную форму видения и эмоциональную реакцию персонажа на темпорально-пространственную составляющую сообщаемого.

Пространство, изображенное в рассказе *Mary Stuart* (Butler, 2012, p. 52) / *Мария Стюарт*, – парадный зал в королевском замке (*Great Hall*), в центре которого находится *stone block*, каменное возвышение, место казни Марии Стюарт. Сначала субъект повествования сообщает о своем местонахождении: *I stand before the stone block in the center of Great Hall* (Butler, 2012, p. 52). / *Я стою перед каменным возвышением в центре Парадного зала*. Далее повествуется подробности перемещения к этому месту: *I cross the stone floor <...> down the great staircase* (Butler, 2012, p. 52). / *Я иду по каменному полу <...> вниз по лестнице; Great Hall is bellow me full of upturned faces* (Butler, 2012, p. 52). / *Парадный зал внизу, заполнен лицами, поднятыми вверх; I go down these steps. / Я спускаюсь вниз*.

О субъективном восприятии пространства свидетельствует нелинейное повествование о нахождении персонажа в пространстве. События как бы прокручиваются в обратном порядке. В конце рассказа – движение вниз,

к месту казни (*I stand, I cross, go down*). Как отмечают исследователи, конечная точка низа совмещает в себе все исчезнувшее пространство. Смерть – прекращение движения – есть движение вниз (Лотман, 1988, с. 270-271).

Пространственные отношения в тексте выражены лексикой, обозначающей место обзора (*Great Hall*), словами с указанием направления: *before, down, below*; словами, ассоциативно связанными с понятием «пространство»: *staircase, steps*; словами, обозначающими элементы пространства: *stone floor, stone block*. Удаленные объекты репрезентированы метонимией (*upturned faces*). Немногочисленное употребление глаголов, обозначающих движение (*stand, cross, go*), свидетельствует об ограниченности изображенного пространства. Ограниченность временного пространства наряду с нелинейным повествованием о моментах казни создают эффект фотографии с обратной съемкой, или «обратного действия» в кинематографии, при котором снимаемые движения показываются на экране в обратном порядке (т. е. в обратном времени). Как и в других рассказах, прошлые события повествуются в настоящем историческом времени. Направление движения вниз в пространстве символизирует движение в вечность.

В начале рассказа *Thomas More* (Butler, 2012, p. 44) / *Томас Мор* повествуется о последних мыслях Томаса Мора в момент казни. Он вспоминает о том, как вместе с королем гулял по своему саду: *...the king leads me out among my roses* (Butler, 2012, p. 44). / *...король ведет меня куда-то вдоль моих кустов розы*. Затем пространство обозначено названием реки и живой изгороди, вдоль которой течет Темза: *...the Thames sliding heavily along just beyond the rosemary hedge* (Butler, 2012, p. 44). / *...Темза течет медленно вдоль забора из розмарина*.

Неожиданно в сознании персонажа возникает сцена во дворце короля: *I sit in a palace hall, the king and Catherine the queen beside him* (Butler, 2012, p. 44). / *Я сижу в зале дворца, рядом с королем и королевой Екатериной*. Изображение пространства дворца подчиняется «закону воздушно-пространственной перспективы» (Лотман, 1988, с. 239), которому следуют обычно художники при построении пейзажа: все ближние предметы изображены детально: *...the plates are of gold; the servants are backtreading softly and there is no sound; the peacocks are before us their bright plumes vanished their flesh darkened by the fire* (Butler, 2012, p. 44). / *...тарелки из золота; слуги снуют плавно и нет ни звука; павлины перед нами и их яркая расцветка поблекла, их тела кажутся темными при свете огня*.

Автор передает живописный эффект в словесной форме. В данном контексте имеет место онтологическая интермедиальность, заключающаяся «в наличии общих черт у разных форм искусства, что находит свое проявление, например, в живописности поэзии» (Кремнева, 2017, с. 125). Т. В. Черниговская называет такую интермедиальность частным случаем синестезии, когда «разные модальности восприятия могут обмениваться опытом и инвентарем» (2013, с. 327). Рассматриваемое описание пространства представляет собой синтез модальностей восприятия: визуального (*the peacocks are before us their bright plumes vanished their flesh darkened by the fire*), аудиального (*and there is no sound*), тактильного (*the servants are backtreading softly*). Благодаря такому синтезу модальностей, воплощенному в словесной форме (использована лексика, обозначающая объекты, находящиеся в поле зрения субъекта повествования, и их признаки, звуки, заполняющие пространство, и ощущения субъекта-наблюдателя), создается эффект синестезии при описании пространства.

В конце рассказа персонаж стоит на коленях перед королем, заставляющим его поедать сырое мясо фазана, при этом пространство насыщается темнотой: *...there is only darkness; it is dark again* (Butler, 2012, p. 44). / *...кругом – только темнота; снова становится темно*. Повтор лексики, выражающей оценку воспринимаемого пространства, способствует его выразительному изображению. Неожиданно в наступившей темноте в индивидуальном воображаемом персонажем пространстве появляется распятое тело Иисуса Христа как намек на страдания персонажа. Риторические восклицания, употребленные в качестве вставных конструкций – парантез *Corpus Domini nostril* (*Тело господа нашего*) и *Jesus Christi* (*I lift my eyes to a body torn Jesus Christi*) / *Иисус Христос* (*я поднимаю глаза к распятому телу Иисуса Христа*), и символический образ Христа свидетельствуют об эмоциональном состоянии субъекта-наблюдателя и эмоциональной насыщенности изображаемого временного отрезка.

Напряженная эмоциональная выразительность обозначена и риторическим вопросом о дальнейшем перемещении в пространстве и времени: *I wait – where now? – there is only darkness*. / *Я жду – Где теперь? – Вокруг только темнота*. Обращают на себя внимание слова *I lift my eyes to a body torn*. Взгляд субъекта повествования направлен вверх, в вечное пространство. Ю. М. Лотман отмечал, что «верх – это направление расширяющегося пространства: чем выше, тем безграничнее простор» (1977, с. 270-271).

Важную роль в описании субъектом-повествователем пространства играет его цветообозначение: река Темза течет тяжело, что вызывает ассоциацию с темным цветом воды. Несмотря на яркость оперения павлинов, цвет их перьев померк и их тела кажутся темными в тусклом свете камина.

Таким образом, изображение пространства в данном рассказе подчиняется закону изображения пространства в художественной живописи – закону воздушно-пространственной перспективы, что свидетельствует о том, что субъект повествования видит пространство глазами художника. Синтез модальностей восприятия пространства выражен в словесной форме. Трагизм ситуации передан лексическими единицами, обозначающими темноту пространства; изображение пространственно-временных отношений характеризуется употреблением лексических и синтаксических средств, передающих их эмоциональную насыщенность (повтор, риторические восклицания и вопросы).

## Заключение

Таким образом, анализ существующих подходов к изучению категорий времени и пространства позволил определить направления исследования, в ходе которого выявлены текстовые фрагменты, репрезентирующие пространственно-временные отношения в анализируемых рассказах и определен спектр выразительных

средств и приемов реализации категорий времени и пространства, характерных для идиостиля Р. О. Батлера. Для создания эффекта замедленного восприятия времени автор использует приемы ретардации и синтаксической антиципации. Эффект резкого обрыва настоящего создается быстрой сменой временной формы глаголов. Широкое употребление исторического настоящего (*Historical Present*) при обозначении событий из прошлой жизни создает эффект стоп-кадра. Эмоциональная нагруженность изображаемых временных отрезков передается лексикой с эмоциональной коннотацией, риторическими вопросами и восклицаниями, повторами. Нелинейное повествование отдельных моментов способствует созданию эффекта фотографии с обратной съемкой. Детальная обрисовка ближних предметов свидетельствует об изображении пространства по закону художественной живописи (закон воздушно-пространственной перспективы). Эффект синестезии при описании пространства достигается благодаря воплощенному в словесной форме синтезу модальностей восприятия – визуального, аудиального, тактильного: автор широко употребляет лексические единицы, обозначающие объекты, которые находятся в поле зрения наблюдателя, их признаки, звуки, наполняющие изображаемое пространство, и ощущения субъекта повествования. Для создания яркого образа преувеличенного пространства используется прием гиперболы, а изображение ограниченного пространства реализуется немногочисленным употреблением глаголов, обозначающих перемещение в пространстве. Восприятие времени неотделимо от восприятия пространства, в котором «протекают» непродолжительные по времени эпизоды, всплывающие в памяти персонажей в самый трагический момент их жизни – момент декапитации.

Перспектива исследования видится в изучении языковых средств изображения категорий пространства и времени в других произведениях Р. О. Батлера.

### Источники | References

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. Изд-е 4-е, испр. и доп. М.: Флинта; Наука, 2002.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике. М.: Художественная литература, 1975.
4. Безукладова И. Ю. Социальная обусловленность когнитивности как одна из основ категоризации индивидуального пространства // Когнитивные исследования языка: сборник научных трудов. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, 2012. Вып. XII. Теоретические аспекты языковой репрезентации.
5. Гак В. Г. Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространств / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000.
6. Гулимова А. Д. Концептуальные основания семантики времени в английском языке // Когнитивные исследования языка: сборник научных трудов. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, 2012. Вып. XII. Теоретические аспекты языковой репрезентации.
7. Демина Е. А. Специфика языковой и литературно-художественной презентации перцептивного пространства-времени в научно-фантастическом тексте (на материале рассказа Г. Уэллса «Под ножом») // Культурно-языковые контакты: сборник научных трудов. Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 2006. Вып. 9.
8. Дзюбенко А. И. Время в современной англо-американской художественной женской литературе: гендерно-когнитивный аспект // Когнитивные исследования языка. 2012. № 12.
9. Дзюбенко А. И. Лингвокогнитивный аспект вымысла в художественном пространстве // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36).
10. Дзюбенко А. И. Об организации времени и пространства в английском художественном тексте малой формы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 11-2 (65).
11. Кадеева О. Е. Философско-методологический анализ эволюции понятия «пространство-время» в физике XX века: дисс. ... к. филос. н. М., 2019.
12. Колоколова Л. П. Роль функционально-когнитивной сферы ВРЕМЯ в макроконцепте ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА // Когнитивные исследования языка: сборник научных трудов. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, 2012. Вып. XII. Теоретические аспекты языковой репрезентации.
13. Кравченко А. В. Язык и восприятие: когнитивные аспекты языковой категоризации. Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 2004.
14. Кремнева А. В. Интертекстуальность как одна из форм межтекстового взаимодействия в семиотическом пространстве культуры: монография. Барнаул: Алтайский государственный технический университет им. И. П. Ползунова, 2017.
15. Кронгауз М. А. Время и пространство в структуре значения // Когнитивные исследования языка: сборник научных трудов. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, 2012. Вып. XII. Теоретические аспекты языковой репрезентации.
16. Кубрякова Е. С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004.

17. Кубрякова Е. С. Язык пространства и пространство языка (к постановке проблемы) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 1997. Т. 56. № 3.
18. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: учебник. Изд-е 4-е, перераб. М.: Флинта, 2019.
19. Левина В. Н. Языковая репрезентация пространства как одной из основных категорий пейзажной картины мира // Когнитивные исследования языка: сборник научных трудов. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, 2012. Вып. XII. Теоретические аспекты языковой репрезентации.
20. Левицкий А. Э. Пространство как объект изучения с позиций лингвокогнитологии // Когнитивные исследования языка: сборник научных трудов. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, 2012. Вып. XII. Теоретические аспекты языковой репрезентации.
21. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988.
22. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1977.
23. Лукин В. А. Художественный текст: основы лингвистической теории: аналитический минимум. М., 2005.
24. Манерко Л. А., Проконичев Г. И. Пространственная метафора как основной способ реализации концепта время (в тексте англо-шотландской баллады) // Когнитивные исследования языка: сборник научных трудов. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, 2012. Вып. XII. Теоретические аспекты языковой репрезентации.
25. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста. М.: Академия, 2006.
26. Рыжкович А. Ч. Семантическая структура категории темпоральности // Ученые записки Витебского государственного университета им. П. М. Машерова. 2019. Т. 29.
27. Сибириakov А. В., Лаур А. Д. Лингводидактический потенциал эргодических текстов в обучении английскому языку студентов классических вузов // Аллея науки. 2023. Т. 1. № 6 (81).
28. Успенский Б. А. Поэтика композиции (структура художественного текста и типология композиционной формы). М.: Языки русской культуры, 1995.
29. Черниговская Т. В. Чеширская улыбка кота Шредингера: язык и сознание. М.: Языки славянской культуры, 2013.
30. Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж: Изд-во Воронежского государственного университета, 1984.
31. Шейко Е. В., Маркова В. В. Лексические средства выражения категории темпоральности в романе П. Крусанова «Укус ангела» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 4.

#### Информация об авторах | Author information



Коваленко Галина Федоровна<sup>1</sup>, к. филол. н.  
Симонова Елена Петровна<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск



Galina Fedorovna Kovalenko<sup>1</sup>, PhD  
Elena Petrovna Simonova<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> Pacific National University, Khabarovsk

<sup>1</sup> kovalenkogf@mail.ru, <sup>2</sup> epsimonova@gmail.com

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 08.11.2024; опубликовано online (published online): 26.12.2024.

**Ключевые слова (keywords):** категория пространства и времени; эффект «стоп-кадр»; эффект «фотография с обратной съемкой»; нелинейное повествование; эффект синестезии; space-time category; effect “freeze frame”; effect “reverse photography”; non-linear narrative; synesthesia effect.