

## ПРОСТРАНСТВО, УПРАЗДНЯЮЩЕЕ ВРЕМЯ (ОПЫТ КОГНИТИВНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХРОНОТОПА)

С. М. Богатова

*Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского*

Поступила в редакцию 3 февраля 2010 г.

**Аннотация:** в статье описывается опыт применения когнитивного подхода к интерпретации хронотопа для выявления передаваемых им индивидуально-авторских и общекультурных смыслов. Посредством установления сложных пространственно-временных отношений в хронотопе замка В. Вулф подчеркивает доминантность английских культурных концептов традиции и преемственности.

**Ключевые слова:** хронотоп, художественное пространство, время, авторский концепт, культурные доминанты.

**Abstract:** the article attempts to implement cognitive approach to interpreting chronotope and exploring its cultural meaning and individual author's content. By means of creating complex spatio-temporal relationship in the chronotope of a castle V. Woolf emphasizes cultural dominance of such concepts as tradition and continuity.

**Key words:** chronotope, literary space, time, author's individual concept, key concepts in language and culture.

Художественное пространство текста является своего рода строительной площадкой для автора, моделирующего мир своих идей и героев. По словам Н. А. Николиной, писатель отражает в создаваемом им произведении реальные пространственно-временные связи, выстраивая параллельно реальному ряду свой, перцептуальный, и творит новое – концептуальное – пространство, которое становится формой осуществления авторской идеи [1, с. 146]. Термин «хронотоп», введенный М. М. Бахтиным, наиболее полно характеризует взаимосвязь пространства и времени художественного произведения в их единстве.

«В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, вытягивается в движение времени, сюжета, истории» [2, с. 121].

В романе В. Вулф «Орландо» используемый автором хронотоп является не столько фоном, сколько самоценным образом, заслуживающим отдельной когнитивной и культурологической интерпретации. Основной локальностью в этом романе является дом-замок. М. М. Бахтин отмечает особенности подобно-го хронотопа: «Замок насыщен временем, притом историческим в узком смысле слова, то есть временем исторического прошлого <...> легенды и предания оживляют воспоминаниями прошедших событий все

уголки замка и его окрестностей. Это создает специфическую сюжетность замка» [2, с. 278]. М. М. Бахтин отмечает также историчность замкового времени: «Замок пришел из прошлых веков и повернут в прошлое. Следы времени в нем носят, правда, несколько музейно-антикварный характер» [2, с. 278].

Действительно, образ дома-замка в романе «Орландо» является символом английской традиции, преемственности, огромную значимость которых подчеркивают многие исследователи: «Индивидуум, хотя и необычайно значим в английском национальном сознании, тем не менее, мыслится и как звено в цепи преемственности поколений. До сих пор в Англии бытует уничижительная фраза: 'ему пришлось покупать свою собственную мебель', которая подчеркивает, что человеку нечего было унаследовать от предков» [3, с. 182].

В романе «Орландо» В. Вулф называет дом-замок следующими кореферентными лексемами (в порядке частотности): house (56), mansion (4), building (4), castle (2). Доминирующее превалирование в этом списке лексемы «house» говорит о том, что основной функцией данного замка является «место проживания».

Автор уделяет огромное внимание детальному описанию дома, подчеркивает наиболее значимые черты этого пространства посредством рекуррентности (повторов целых описательных оборотов). Реализовать когнитивный подход к интерпретации данного хронотопа можно посредством выявления когнитивных признаков индивидуально-авторского концепта «дом» в романе В. Вулф. Анализ лексической соче-

таемости ключевого репрезентанта концепта лексемы «house» позволил выделить следующие признаки, необходимые для передачи значимых для автора культурных смыслов и формирующие авторский концепт.

### 1. Огромный размер

Прямые указания на размеры дома реализуются посредством атрибутов лексемы «house»: *gigantic, vast, great*.

В тексте также присутствуют косвенные ссылки на большой размер дома; это различные конструкции, объективирующие признак «большой»: *vast congeries of rooms and staircases* [4, p. 14]; *five acres distant on the other side of the house* [4, p. 14]; *smoke from innumerable chimneys* [4, p. 74]; *could house a thousand men and perhaps two thousand horses* [4, p. 75].

Перифразы «the house was a town», «a maze» актуализируют помимо признака «большой» также признак «обладающий сложной внутренней структурой», что говорит не только о том, что пространство дома включает прилежащие к нему земли, но и о структурированности внутреннего пространства самого дома.

В следующем примере вместе с признаком «большой» («extent») вводится признак «запутанный» посредством предикативной группы «lose one's way» и прилагательного «hidden», что создает образ скалочного дома:

...and the *extent of it* (house) made it easy to *lose one's way* and either fall down some *hidden staircase* or open a *door* which, should the wind blow it to, would shut upon one for ever [4, p. 48].

О. А. Фещенко высказывает следующую мысль относительно уменьшения пространства русского дома: «Для русского человека, выросшего в условиях бескрайних просторов, свойственно стремление эти пространства ограничить, одомашнить, свернуть, построив стены и возведя крышу» [5, p. 83]. Применительно к английской лингвокультуре в желании обладать большим домом видно стремление расширить пространство по горизонтали, что можно объяснить физическими условиями проживания этой островной нации на небольшой территории, со всех сторон ограниченной водой.

В противоположность русскому понятию дома как уютного теплого места, где можно укрыться от *ветра*, гуляющего на *просторе* [6, p. 78], дом Орландо, соответственно своим большим размерам, сам вмещает в себя *ветер*:

...the *breeze* never ceased *blowing* [4, p. 9].

...there seemed *trapped* in it the *wind* itself, blowing this way, blowing that way, winter and summer [4, p. 9].

Лексема «breeze» актуализирует признак «слабый, легкий», что позволяет судить о небольшой силе этого ветра (сквозняка). Постоянство пребывания ветра в доме выражено конструкциями: *never ceased, trapped*; а также наречной группой «winter and summer», являющейся метонимическим замещением смысла «круглый год».

### 2. Огорожен стенами

...yet *girt about with walls* [4, p. 14].

Indeed, the *house* was surrounded by a park fifteen miles in circumference and a *wall ten feet high* [4, p. 66].

Данный признак актуализирует защитную функцию дома как безопасного места, укрытия от внешнего мира. Для референции к пространству этого дома в некоторых случаях используется лексема «castle», также подчеркивающая признак «физическая защита»:

'And there', she thought, letting her eyes drop once more to the land beneath her, 'was my land once: that *Castle* between the downs was mine [4, p. 230].

### 3. Результат труда поколений

В следующих примерах развивается мотив «возведения дома». Основным сущностным признаком здесь является «коллективность» построения здания, которая реализуется в собирательных существительных: *workmen, generations, family*, а также в существительных и местоимениях во множественном числе: *lords, ladies, they*; посредством использования наречия «together»:

This vast, yet *ordered building*, which could house a thousand men and perhaps two thousand horses, was built, Orlando thought, by *workmen whose names are unknown*. Here have lived, for more centuries than I can count, the *obscure generations* of my own *obscure family*. Not one of these Richards, Johns, Annes, Elizabeths has left a token of himself behind him, yet all, *working together* with their spades and their needles, their love-making and their child-bearing, have left *this* [4, p. 75].

For after all, he said, kindling as he looked at the *great house* on the greensward below, the *unknown lords* and *ladies* who lived there never forgot to set aside *something for those who come after*; for the roof that will leak; for the tree that will fall [4, p. 75].

Better was it to go *unknown* and leave behind you an *arch, a potting shed, a wall* where peaches ripen, than to burn like a meteor and leave no dust [4, p. 75].

Альтруизм строителей этого дома выражается в их желании оставить после себя нечто материальное, весомое (have left *this* = *house*; an *arch, a potting shed, a wall*), а не просто сделать себе имя. Поэтому эти люди никому не известны («unknown», «obscure»).

#### 4. Освещенность

Действие романа начинается в XVI в., когда для освещения внутреннего пространства дома использовались свечи и факелы, поэтому большую часть дня дом был погружен в полутьму, яркий свет в доме можно было увидеть лишь по какому-то особому случаю, как, например, визит королевы:

...the house lost its darkness and became pierced with lights [4, p. 14].

All was lit as for the coming of a dead Queen [4, p. 231].

В начале XIX в. благодаря изобретению электричества изменяется сама атмосфера дома. Так, персонажа удивляет полная освещенность домов, что выражается прилагательным «whole» и числительным «hundreds»:

...now, in the evening, that the change was most remarkable. Look at the lights in the houses! At a touch, a whole room was lit; hundreds of rooms were lit; and one was precisely the same as the other. One could see everything in the little square-shaped boxes; there was no privacy; none of those lingering shadows and odd corners that there used to be; none of those women in aprons carrying wobbly lamps which they put down carefully on this table and on that. At a touch, the whole room was bright [4, p. 209–210].

Полутьма в домах предыдущих эпох ассоциируется в сознании персонажа в первую очередь с приватностью (privacy), атмосферой таинственности (odd corners, lingering shadows), которая теперь утеряна (no privacy, one could see everything).

#### 5. Неизменность пространства дома-замка во времени

В романе «Орландо» В. Вулф создает сложный образ пространства в его развитии во времени. Как и сам главный герой, его дом живет на протяжении пяти веков и остается неизменным на фоне постоянно меняющегося окружающего мира, социальной и культурной среды.

Каждая эпоха несет свой дух, свое настроение. В. Вулф отражает изменения, происходящие в обществе, через изменения во внешнем виде домов и их интерьеров. Наступление XIX в. образно знаменуется, по словам В. Вулф, изменением климата Англии (повышением влажности), которое сказывается на всех сторонах жизни англичан:

But what was worse, damp now began to make its way into every house – damp, which is the most insidious of all enemies, for while the sun can be shut out by blinds, and the frost roasted by a hot fire, damp steals in while we sleep; damp is silent, imperceptible, ubiquitous [4, p. 160].

The chill which he felt in his legs the country gentleman soon transferred to his house; furniture was muffled; walls and tables were covered; nothing was left bare [4, p. 161].

Таким образом, климатические и социальные изменения, произошедшие в Англии, в сознании В. Вулф отражаются в терминах внутреннего убранства английского дома, о чем говорят существительные: furniture, walls, tables, и относящиеся к ним глаголы: was muffled, were covered.

Перемены стиля отражаются также и на внешней стороне дома: голые стены каменных домов зарастают плющом, сады наполняются более пышной растительностью:

Outside the house – it was another effect of the damp – ivy grew in unparalleled profusion. Houses that had been of bare stone were smothered in greenery. No garden, however formal its original design, lacked a shrubbery, a wilderness, a maze [4, p. 161].

Двадцатый век приносит новые перемены, которые также отражаются в интерьере и внешнем убранстве дома. В следующем примере указателями на внутреннее пространство дома являются следующие существительные: curtains, covers, walls, pictures, а глаголы в перфектной форме и пассивном залоге выражают смену состояния предмета: had perished, had been scraped, had been frizzled up, were bare, were hung:

Ivy had perished or been scraped off houses. Curtains and covers had been frizzled up and the walls were bare so that new brilliantly coloured pictures of real things like streets, umbrellas, apples, were hung in frames, or painted upon the wood [4, p. 210].

На протяжении пяти веков, несмотря на все внешние перемены, дом-замок Орландо остается неизменным, о чем свидетельствуют однотипные описания дома в XVI и XVIII вв.:

... a maze; a town, yet girt about with walls; it came from the heart of his own great house in the valley [4, p. 14].

The great house lay more like a town than a house, brown and blue, rose and purple in the snow, with all its chimneys smoking busily as if inspired with a life of their own [4, p. 119].

В XIX в. Орландо также не отказывается от своего дома, хотя, как указывает контекст, его местоположение становится немодным. Персонаж выражает свое отношение к дому прилагательным «pleasant», а сам дом получает вторичную номинацию «roomy mansion», которая актуализирует признаки «большой», «старинный». Очевидно, эти признаки выходят на первое место при учете тенденции к уменьшению размеров обычных домов:

She was entering her father's house at Blackfriars, which though fashion was fast deserting that end of the town, was still a pleasant, roomy mansion, with gardens running down to the river, and a pleasant grove of nut trees to walk in [4, p. 134].

В следующем примере дом Орландо неизменно предстает как небольшой уголок старой Англии, в

котором все осталось прежним, несмотря на необратимые изменения в политической и социальной жизни общества:

While this went on in every part of England, it was all very well for Orlando to *mew* herself in her *house* at *Blackfriars* and *pretend* that the climate was *the same* [4, p. 163].

Сущностный признак пространства дома Орландо, «неизменность», эксплицитно выражается в следующем примере предикативными группами: *nothing has changed, are precisely as they were*; инверсивными конструкциями: *not a chair had been moved, not a trinket sold*; градацией параллельных конструкций с повтором однородных членов с определением «the same»:

‘After all,’ she thought, getting up and going to the window, ‘*nothing has changed. The house, the garden are precisely as they were. Not a chair has been moved, not a trinket sold. There are the same walks, the same lawns, the same trees, and the same pool, which, I dare say, has the same carp in it. True, Queen Victoria is on the throne and not Queen Elizabeth, but what difference...*’ [4, p. 167].

В XX в. Орландо продает свой старый дом-замок и покупает новый дом, отвечающий требованиям современности, которые сформулированы прилагательными: *sanitary, convenient, fashionable*. Дом в Блэкфрайэз при этом наделяется эпитетом «old» и, очевидно, обладает качествами, прямо противоположными вышеперечисленным:

The *old house* at *Blackfriars*, where she had spent so many pleasant days in the eighteenth century, was now sold, part to the Salvation Army, part to an umbrella factory. She had bought another in Mayfair which was *sanitary, convenient*, and in the heart of the *fashionable* world [4, p. 193].

Таким образом, дом Орландо превращается в своего рода музей, несущий отпечаток прошлой жизни поколений, на что указывают художественные детали – мешочки с лавандой, печатные таблички «Руками не трогать»:

But everywhere were little *lavender bags* to keep the moth out and *printed notices, ‘Please do not touch’*, which, though she had put them there herself, seemed to rebuke her. The *house* was no longer *hers entirely*, she sighed. It belonged to *time* now; to *history*; was past the touch and control of the *living. Never* would beer *be spilt* here any more, she thought (she was in the bedroom that had been old Nick Greene’s), or holes *burnt* in the carpet. *Never* two hundred servants *come running and brawling* down the corridors with warming pans and great branches for the great fireplaces. *Never* would ale *be brewed* and candles *made* and saddles *fashioned* and stone *shaped* in the workshops outside the house. Hammers and mallets were silent now. Chairs and beds were empty; tankards

of silver and gold were locked in glass cases. The great wings of silence beat up and down the *empty house* [4, p. 225].

Утрата домом своей основной функции (места проживания) выражается, во-первых, в смене субъекта-владельца с конкретного лица (no longer *hers* entirely) на абстрактные сущности (belonged to *time, to history*); во-вторых, посредством сцепления различных предикатов (*spilt, burnt, come running, brawling, be brewed, be made, fashioned, shaped*) в условном наклонении, выражающих вместе с наречием «never» значение нереальности. Таким образом, актуализируется утрата домом своего эссенциального признака «место действия». Этот же смысл реализуется посредством глаголов «were silent», «were empty», «were locked» и прилагательного «empty», которые относятся к лексеме «house».

Но именно утрачивая свою утилитарную функцию, дом обретает *знаковое значение*, становится *символом* английской *традиции*, тщательно хранимой и оберегаемой от перемен и веяний моды.

Орландо как владелец дома видит свою задачу в сохранении его первоначального вида. Образ дома является одним из доминантных в этом произведении – роман открывается описанием дома и акта его дарения королевой Елизаветой отцу Орландо и заканчивается видением Орландо, в котором дом возвращается истинному владельцу:

The moon rose slowly over the weald. Its light raised a *phantom castle* upon earth. There stood the *great house* with all its windows robed in silver. Of wall or substance there was none. All was phantom. All was still. All was lit as for the coming of a dead Queen. Gazing below her, Orlando saw dark plumes tossing in the courtyard, and torches flickering and shadows kneeling. A Queen once more stepped from her chariot. ‘The *house* is at your service, Ma’am,’ she cried, curtsying deeply. ‘*Nothing has been changed. The dead Lord, my father, shall lead you in*’ [4, p. 231–232].

Этот дом, подарок королевы, является образом божественного таланта, который англичане не пускают в оборот, а стараются сохранить в его первородном состоянии. Дом Орландо олицетворяет английскую традиционность, высоко ценимую ими *преемственность*. Англичане поэтизируют *преемственность*, их излюбленным образом является вековой дуб, равнодушный к бегу времени и недоверчивый даже к приходу весны [7].

Концептуальные смыслы «традиционность», «преемственность» выражаются и во временном измерении пространства этого дома, которое связано с понятием *циклического времени*, в то время как весь внешний по отношению к дому мир, переживающий перемены, живет по линейному времени.

Как пишет в монографии Е. С. Яковлева, «в культурной парадигме» носителей языка с понятием циклического времени связываются идеи природных циклов, бесконечных возвратов и повторов одних и тех же событий, общности человеческих судеб на всех кругах бытия; с понятием же линейного времени ассоциируются такие характеристики, как «неповторимость», «уникальность», «единичность» событий, необратимость самого жизненного процесса» [8, p. 100–101].

*Циклическое время* в доме Орlando проявляется не только в отсутствии перемен, но и в определенных постоянно повторяющихся действиях главного персонажа – его привычке бродить по дому:

The servants <...> watched <...> a light passing along the galleries, through the banqueting-halls, up the staircase, into the bedrooms, and knew that their master was perambulating the house alone [4, p. 48].

The news – that she was to attend him instantly – brought tears to the eyes of good old Mrs Grimsditch, now grown somewhat old. Together they perambulated the house [4, p. 76].

...when all this and much more than all this was complete and to his liking, Orlando walked through the house with his elk hounds following and felt content [4, p. 78].

So, while the old servants gossiped in the servants' hall, Orlando took a silver candle in her hand and roamed once more through the halls, the galleries, the courts, the bedrooms [4, p. 120–121]

...she tossed off a glass of red Spanish wine, and, filling another which she carried in her hand, strode down the long corridor and through a dozen drawing-rooms and so began a perambulation of the house, attended by such elk-hounds and spaniels as chose to follow her [4, p. 223].

Процесс передвижения по дому выражается следующими глаголами: «was perambulating», «perambulated», «walked through», «roamed through», «strode down», обозначающими медленное, часто бесцельное движение. Наиболее частотный глагол – «to perambulate» (и отглагольное существительное «perambulation») переводится «обходить границы (часто с целью проверки, инспекции)». На значительную протяженность таких прогулок косвенно указывает перечисление в каждом примере элементов дома, посещаемых персонажем: galleries, banqueting-halls, the staircase, bedrooms, halls, courts, corridor, dozen drawing-rooms.

Само пространство дома одушевляется, и создается впечатление, что дом живет сам по себе в своем циклическом времени вне зависимости от внешних перемен. Постоянное движение в доме создается ветром (faint breeze), покачивающим гобелены. Сам характер этого движения (похожего на движение

маятника) передается глаголами, содержащими признак «циклическости», «периодичности»: «swung», «rising and falling», «stirred». Идея «постоянства» этого движения объективируется лексемами: perpetually, eternal:

...and now it swung, gently, perpetually, in the breeze which never ceased blowing through the attic rooms of the gigantic house of the lord who had slain him [4, p. 9].

The green arras with the hunters on it moved perpetually [4, p. 9].

... and the light airs which for ever moved about the galleries stirred the blue and green arras, so that it looked as if the huntsmen were riding and Daphne flying [4, p. 78].

Gently opening a door, she stood on the threshold so that (as she fancied) the room could not see her and watched the tapestry rising and falling on the eternal faint breeze which never failed to move it [4, p. 224].

Таким образом, хронотоп, моделируемый В. Вулф в романе «Орlando» на базе концепта ДОМ, используется для выражения значимых для автора культурных смыслов. Основные сущностные признаки пространства этого дома-замка: огромный, огорожен стенами, вмещает ветер, построен коллективно, плохо освещен (яркий свет только по случаю светских приемов), неизменный. Последний признак является доминантным в определении этого пространства и скрепляющим звеном хронотопа. Его неизменность обусловлена циклическостью времени, правящего внутри дома, в отличие от линейного времени внешнего мира. Образ этого дома является символом английской традиции, преемственности. В форме частной собственности словно вся английская культура, коллективно созданная предыдущими поколениями, вручается потомкам для бережного хранения. «В широком смысле концепт «традиция» подразумевает, что нечто прошло проверку временем, а потому его непременно следует сохранить» [3, с. 181]. Поэтому в сознании англичан фамильный дом воспринимается как дар, который нужно пронести по жизни и передать наследнику.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Николина Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н. А. Николина. – М., 2003. – 256 с.
2. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин ; сост. С. Бочаров, В. Кожевников. – М., 1986. – 543 с.
3. Цветкова М. В. Английское / М. В. Цветкова // Межкультурная коммуникация : учеб. пособие. – Н. Новгород, 2001. – С. 158–182.
4. Woolf V. Orlando / V. Woolf // Reading : Penguin Popular Classics. – 1998. – 240 p.

5. *Фещенко О. А.* Концепт ДОМ в художественной картине мира М. И. Цветаевой (на материале прозаических произведений) : дис. ... канд. филол. наук / О. А. Фещенко. – Новосибирск, 2005. – 216 с.

6. *Шмелев А. Д.* Русская языковая модель мира : материалы к словарю / А. Д. Шмелев. – М., 2002. – 224 с.

7. *Овчинников Всеволод.* Корни дуба / Всеволод Овчинников // Новый Мир. – 1979. – № 6. URL: [http://vivovoco.rsl.ru/VV/E\\_LESSON/OAK/PART\\_04.HTM](http://vivovoco.rsl.ru/VV/E_LESSON/OAK/PART_04.HTM)

8. *Яковлева Е. С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени, восприятия) / Е. С. Яковлева. – М., 1994. – 344 с.

*Омский государственный университет  
им. Ф. М. Достоевского*

*Богатова С. М., доцент кафедры английского  
языка*

*E-mail: bogatova@omsu.ru*

*Omsk State University named after F. M. Dostoyevsky  
Bogatova S. M., Associate Professor of the English  
Department*

*E-mail: bogatova@omsu.ru*