

ФАНТАСТИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ И ЕГО ЯЗЫКОВАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА К. АТКИНСОН «ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ КРОКЕТ»)

В статье рассматривается модель времени, созданная английской писательницей К. Аткинсон в романе «Человеческий крокет». Исследуется содержание фантастического времени, а также лексико-грамматические, стилистические и композиционные текстовые средства его репрезентации в романе.

Ключевые слова: время, концепции времени, фантастическое время, художественное время, пространство, метафора, композиция.

N. V. Pitolina

THE FICTIONAL TIME AND ITS LINGUISTIC REPRESENTATION IN K. ATKINSON'S NOVEL «HUMAN CROQUET»

The article dwells on the model of time created by the contemporary English writer Kate Atkinson in the novel «Human Croquet». The article explores the semantics of the fictional time, and lexical, grammatical, stylistic, and compositional means of its representation in the novel.

Key words: time, conceptions of time, fictional time, literary time, space, metaphor, composition.

Время — величайшая тайна природы, которую пытаются постичь ученые самых разных направлений: физики, философы, историки, социологи, психологи, медики, биологи, лингвисты. В таком разностороннем подходе к феномену времени проявляются основные качества времени — абстрактность, многогранность и неоднородность.

Разные подходы порождают разные концепции категории времени. В современном естествознании наиболее известны субстанциональная, реляционная, статическая и динамическая концепции. *Субстанциональная концепция* предполагает, что время есть самостоятельное явление природы, обладающее рядом априорных физических свойств и существующее наряду с пространством, веществом и физическими полями [1]. *Реляционная концепция* отрицает существование времени как самостоятельного явления и трактует его как особое проявление свойств самих физических тел и происходящих с ними изменений [1]. Согласно *статической концепции времени* прошлое, настоящее и будущее существуют одновременно, а все физические процессы могут происходить как в прямом направлении, так и в обратном [1]. В *динамической концепции времени* есть лишь настоящее, прошлое существовало, а будущее еще только будет существовать [1]. Каждая концепция имеет под собой свой исходный образ мира, отражающий мировосприятие человека, или, другими словами, свою картину мира. При этом, как отмечает С. Б. Аюпова, все четыре концепции могут вступать в сложное взаимодействие, например, в языковой художественной картине мира [2, с. 32].

Особое значение для исследования категории времени в произведениях научно-фантастического жанра приобретает статическая концепция, поскольку именно эта концепция допускает возможность путешествий во времени и связанные с этим эффекты и парадоксы, которые берут на вооружение фантасты (А. Вельтман, М. Твен, Г. Уэллс, Р. Брэдбери, А. Кларк, А. Азимов, П. Андерсон, К. Саймак, Р. Хайнлайн, Г. Гаррисон и др.).

Удивительная притягательность и неисчерпаемость темы «путешествий во времени» в литературе также объясняется сложной и непостижимой природой времени. Однако сегодня писатели менее озабочены конструированием самой «машины времени» (Г. Уэллс), а прибегают к другим, с одной стороны, неожиданным, а, с другой, более возможным и объяснимым с точки зрения законов природы способам осуществления подобного путешествия — напри-

мер, *транспсихическим состояниям* человека. Под транспсихическими состояниями понимаются глубинные спонтанные проявления бессознательного (сновидения, галлюцинации, ясновидение и т. п.). Важно, что в таких состояниях законы причинности теряют значимость, что дает писателям неограниченную творческую свободу. Именно подобное состояние «обгрызается» в романе современной английской писательницы Кейт Аткинсон «Человеческий крокет».

В основе романа лежит история жизни молодой девушки — Изобель Фэрфакс. История получает неожиданный поворот и становится фантастической в силу внезапных и неконтролируемых путешествий героини во времени (в прошлое своей семьи) и пространстве. Путешествия по «карманам времени» (как Изобель сама называет эти периоды) первоначально воспринимаются читателем как научно-фантастический сюжет, но находят вполне логичное объяснение к концу романа, когда выясняется, что Изобель находилась в состоянии комы в течении трех недель после полученной травмы. Таким запутанным путем, комбинируя реальные события необычным образом, мозг героини вспоминает прошлое и решает мучившие ее вопросы.

Относительная новизна подхода К. Аткинсон к теме «Путешествие во времени» и большое внимание писательницы к проблеме природы времени и различным его проявлениям вызвало научно-исследовательский интерес автора статьи к данному произведению. В статье исследуется выражение семантики фантастического времени в лексике и грамматике на материале данного романа, а также на уровне стилистики и композиции произведения.

Следует начать с определения понятия — *фантастическое время*.

Фантастическое время противоположно реальному времени. В отличие от реального (исторического) времени, характеризующегося линейностью, однонаправленностью и универсальным временным порядком, фантастическое время обладает такими свойствами как обратимость, разнонаправленность, скачкообразность и прерывистость. Ведь там, где осуществимы перемещения во времени, происходит ломка хронологического ряда событий, вторжение в их последовательность и сломы в повествовании.

З. Я. Тураева противопоставляет реальному времени время художественное [3, с. 19]. При этом ученая отмечает одну из отличительных черт художественного времени — *многомерность*, которая проявляется в наличии множества индивидуальных временных систем, перекрещивающихся и параллельных сюжетных линий, нескольких точек отсчета [3, с. 18]. На наш взгляд, многомерность особенно характеризует время фантастическое, т. к. действие фантастического сюжета развивается параллельно в нескольких местах в различное время.

Стоит, однако, отметить, что в отличие от художественного времени вообще, фантастическое время представляет собой такой образ времени, которого нет и не может быть, но при определенных условиях он мог бы существовать. Кроме того, фантастическое время допускает обусловленные его свойствами различного рода *эффекты и парадоксы*: редупликация (появление двойников), многовариантность прошлого (настоящего, будущего), искривление пространства (размеров, форм), изменение естественных физических законов и некоторые другие.

Отмеченные свойства фантастического времени постоянно подтверждает сюжет романа «Человеческий крокет»:

- *обратимость*: When time goes backward [6, p. 59];
- *разнонаправленность*: ... what was the present in my immediate past but is now the future, if I ever go back there [6, p. 94];
- *многомерность*: Perhaps the Baxters are at this moment celebrating Christmas in the eighteenth century or the Dark Ages [6, p. 330]. ... I could be at any point in the last five hundred years [6, p. 416];
- *редупликация* (появление двойников): «May be it was your double then», Eunice shrugs, «your *doppelgänger*.» Myself from the parallel world [p.83] «Maybe people can shape-shift into replicas of themselves» [6, p. 85];

- *многовариантность прошлого*: What's wrong? Can you step in the same river *thrice*? The time is seriously out of joint in Arden, I fear [6, p. 351]; Four Christmases in a row and different weather each time [6, p. 353];
- *искажение (размеров, форм)*: May be they're afraid of being transformed into something else if they don't get back to the tree in time [6, p. 84];
- *изменение естественных физических законов*: What has happened to the moon? Has its orbit moved closer to the earth overnight? I can feel the moon's gravity pulling the tide of my blood. This must be a miracle of some kind, surely — a change in the very laws of physics? [6, p. 64].

Фантастическое время в романе «Человеческий крокет» отличаются еще две особенности. Во-первых, его *сближение с индивидуальным временем*, т. к. все перемещения во времени происходят только в рамках временной системы одного персонажа — Изобель Фэрфакс. Во-вторых, его *сближение со временем перцептуальным (субъективным)*, относящимся к сфере восприятия действительности отдельным человеком [3, с. 17]. В романе фантастическая природа времени проявляется только сквозь призму бессознательного состояния главной героини: How can that be? I must have completely lost track of time. Again [6, p. 303]. Time seems to have become slower, more viscous somehow [6, p. 317]. ... perhaps we've entered a time warp that's propelled us forward to the last cold days [6, p. 323].

Фантастическая временная ориентация повествования определяет и характер используемых писательницей языковых средств.

В аспекте грамматики следует отметить то, что повествование происходит от первого лица, что ориентирует весь текст на опыт рассказчика — Изобель Фэрфакс (ср. с повествованием от третьего лица, в котором лишь констатируются прошлые события). Индивидуальное время и пространство героини задают и определяют пространственно-временную организацию всего произведения — *хронотоп романа*. Языковым выражением этого является употребление в повествовании от первого лица форм прошедшего, настоящего и будущего времени: For a moment Isobel *thought* she *was* back in Boscrambe Woods [6, p. 205]. Why *am I* dropping into random pockets of time and then popping back out again? [6, p. 189]. *Will I ever be happy?* [6, p. 195] (курсив мой — Н. П.). При этом, как видно из примера, о прошлом повествуется от третьего лица. Дело в том, что точка отсчета «путешествующей» Изобель в возрасте 16 лет не совпадает с точкой отсчета Изобель в возрасте 6 лет, и события прошлого героини представлены как уже имевшие место.

Исследование показывает, что наиболее широкий спектр языковых единиц, выражающих сложную природу фантастического времени, представлен на лексическом уровне.

В первую очередь, — это единицы пространственной семантики (существительные, глаголы, наречия и предлоги), ведь, путешествуя во времени, героиня преодолевает его как пространство: I am going to be sucked *down through the grass and into the soil* and never be seen again for seven years [6, p. 62]. ...Instead of time-travelling I might simply have *travelled* ... [6, p. 188] (курсив мой — Н. П.).

При этом наиболее «продуктивно» функцию экспликации фантастического времени выполняют глаголы движения и перемещения в пространстве: Are there other people who are *dropping in and out* of the past? [6, p. 95]. [...] perhaps the molecules of time can rearrange themselves and send you *flying off* in any direction, past, future, maybe even a parallel present. [6, p. 186]. ... the past *has come crashing through* into the present again without a by-your-leave [6, p. 188]. «The future, my lady, we shall *ride into* the future». [6, p. 430] (курсив мой — Н. П.).

Кроме того, пространство в романе становится местом временных сдвигов и трансформаций: ... instead of standing on the pavement I'm standing in a field [6, p. 61]. ... it's quite a common thing to suddenly disappear while crossing a field [6, p. 62]. Vinny peered down the long dark tunnel to the past ... [6, p. 240]; а также «вместилищем» времени: Find time? Where might it be located? In space? [...] At the bottom of the deep blue sea? At the centre of the earth? At the end of the rainbow? [6, p. 166].

Отчетливо выражена в романе темпоральная семантика ЛЕСа — глобального хронотопа романа. ЛЕС присутствует в многочисленных фрагментах сна Изобель как символ бессознательного и ассоциируется с «застывшим» временем: All sense of time had disappeared. It felt as if they had been alone in the wood for hours [6, p. 152]. Only in the wood you can truly lose track of time [6, p. 323].

Таким образом, мы видим, что пространство становится наиболее доступной ассоциативной основой концептуализации фантастического времени. Поэтому можно обоснованно говорить об абсолютизации понятий Время и Пространство в отношении фантастического жанра.

Естественными маркерами фантастического времени являются лексические единицы темпоральной семантики, маркирующие временные смещения в повествовании: *Ancient forest*, [...] the forest which once covered England and to which, if left alone, it might one day return [p. 16]. «*Year? Why, 1918, of course*» [6, p. 62]. The front door in 1960 is a bright shiny red one. [6, p. 93] I look at my watch in amazement — it's *several hours later* than I thought it was [6, p. 303] (курсив мой — Н. П.).

Очень широкую реализацию фантастическое время получает на *стилистическом уровне*, что вновь объясняется высокой степенью абстракции данной категории. В своем искреннем стремлении постигнуть абстрактную и ускользающую природу времени человеческое сознание обращается к конкретным и наглядным образам, объектам и явлениям — тому, что доступно органам чувств и восприятия. Так возникает *метафора*. «Метафора — это один из самых важных инструментов в попытке понять частично то, что невозможно понять полностью», — отмечает Дж. Лакофф [4, с. 53]. Таким образом, именно метафора становится наиболее подходящим изобразительным языковым средством репрезентации фантастического времени, именно через метафору лучше всего осуществляется его «материализация»: *to kill time, to unravel time, a time warp, the fabric of time, molecules of time, fluidity of time, ginnels and snickets and vennels of time, laws of time, wormholes of time, random pockets of time, pre-shampoo past, empty time, stretched like time, as bent as time's arrow*. Как видно из примеров, в метафорах времени человек репрезентирует свои знания об окружающем мире, жизненный опыт, чувства и эмоции, представления о самом себе, процессы познания, творчества и труда. В данных метафорах времени отражается и индивидуально-авторский способ восприятия действительности.

На *композиционном уровне* эффект обратимости фантастического времени поддерживается инверсивным и скачкообразным порядком глав романа: PRESENT, PAST, PRESENT, PAST... Кроме всего прочего, на наш взгляд, такой элемент сюжетосложения помогает установить причинно-следственные связи между событиями в жизни главной героини.

Начало и конец романа (BEGINNING, FUTURE) делают время произведения «открытым» (термин Д. С. Лихачева [5, с. 214]). Они повествуют о событиях за пределами сюжета произведения, помещая время фантастическое в более широкий временной поток — реально-историческое время, глобально представленное в романе как «эволюция леса»: BEGINNING: Here, where this story takes place (in the grim north), here was once forest, oceans of forest, the great Forest of Lythe. [...] The forest has the world to itself for a long time. Chop. The stone and flint tools signaled the end of the beginning, the beginning of the end [6, p. 16–17]. Конец видится писательнице таким же как начало: FUTURE: How does the world end? [...] Imagine the wood at the end of time. A great green ocean of peace [6, p. 440].

Очевидно, что роман имеет сложную композиционную структуру, включая *кольцевую композицию*, в основе которой лежит принцип обрамления. На наш взгляд, смысловое кольцо, к которому прибегает К. Аткинсон, усиливает конечную мысль автора о цикличности времени и замкнутости жизненного круга.

Таким образом, в романе «Человеческий крокет» К. Аткинсон создает сложный образ времени, основное фантастическое содержание которого переплетается с реальным, индивидуальным и перцептуальным временем, отражая индивидуально-авторскую концепцию писательницы.

Литература

1. Бондарев В. П. Концепции современного естествознания: Учебное пособие для студентов вузов [Электронный ресурс]. М.: Альфа-М, 2003. 464 с. Режим доступа: URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Science/bond/05.php (дата обращения 10.06.2012)
2. Аюпова С. Б. Категории пространства и времени в языковой художественной картине мира (на материале художественной прозы И. С. Тургенева): Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Уфа: БГУ, 2012. 52 с.
3. Тураева З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное. М.: Высш. Школа, 1979. 219 с.
4. Lakoff G. and Jonson M. *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago UP, 1980. 276 p.
5. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 353 с.
6. Atkinson K. *Human Croquet*. London: Random House, 1998. 448 p.