

ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИ ЗНАЧИМЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ХРОНОТОПА В СОВРЕМЕННЫХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СЕВЕРОИРЛАНДСКИХ РОМАНАХ

© 2012 Е.Б.Борисова¹, О.О.Кандрашкина²

¹Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

²Самарский государственный технический университет

Статья поступила в редакцию 17.10.2011

В настоящей статье анализируются художественные средства реализации категорий пространства и времени (хронотопа) в современных англоязычных североирландских романах («Там, где они затерялись» Л.Колдуолл, «Без сомнений» Анны Бёрнс, «То, что случилось» Гленна Паттерсона), основной темой которых является североирландский конфликт. В качестве ведущего используется лингвопоэтический метод, объединяющий литературоведческий и лингвостилистический методы анализа литературного произведения. Как показало исследование, авторы романов пользуются собственно языковыми средствами, и сюжетно-композиционными приемами для создания особого неповторимого пространственно-временного фона произведений и создания атмосферы «Тревожного времени».

Ключевые слова: современные англоязычные североирландские романы, «Тревожное время», хронотоп, литературное произведение, лингвопоэтический метод, языковые средства, сюжетно-композиционный прием.

Художественный текст не только разворачивается во времени, но и сам создает определенную модель пространственно-временных отношений, порождает тот или иной образ времени и пространства. Как часть культуры, он всегда связан с другими текстами, которые преобразуются или частично используются в нем и служат для выражения его смыслов¹.

Как основной объект филологического анализа, художественный текст выделяется в составе других текстов рядом особых признаков. Он содержит нечто большее, чем простую сумму составляющих его элементов. Художественный текст представляет собой особую коммуникативную систему, функции которой – моделирование действительности и эмоционально-эстетическое воздействие на адресата. Поскольку он моделирует действительность, то внутри-текстовая действительность в нем (по отношению к внетекстовой) имеет креативную природу, т.е. создана воображением и творческой энергией автора и носит условный, вымышленный характер. Изображаемый в художественном тексте мир соотносится с действительностью лишь опосредованно, отображает и преобразует ее в соответствии с творческими интен-

циями автора². Для обозначения этого признака художественного текста используется термин «фикциональность», подчеркивающий условность, вымышленность и опосредованность внутреннего мира текста, а в качестве синонима понятия «художественный текст» нередко используется словосочетание «произведение словесно-художественного творчества», подчеркивающее его креативную природу.

Как эстетический объект художественный текст никогда не дан как готовая вещь. Он задан как интенция, как направленность художественно-творческой работы и художественно-творческого созерцания. Реальная действительность преломляется в творчестве писателя через призму авторского восприятия и воплощается во множестве образов, своего рода «микросистем», в результате чего художественное произведение как бы расчленяется на отдельные взаимосвязанные части и уровни.

Резюмируя существующие точки зрения на природу и типологию художественного текста, мы предлагаем собственную трактовку понятия художественный текст, под которым понимаем текст, построенный по законам ассоциативно-образного мышления, основной функцией которого является моделирование (опосредованная передача) действительности, созданной с помощью художественных образов, допускающий некоторое множество интерпретаций и предполагающий оказание эмоционально-эстетического воздействия на читателя. Как показало иссле-

¹ Борисова Елена Борисовна, доктор филологических наук, профессор, кафедры английской филологии.

E-mail: elenaborissova@rambler.ru

Кандрашкина Оксана Олеговна, преподаватель английского языка кафедры иностранных языков, аспирантка заочного отделения кафедры английской филологии ПГСГА. E-mail: beaverbobr0710@mail.ru

¹Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. – М.: 2003. – С.25 – 47.

² Борисова Е.Б. Художественный образ в английской литературе XX века: Типология – лингвопоэтика – перевод: Дис. ... д-ра филол. наук. – Самара: 2010. – С.41 – 43.

дование³, основными характеристиками художественного текста являются: сочетание отражения объективного мира и индивидуально-авторского замысла (наличие предметно-логической и эстетической информации); разнообразие собственно языковых и образных средств, передающих замысел автора и реализующих функцию эмоционально-эстетического воздействия на читателя; многоплановость структуры и композиции; полифоничность и подтекст, порождающие множественность интерпретаций; антропоцентричность (смысловыми центрами структуры произведения выступают автор, персонаж и читатель); субъективно-объективная обусловленность структуры текста авторским замыслом и закономерностями жанра.

Для настоящей статьи особый интерес представляет понятие «хронотоп», введенное М.М.Бахтиным⁴, который применил его в литературоведении как формально-содержательную категорию литературы — для выражения в нем неразрывности пространства и времени. Хронотоп обозначает взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе.

Принимая во внимание трактовки времени и пространства разными известными учеными (Д.С.Лихачев⁵, Ю.М.Лотман⁶, В.Н.Топоров⁷), можно отметить, что литературные хронотопы имеют прежде всего сюжетное значение, являются организационными центрами основных описываемых автором событий. Несомненно также изобразительное значение хронотопов, поскольку сюжетные события в них конкретизируются, а время и пространство приобретают чувственно-наглядный характер⁸.

Время и пространство в художественном тексте могут выражаться различными языковыми средствами. Материалом нашего исследования послужили современные англоязычные романы североирландских писателей («No Bones» by Ann Burns, «Where They Were Missed» by Lucy Caldwell, «That Which Was» by Glenn Patterson). Для анализа средств выражения

хронотопа на нашем материале, мы применили лингвопоэтический метод, объединяющий литературоведческий и лингвистический виды анализа, и направленный на выявление роли формальных языковых элементов в создании пространственно-временного континуума произведения и передачу идейно-художественного содержания наряду с созданием определенного эмоционально-эстетического эффекта⁹.

Как известно, литературоведческий анализ включает анализ структуры художественного произведения, его тематики, проблематики, идейного и изображенного мира, художественной речи, композиции и сюжета, а также формы, стиля, рода, жанра и контекста. Изучать художественное произведение с точки зрения литературоведческого анализа можно двояко: с одной стороны, рассматривать его эмоционально-смысловые характеристики, а с другой стороны, его эстетическое своеобразие.

Важнейшей целью лингвистического анализа является выявление и объяснение использованных в художественном тексте языковых фактов в их значении и употреблении. Лингвистический анализ выступает как исходная позиция филолога, первая ступенька настоящего познания литературного произведения. Он позволяет видеть картину эстетического целого в ее истинном свете такой, какой создал ее и хотел, чтобы воспринимали, сам писатель.

Филологическое исследование художественной литературы обязательно предполагает связь собственно лингвистического анализа с литературоведческим. Именно средствами языка автор выражает не только свои мысли, но и свое отношение к сказанному. В произведении словесно-художественного творчества недостаточно понять содержание, необходимо рассмотреть сложное взаимоотношение словесно-речевой структуры и композиционно-художественной организации. Для этого необходимо выйти на иной уровень, применить лингвопоэтический анализ, который рассматривает способы использования метасемиотических свойств языковых единиц в рамках произведения словесно-художественного творчества, их роль в отражении авторского намерения и идейного содержания.

Цель лингвопоэтического анализа «состоит в том, чтобы определить, как та или иная единица языка (слово – словосочетание – грамматическая форма – синтаксическая конструкция) включаются автором в процесс словесно-художественного творчества, каким образом то или иное своеобразное сочетание языковых

³ Борисова Е.Б. Художественный образ в английской литературе XX века:.... – С.45 – 46.

⁴ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: 1975. – С.235 – 240.

⁵ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: 1979. – С.352 – 356.

⁶ Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. – М.: 1988. – С.260 – 265.

⁷ Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М.: 1983. – С. 227 – 235.

⁸ Кандрашкина О.О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения // Известия Самарского научного центра РАН. – 2011. – Том 13. – №2(5). – С.1217 – 1221.

⁹Задорнова В.Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: Дис. ... д-ра филол. наук. – М.: 1992. – С.9 – 15.

средств приводит к созданию эстетического эффекта».

Следует также подчеркнуть, что при рассмотрении лингвопоэтически значимых средств выражения хронотопа в исследуемых нами романах, наряду с собственно языковыми средствами важными для интерпретации являются сведения исторического и социокультурного характера, т.е. фоновые знания. Уточняя содержание понятия «фоновое знание», О.С.Ахманова отмечает¹⁰, что «это тот социально-культурный фон, который характеризует воспринимаемую речь, это вся совокупность сведений культурно и материально-исторического, географического и прагматического характера, которые предполагаются у носителя данного языка. Недостаточность фонового знания или его отсутствие делает невозможным понимание исследуемых нами произведений, одной из основных тем которых является североирландский этнополитический конфликт или тревожные годы (the Troubles).

Проанализируем несколько фрагментов произведений, в которых отражен пространственно-временной фон событий. В приведенном ниже примере из романа *No Bones* этот фон выражен эксплицитно с помощью различных языковых средств:

Soon the four soldiers reached the dark kitchen house in *Herbert Street* in the *tiny, old, Catholic district* called *Ardoyne*. (...) The four reached the street just after eight in the evening, the chill in the air making their breath visible by the dim yellow sitting-room lights. These lights came from the *few windows that hadn't yet been boarded up and from the last street lamp that hadn't yet been broken*¹¹.

Временной промежуток обозначен автором при помощи темпоральных детерминантов *just after eight in the evening*. Пространство же создается как с помощью топонимов, обозначающих улицу *Herbert Street* и район Белфаста *Ardoyne*, пояснение к названию которого дано уже в тексте – *the tiny, old, Catholic district*, так и через краткое описание улицы, которую патрулировали солдаты. Использование топонимов, обозначающих названия мест, позволяет читателю воспринимать художественное пространство романа как реальное отражение объективной действительности.

Синтаксический повтор определительных придаточных предложений призван обратить внимание читателя на начавшийся, но еще не

завершившийся процесс, который передан с помощью отрицательной видо-временной формы Past Perfect. Употребление таких глагольных форм показывает завершенное действие по отношению к временному промежутку, связанному с повествованием отрывка. Наречие *yet*, употребленное в примере в значении «еще не / пока не», указывает на то, что скоро все окна будут заколочены, а последний фонарь разбит.

Стилистически нейтральное прилагательное *tiny* в контексте примера несет определенную смысловую нагрузку. Употребленное в составе атрибутивного словосочетания (*the tiny, old, Catholic district*), оно подчеркивает малочисленность католической части населения по сравнению с протестантской, что усиливает общее восприятие разобщенности города на отдельные районы.

Использование перечисленных средств позволяет читателю визуально представить пространственную картину описываемых событий, как бы «увидеть» город, находящийся на военизированном положении и, таким образом, глубже почувствовать атмосферу североирландского этнополитического конфликта. В следующем отрывке художественное пространство романа представлено посредством описания действий обычного солдата британской армии:

Jamesey, like all his comrades, had become aware of all the things he was told to become aware of, and they patrolled, *memorising* faces, *watching* hands, *scouring* rooftops, windows and doors. He *used* walls as *protection, or children*, and took constant aim at everything, knowing that if he saw a gunman, a man with a weapon, then he was allowed *to fire*, he was allowed *to shoot* him. «Although you moan about *Ireland*», said some of the soldiers, «you know at least you're going to get a chance to shoot somebody». «Better than skiing or mountainclimbing,» some other soldiers said¹².

В приведенном примере описаны рутинные действия солдата Джеймса Тоуна. Повтор стальных предикатов в форме причастия настоящего времени *watching, scouring, memorising* подчеркивает постоянный непрекращающийся характер совершения описываемых действий. Кроме того, данные акциональные предикаты уточняют семантику глагола *patrolled*, т.е. эксплицитно указывают функции солдата во время патрулирования города или его частей.

В данном текстовом фрагменте автор сообщает читателю о падении морально-нравственных устоев солдат, переживающих этнополитический конфликт. Из примера видно, что военные могли использовать не только любые предметы в качестве обороны, но даже детей в

¹⁰ Ахманова С.С. Вертикальный контекст как филологическая проблема // Вопросы языкознания. – М.: 1977. – №3. – С.47 – 52.

¹¹ Burns A. No Bones. – NY: 2002. – W.W.Norton & Company. – С.23.

¹²Burns A. No Bones.... – С.32.

качестве живого щита. Существительное *children* в словосочетании *used walls as protection, or children*, намеренно отделенное от глагола другим существительным *walls* и союзом *or*, несет ярко выраженную негативную эмоциональную окраску и призвано подчеркнуть трагизм социально-политической ситуации.

Акциональные предикаты *to fire* и *to shoot* в параллельных конструкциях обладают отрицательной ингерентной коннотацией и соположены в одном контексте по принципу нарастания признака, поскольку лексема *to fire* объясняется как *to shoot bullets or bombs* – и означает *выстрелить*, в то время как глагол *to shoot* определяется как *to deliberately kill or injure someone using a gun* и может означать *конечный результат выстрела*, в т.ч. и со смертельным исходом. Таким образом, предложение, в котором употреблены данные предикаты, акцентирует авторскую пейоративную оценку конфликта.

Обращает на себя внимание и топоним *Ireland* в реплике одного из солдат, который в контексте отрывка употреблен в двусмысленном значении. Согласно историческим и географическим сведениям, отделение Ирландии и Северной Ирландии произошло в 1921 году. Под *Ireland* может подразумеваться как название целого острова, республика Ирландия, так и Северная Ирландия. Автор указывает на необразованность и невежество солдата, который возможно не знает разницы между географическими названиями, и тем самым, выражает полное безразличие и к окружающему пространству, и к событиям, которые развиваются на нем.

На примере следующего отрывка из романа *That Which Was* можно проиллюстрировать роль фоновых знаний для понимания пространственно-временного фона и для адекватного декодирования текста:

Not even the summer months are slow for the *East Belfast Community News*. *Summertime* is *marching time*, the time of bonfires planned and improvised and of *confrontations along* (a popular summer term) *the sectarian interfaces*. It is no news then, though it takes up column after column, that *east Belfast* does not imagine itself a *single, harmonious community*¹³.

Второе предложение акцентирует внимание читателя на временном фоне событий с помощью темпорального детерминанта *summertime*. В предложении также актуализируются данные социально-культурного и исторического характера, являющиеся частью вертикального кон-

текста произведения. Указывая на летнее время года, автор обозначает важное событие (*marching time*), которое происходит 12 июля. Речь идет об Оранжевых маршах, проводимых членами Оранжевого ордена (*the Orangemen*) Великобритании и Северной Ирландии. Участники маршей надевают строгие костюмы, котелки, белые перчатки и оранжевые шарфы и стройными рядами маршируют под барабанную дробь 12 июля. Оранжевый орден был основан протестантами и посвящен победам протестантского короля Вильгельма III Оранского над армией свергнутого короля-католика, Якова II, в Битве на реке Бойн.

Данная темпоральная характеристика является особо значимой для понимания сути описываемых событий, поскольку в связи с проведением маршей обостряются столкновения католического и протестантского населения Белфаста. В тексте это эксплицируется благодаря фразе *confrontations along the sectarian interfaces*.

Обращает на себя внимание и употребление в тексте романа атрибутивного словосочетания *sectarian interfaces*, в котором *sectarian* можно отнести к пласту газетной лексики или лексики политического / военного дискурса, т.к. оно объясняется как *violence that is related to the strong feelings of people who belong to different religious groups*. Данное словосочетание, вписанное в канву художественного стиля, призвано передать пространственный фон событий, связанных с этнополитическим военизированным конфликтом на религиозной почве.

Топоним *east Belfast* локализует место действия. Являя собой прием метонимии, данный топоним обозначает людей, живущих в упоминаемой части города, и, следовательно, узואльно связан с словосочетанием *single, harmonious community*. Из примера следует, что автор имплицитно указывает на разобщенность общества на две части, которые не могут мирно сосуществовать. Таким образом, с помощью языковых средств, эксплицирующих содержательно-фактуальную информацию, автор исследуемого романа создает пространственно-временную картину описываемых событий в эмоционально насыщенной, запоминающейся манере.

Фрагменты романа *Where They Were Missed* примечательны тем, что повествование ведется в простом настоящем времени от лица главного персонажа, 6-летней Сирши. В данном случае художественное время передается с позиции персонажа и является отличительной особенностью произведения, т.к. во многих художественных текстах авторы используют преимущественно простое прошедшее для основного плана повествования. Выбор данного грамматического времени выполняет лингвопоэтиче-

¹³Patterson G. *That Which Was*. – England: 2004. – Penguin. – С.3.

скую функцию, делая художественный мир произведения максимально приближенным к читателю, и реализуя авторскую интенцию. В приведенном ниже примере из первой главы пространственно-временной фон создается эксплицитно:

*Belfast is hot. Belfast is never hot. But Belfast is hot this summer. Daddy says it's the hottest summer in Living Memory. Mammy says It's hot as hell*¹⁴.

Первое предложение сразу же вводит читателя в пространственный континуум произведения благодаря топониму *Belfast*. Третье предложение акцентирует внимание на временном фоне событий с помощью темпорального детерминанта *summer*.

Анафорический повтор топонима *Belfast* в первых трех предложениях сосредотачивает внимание читателя на пространственном фоне произведения и указывает точное место действия. Эмфатический повтор прилагательного *hot* не только связывает предложения в единое смысловое целое, но и реализует в данном контексте еще одну важную функцию – способствует созданию эмоционального напряжения, передающего обстановку в городе.

В процессе знакомства с сюжетом читателю становится понятным употребление превосходной степени *the hottest* и сравнительной конструкции *hot as hell*. Для отца, служащего в полицейском управлении Ольстера – это «жаркое» и напряженное время, означающее больше работы, чем обычно, но для матери этот временной промежуток связан с маршами оранжистов, которые ей неприятны и вызывают только негативные эмоции, которые передаются с помощью сравнительной конструкции *hot as hell*. В следующем примере окружающее пространство представлено через восприятие обстановки главным персонажем:

The hot air is cracking with the sound of helicopters *rack-a-tack-a-tack-a-tacking* through it. Daddy says the helicopters have special cameras to see into houses so that the Army can watch what people are doing. Two helicopters hung above our street all afternoon and me and Daisy in the garden waved up at them but we couldn't see if anyone waved back at us¹⁵.

When Mammy comes up to brush our teeth and turn off the light, *the helicopters* are hanging overhead again, right above our house. It seems *shuddering* the night sky apart with their *rack-a-tack-a-tack-a-tack* and their *sound of sirens whines* through the dull droning noise¹⁶.

Описание вертолетного патрулирования Белфаста британской армией, описываемое в отрывках, являлось неотъемлемой частью тревожного времени и в тексте романа выступает как составляющая глобального вертикального контекста, отражающего события североирландского конфликта. Стилистический прием звукоподражания *rack-a-tack-a-tack-a-tacking* имитирует звук вертолетного гула и призван вызвать у читателя слуховые ощущения, тем самым максимально образно представить себе описываемую ситуацию. Такой прием, безусловно, делает описание пространства более эмоционально-экспрессивным.

В данном примере автор прибегает и к другому выразительному приему – использованию метафоры. Звуки, издаваемые вертолетами, наделяются некими качествами, обычно приписываемыми живым существам, а именно *shuddering* и *whine*. Данные лексемы толкуются как *to shudder – to shake for a short time because you are afraid or cold, or because you think something is very unpleasant; to whine – to make a long high sound because you are in pain or unhappy*. Употребление данных языковых средств в контексте отрывка позволяет автору через детское восприятие событий выразительно и экспрессивно нарисовать мир произведения.

Рассмотрев фрагменты романов («No Bones» by Ann Burns, «Where They Were Missed» by Lucy Caldwell, «That Which Was» by Glenn Patterson), мы пришли к выводу, что авторы используют разнообразные лингвопоэтически значимые собственно языковые средства создания хронотопа, среди которых выделяются, прежде всего, эксплицитные средства, отображающие пространственно-временной континуум произведений (топонимы, темпоральные детерминанты, локативная лексика). Наряду с эксплицитными средствами выражения хронотопа, писатели прибегают и к имплицитному выражению данной категории в художественном тексте. Это достигается как с помощью языковых средств, так и благодаря использованию композиционных приемов, а именно через описание событий, связанных с конфликтом; через восприятие пространства персонажами. Таким образом, соположение различных языковых и художественно-композиционных средств позволяет авторам создать особый пространственно-временной континуум произведения, связанный с основной темой романов – североирландским конфликтом.

¹⁴Caldwell L. Where They Were Missed. – NYC: 2006. – The Viking Press. – С.6.

¹⁵Caldwell L. Where They Were Missed.... – С.4.

¹⁶Caldwell L. Where They Were Missed.... – С.8.

LINGUOPOETIC MEANS TO EXPRESS CHRONOTOP IN MODERN NORTHERN IRISH NOVELS

© 2012 E.B.Borissova¹, O.O.Kandrashkina²

¹Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

²Samara State Technical University

The paper is an attempt to analyze language means used to express the categories of time and space (chronotop) in modern Northern Irish novels which reflect the subject of the Troubles. The novels under analysis are «Where They Were Missed» by Lucy Caldwell, «No Bones» by Anna Burns and «That Which Was» by Glenn Patterson. The authors resort to linguopoetic method – a combination of literary and linguostylistic methods – for analyzing the above categories. The paper demonstrates that chronotop category expressed by linguistic means as well compositional features of the novels allows to create the unique space and temporal background in above novels.

Key words: modern Northern Irish novels, «the Troubles», chronotop, literary text, linguopoetic method, language and compositional means.

^o *Elena Borissovna Borissova, Doctor of Philology, professor, English Philology Chair, Samara State Academy of Social Sciences and Humanities.*

E-mail: elenaborissova@rambler.ru

Oxana Olegovna Kandrashkina, teacher of English, Chair of Foreign Languages, Samara State Technical University.

E-mail: beaverbobr0710@mail.ru