

УДК 801.6; 801.7

**Клейменова В.Ю.**

*Псковский государственный университет*

## ТЕМПОРАЛЬНАЯ СЕМАНТИКА АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ

**V. Kleimenova**

*Pskov State University*

### TEMPORAL SEMANTICS OF ENGLISH LITERARY FAIRY TALE

*Аннотация.* В данной статье рассматривается темпоральная семантика фикционального мира английской волшебной литературной сказки и специфика проявления характеристик художественного времени в произведениях данного текстотипа. Лингвистические средства экспликации подвижности временных пластов, включая описания способности персонажей совершать путешествия во времени, формируют целостное аксиологическое пространство и расширяют когнитивное пространство сказочного цикла.

*Ключевые слова:* темпоральная семантика, маркеры темпоральности, фикциональный мир, ретроспекция, целостность, подвижность временных пластов.

*Abstract.* This article deals with temporal semantics of English literary fairy tale fictional world and peculiarities of fictional time depicted in this type of texts. Fictional time levels are movable in the fairy tale and authors use different linguistic means to reveal this instability, for example, giving descriptions of characters' traveling in time. Thus, coherent axiological space of a fairy tale cycle is created and the cognitive space of a fairy tale cycle is broadened.

*Key words:* temporal semantics, markers of temporality, fictional world, retrospection, coherence, instability of fictional time levels.

Понятийная категория времени, сформировавшаяся на основании осмысления реального (онтологического) времени, рассматривается в качестве основы функционального единства между вымышленными и невымышленными повествованиями, так как время представляет собой общую характеристику человеческого опыта. Бытие формируется во времени, и рассказ о произошедших событиях также разворачивается во времени. Таким образом, фикции, как и реальные объекты, должны быть локализованы во времени, и эта локализация фиксируется с помощью языковых средств. Время есть средство создания фикционального мира и его онтологическая категория или, в терминах Цв. Тодорова, один из аспектов сведений, превращающих текст в художественный мир [3, с. 65]. В фокусе нашего внимания находится внутренняя хронология событий, происходящих в вымышленной реальности, или «изображённое время» [2, с. 212], и средства актуализации времени в тексте сказки.

Общность свойств художественного времени и времени реального свидетельствует о наличии связей между фикциональным миром и миром объективной реальности, в то время как различия между темпоральными системами свидетельствуют о специфическом характере художественного времени, рассматриваемого как форма существования мира художественной действительности, сочетающая отражение объективной реальности и ирреальность, конвенциональность [4, с. 20]. Время сказочное, или время фикционального мира сказки, представляет собой результат творческого переосмысления времени хронологического и времени художественного как одной из базовых категорий текста, это один из возможных вариантов её реализации. Следовательно, оно сохраняет характеристики художественного времени в качестве основополагающих признаков, которые получают специфическое преломление в

отдельно взятом цикле. Отклонения от базовой модели обусловлены использованием авторских фикций при создании данного типа модели действительности, а также актуализацией сказочного мира не в отдельно взятых текстах, а в циклах.

Исследователями традиционно выделяются следующие характеристики художественного времени: связанность с пространством, многомерность, дискретность, разнонаправленность и обратимость, возможность свободного монтажа временных сегментов, замкнутость, конечность, полиаспектность. В волшебной литературной сказке эти характеристики имеют ряд особенностей.

Например, свойственные народной сказке и эпосу **замкнутость и конечность**, то есть совпадение начала художественного времени с началом сюжета, а его окончания – с концом сюжета, отсутствие привязки событий к историческому времени [2, с. 230], в современной литературной сказке оказываются неабсолютными. Формальная замкнутость одной сказки нарушается её «разомкнутостью» в пределах цикла. Каждая последующая книга цикла раздвигает ранее установленные пространственные границы фикционального мира и размыкает его временные пределы, так как сказочные события организованы вокруг судьбы и личностного становления главного персонажа. Расширение временного континуума есть инвариантная текстотипологическая характеристика сказки, а количественные и качественные характеристики этого процесса варьируются у разных авторов. Так в цикле Дж. Мерфи **отрезок временного приращения** равен одному семестру, а в цикле Дж.К. Роулинг – одному учебному году. Константность и маркированность единицы увеличения временного континуума являются принципом темпоральной организации сюжета, они задают временной ритм цикла, в соответствии с которым события книг происходят в течение равных по продолжительности временных отрезков. Логическая связь между временными фрагментами, в которых перемещаются персонажи, маркируется:

– ссылкой на события предыдущей книги

с указанием их датировки; ср.: “*The night before, I’d had my first kiss, found my first love. I had also betrayed my best friend, created a rift in my new coven, and realized my parents had lied to me my whole life. All this happened on Samhain, October 31, the witches’ New Year*” [5, p. 5];

– описанием увиденного персонажем в предшествующей **книге с указанием времени** наблюдения; ср.: “*Could you believe me if I said I’d been right out of the world – outside this world – last hols? ... Supposing I told you I’d been in a place where animals can talk and where there are – er – enchantments and dragons – and – well, all the sorts of things you have in fairy tales*” [8, p. 551].

Время фольклорной сказки характеризуется **неопределённостью**, а временная организация фикционального мира литературной сказки – **конкретностью**. Точность локализации событий на оси времени обеспечивается, во-первых, узуальными языковыми маркерами темпоральности (ср.: “*It was early in the morning on what promised to be a fine day in March, a bit blustery but a perfect start for the first day of Summer Term at Miss Cackle’s Academy for Witches*” [9, p. 1] (*курсив наш. – В.К.*)), а во-вторых – сюжетными маркерами темпоральности и цикличности развития событий в сказочном времени, которые обозначают границы между заканчивающимся и начинающимся временными отрезками. Примером таких маркеров является приезд учеников в школу и/или отъезд домой; ср.: “*As the train slowed down in the approach to King’s Cross, Harry thought he had never wanted to leave it less. He even wondered fleetingly what would happen if he simply refused to get off, but remained stubbornly sitting there until the first of September, when it would take him back to Hogwarts*” [11, p. 952]. Семантическая структура лексики, описывающей перемещения в пространстве, обретает контекстуальные темпоральные компоненты. Прибытие поезда на станцию сигнализирует окончание учебного года, а отсылки как к предыдущему опыту (*had never wanted*), так и к планируемым событиям (*until the first of September*) формируют представление о цикличности перемещений персонажей. Упоминание

о грядущих событиях (*it would take him back to Hogwarts*) актуализирует объективно-авторскую перспективу и формирует читательскую антиципацию.

**Разнонаправленность и обратимость** художественного времени представляют собой результат эстетического осмысления реального времени, они позволяют создавать переплетение различных временных планов, нарушать хронологическую и логическую последовательность событий, порождают возможность описания событий в любом порядке, при условии сохранения упорядоченности времени, что позволяет установить очерёдность событий. Сказочное время обладает двойственной природой. С одной стороны, оно рассматривается так же, как и проживается – из прошлого в будущее через настоящее; персонаж не может изменить направление движения, как не может изменить скорость его течения.

С другой стороны, фикциональный мир сказки характеризуется подвижностью временных пластов. Лингвистические средства экспликации ретроспекции в тексте сказки не только обеспечивают смысловую целостность цикла, устанавливая причинно-следственные связи между разными временными отрезками, но и формируют аксиологическое пространство, доводя до сведения персонажа и читателя лишь те фрагменты, которые представляются значимыми с точки зрения автора. Содержательно-фактуальная информационная составляющая смещённых временных пластов определяется целью экспликации ретроспекции:

– стабилизация когнитивного пространства, в котором существуют персонажи, достигается за счёт дублирования в сокращённой форме сведений, изложенных в предшествующих книгах;

– расширение этого пространства достигается за счёт изложения новых сведений о фикциональном прошлом, которые необходимы для понимания развития сюжета.

Ретроспекция актуализируется в сказке инвариантными для художественного текста способами: повторы, дейктические средства,

ненормативное использование артикля, лексические единицы, содержащие сему «предшествование», воспоминания, сны, интертекстуальные включения. Существует корреляция между типом информации, представленной в смещённых временных пластах, и формами её текстовой реализации. Дублированная информация передаётся с помощью лексико-морфологических средств, новые сведения – с помощью структурно-оформленных текстовых фрагментов, характеризующихся относительной смысловой законченностью.

В качестве средств обеспечения анафорических связей и актуализации целостного ментального конструкта «фикциональный мир сказки» используются лексические повторы, ненормативное употребление артикля, глаголы в форме прошедшего совершенного времени.

“I was desperate for more knowledge – about Wicca, about my birth mother. After all, I’d only recently uncovered extraordinary secrets: that I’d been adopted; that my birth mother, a powerful witch, had been murdered, burned to death in a barn. But so many questions still remained unanswered. And now I had found Maeve Rioridan’s *Book of Shadows*: her private book of spells, thoughts and dreams. The key to her innermost life” [6, p. 2].

В приведённом отрывке в краткой форме дублируется основная информация о главной героине, изложенная в первых двух книгах цикла; использованные лексические единицы многократно повторялись ранее, так как они называют важные фрагменты сказочной реальности: *adopted, birth mother, witch, secrets, questions*. Особый интерес с точки зрения реализации текстовой категории адресованности представляет дефиниция ранее введённого неологизма (*Book of Shadows*), которая, с одной стороны, напоминает читателю содержание одной из основных фикций цикла, а с другой стороны, иллюстрирует специфический тип текстовой организации, при котором чтение книг в заданной автором последовательности не является обязательным.

Определённый артикль перед именем собственным имеет экспрессивную функцию.

Например, вопрос “The Harry Potter?” [10, p. 121] имплицитно передаёт информацию о том, что данный персонаж занимает особое положение в фикциональном сообществе, он известен всем как уникальная личность, и, таким образом, имя получает ассоциации с предыдущим контекстом и актуализирует в сознании читателя ранее изложенную информацию о таинственном спасении ребёнка и его потенциальной силе.

Структурно оформленные фрагменты текста, характеризующиеся относительной смысловой законченностью, вводят ранее не представленную информацию о фикциональном прошлом и представлены рассказами персонажей или текстовыми фрагментами, имитирующими цитируемые тексты. Форма текстуальной актуализации воспоминаний персонажей варьируется от краткой отсылки к предыдущему опыту персонажа до подробного рассказа о предшествовавших событиях.

Персонаж, а вместе с ним и читатель, может узнавать о прошлом, читая:

– письмо; ср.: “We had a very quiet birthday tea, just us and old Bathilda, who has always been sweet to us and who dotes on Harry. We were so sorry you couldn’t come, but the Order’s got to come first and Harry’s not old enough to know it’s his birthday anyway!” [13, p. 202]. Сочетание в одном отрывке глагольных форм настоящего и прошедшего времени обеспечивает эффект присутствия при описываемых событиях и повышает эмоциональность фрагмента, пробуждая эмпатию читателя;

– книгу; ср.: “She went back and read that section a second time just to make sure she hadn’t misunderstood. “Princess Rathina was greatly distressed at the disappearance of her beloved sister, and she ran from room to room of the Royal apartments, awaking everyone with her cries. Soon all the palace was astir and word spread from chamber to chamber, from tower to tower, from battlement to battlement, even to the most far-flung regions of the Great Palace – Princess Tania was lost” [7, p. 42-43]. Использование параллельной конструкции в сочетании с лексическими повторами (*from chamber to chamber, from tower to tower, from battlement to battlement*)

создаёт зрительный образ – новость распространяется по королевскому дворцу, как расширяющиеся круги от брошенного в воду камня. Использование устаревшей лексики (*beloved, chamber, battlement*) подчёркивает временную дистанцию между моментом чтения и описываемыми событиями.

Способность отдельных персонажей совершать путешествия во времени и становиться свидетелями былого представляет собой ещё один способ актуализации обратимости сказочного времени, который обусловлен тем, что нежизнеподобный вымысел является одним из ведущих средств создания фикционального мира сказки. Такие перемещения во временном континууме можно рассматривать в качестве авантюрно-сюжетного аналога «речемыслительного действия воспоминания» [1, с. 205].

Ментальный конструкт «путешествие во времени» объединяет сказочные время и пространство в единую систему координат, в пределах которой изменяется местонахождение персонажей. Для актуализации этого процесса автор создаёт иерархическую структуру, состоящую из базовой фикции «возможность перемещения персонажа во временном континууме» и производных фикций, необходимых для её реализации: память – физическая субстанция, персонаж – объект, передвигающийся в этой субстанции.

Образ «путешествие по памяти» создаётся на основе традиционной для англоязычной картины мира метафоры «память – это контейнер или некое помещение, в котором хранятся факты о прошлом». Метафорический перенос характеристик предмета на абстрактное понятие позволяет поместить абстракцию в трёхмерное пространство и наделить определёнными свойствами. Трёхмерность пространства памяти реализована в системе языка с помощью устойчивых словосочетаний, входящих в число минимальных контекстов словоупотребления и включающих глаголы, относящиеся к семантическому полю «перемещение в пространстве»: *to come back to / to escape from / to go out / to jog one’s memory, to dwell / to haunt / to live in one’s memory.*

Базовая метафора «память – физическая субстанция» позволяет автору осуществить процедуру конкретизации и наделить рассматриваемый объект определёнными физическими свойствами: ‘промежуточное состояние между газом и жидкостью, вязкость’ (“Dumbledore tipped the silvery contents into the Pensieve, where they swirled and shimmered, *neither liquid nor gas*” [12, p. 199]). Это вещество может испаряться, поэтому его следует хранить в плотно закрытом хрустальном флаконе (“Dumbledore tapped a bottle with his wand, the *cork* flew out, and he tipped the swirling memory into the Pensive” [12, p. 433]), и с ним можно осуществлять действия, типичные для:

– жидкости: переливать, погружаться в неё, нарушать целостность поверхности и т. д.; ср.: “Harry bent forward, took a deep breath, and *plunged his face* into the silvery substance” [12, p. 199]; “However, he said nothing more about Draco Malfoy, but watched as Dumbledore *poured* the fresh memories into the Pensieve...” [12, p. 260]; “And Harry *dived* after Dumbledore through the shifting silver mass...” [12, p. 440];

– газа: в нём можно парить, лететь, кувыркаться и т. д.; ср.: “... his face *sank through the surface* of the memory; he felt the familiar sensation of *falling through nothingness* and then *landed* upon a dirty stone floor in almost total darkness” [12, p. 363].

Производная метафора «память – секреторное выделение организма» позволяет в фикциональном мире сказки отчуждать её от персонажа. В соответствии с представлением о месте нахождения воспоминаний человека в реальном мире, память персонажа локализована в голове; ср.: “... Slughorn touched the tip of his wand to his temple and withdrew it, so that a long, silver thread of memory came away too, clinging to the wand tip” [12, p. 491]. Онтологическим основанием отделимости фикциональной памяти является способность реальной памяти не только хранить информацию, но и актуализировать некоторые её фрагменты (*to retrieve from one’s memory*). Погрузившись в чужую память, персонаж может переместиться в прошлое. Изменение положения персонажа в пространственно-временном континууме

описывается глаголами движения, более того, фразеологизм *to have a trip down memory lane* теряет идиоматичность, входящие в его состав слова используются в прямом значении; ср.: “‘This time,’ said Dumbledore, ‘we’re going *to enter my memory*’” [12, p. 262]; “‘Where are we going, sir?’ ‘For a *trip down* Bob Ogden’s *memory lane*,’ said Dumbledore, pulling from his pocket a crystal bottle containing a swirling silvery-white substance” [12, p. 198].

Суммируя вышеизложенное, следует отметить, что темпоральная семантика фикционального мира волшебной литературной сказки формируется на основе инвариантных характеристик художественного времени. Специфика актуализации данной категории обусловлена онтологическими особенностями рассматриваемого текстотипа, прежде всего наличием фикций, то есть порождений нежизнеподобного вымысла.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: На материале русской прозы XIX-XX вв. – М.: КомКнига, 2006. – 296 с.
2. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
3. Тодоров Цв. Поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сборник статей. – М.: Прогресс, 1975. – С. 37-113.
4. Тураева З.Я. Лингвистика текста. Текст: Структура и семантика: Учебное пособие. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 144 с.
5. Jiernan C. Sweep. The Coven. – Penguin Group, 2001. – 186 p.
6. Jiernan C. Sweep. Blood Witch. – Penguin Group, 2001. – 202 p.
7. Jones F. The Faerie Path. – Harper Collins Publisher, 2008. – 312 p.
8. Lewis C.S. The Silver Chair // Lewis C.S. The Chronicles of Narnia. – Harper Collins Publishers, 2008. – P. 543-664.
9. Murphy J. The Worst Witch to the Rescue. – London: Penguin Books, 2008. – 172 p.
10. Rowling J.K. Harry Potter and the Sorcerer’s Stone. – London: Scholastic Inc., 1999. – 310 p.
11. Rowling J.K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. – London: Bloomsbury, 2003. – 956 p.
12. Rowling J.K. Harry Potter and the Half-Blood Prince. – London: Scholastic Inc., 2005. – 652 p.
13. Rowling J.K. Harry Potter and the Deathly Hollows. – London: Bloomsbury, 2007. – 831 p.