

УДК 821.161.1

Doi 10.26456/vtfilol/2023.4.139

## ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАРРАТИВЕ: ОТ РЕАЛЬНОСТИ К АНТИУТОПИИ

М.О. Оборина, П.А. Колосова

Тверской государственной университет, г. Тверь

Категории пространства и времени являются основой жанровой принадлежности художественного текста. Хронотопические категории развивались с развитием литературы, отражая наши представления о реальности. Жанр антиутопии опредмечивает хронотопические смыслы как контрастные в отношении реальности. Рассматриваются некоторые продуктивные способы имплицирования эффекта присутствия в тексте как переживания.

*Ключевые слова:* художественный нарратив; присутствие; имплицирование; визуализация; выразительно-изобразительные средства; жанр антиутопии; хронотоп.

Категории времени и пространства в произведении составляют основу смысловой структуры текста. Не секрет, что с XIX века, начала великой эпохи романов, авторы неизменно отводили целые абзацы своих текстов описаниям пространственных координат художественного мира. Переживание читателем эффекта присутствия – это сенсомоторное переживание места и времени действия. Более того, долгое время читатели ждали именно такого эксплицитного введения в пространство и отвечали переживанием образов детализированных пространственных изображений. Такие переживания находились в полном согласии со сложившимися практиками художественного восприятия. Эффект присутствия можно рассматривать в терминах погружения читателя в художественную реальность текста, однако сама нарративная стратегия является достаточным условием стимулирования переживания пространства и времени читателем.

Художественный мир – это онтологическое пространство, порожаемое текстом. Читая художественный текст, мы не просто следуем за героями и событиями, мы проникаем в новый мир, становимся его обитателями и переживаем его эмоционально и висцерально в своем воображении (см. [10: 16]). Хронотоп – это внутренняя временная и пространственная инфраструктура художественного мира, включающая в себя героев, локации, сюжетные линии, неотделимые от пространственно-временного континуума нарратива. Пространственно-временной подход к исследованию нарратива сместил фокус исследования с миметического на поэтический, оценивающий

достоинства художественного мира вне зависимости от его соответствия культурным конвенциям.

Пространственные характеристики являются центральной чертой литературного текста, поскольку они позволяют визуализировать художественную реальность. У. Зинсер, давая рекомендации писателям, указывал, что каждое человеческое событие происходит где-то, и читатель хочет знать, каково это «где-то» [3]. Место или пространственные координаты выполняют функцию отсылки реального читателя в мир внутритекстового адресата. Еще одна особенность художественного пространства заключается в том, что оно активизирует читательское восприятие и пробуждает переживание художественной реальности как присутствия в ней.

Художественное время, второй параметр хронотопа, является еще одной важной категорией текста. Оно отражает соотношенность событий, ассоциативные, причинно-следственные и психологические связи между ними, создает сложный ряд событий, выстраиваемых в ходе сюжетного развертывания произведения.

Временные и пространственные отношения неразрывно связаны и формируют художественное целое текста. Время сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп (см. [1; 4]). Э. Гомел (E. Gomel) рассматривает несколько техник введения пространственно-временных характеристик в художественный текст; каждая из них задает особую архитектуру пространства. Так, эти характеристики могут наслаиваться друг на друга (*layering*), вспыхивать и гаснуть (*flickering*), встраиваться друг в друга (*embedding*), проникать вглубь (*wormholing*), обходить друг-друга (*sidestepping*), схлопываться в черные дыры (*collapsing*) [9].

Пространство и время подчиняются законам физики и являются универсальными и гомогенными средами, наполняемыми смыслом только целенаправленной человеческой деятельностью. История литературы показывает, что пространственное воображение отнюдь не ограничено физическими законами и геометрией.

Текстуальная топология, нарушающая законы физики, основана на гетерогенности, разнообразии и многомерности. Иногда место – это не просто место, а смысл, данный в переживании фантастического пространства. Г. Башляр в работе «Поэтика пространства» [2] писал, что литература должна ограничиваться пространствами, которые освоены человеком. Однако, привычное часто граничит с невиданным, а художественное воображение не согласуется с топологией обыденности.

Описание невозможного хронотопа является частью современного художественного нарратива.

Антиутопия (*dystopia*) – воображаемый мир или общество, в котором люди ведут жалкую, бесчеловечную, страшную жизнь. В самом общем смысле можно сказать, что антиутопия является противоположностью утопии, то есть вымышленные общества, которые невероятно несовершенны, лишены гармоничных и эгалитарных качеств жизни, изображенных в утопиях. При этом, жанры утопии и антиутопии не вполне противоположны, это две стороны одного структурного и идеологического целого, зеркально отражающие друг друга. Для антиутопических романов характерна установка на описание реальных государств и городов. Через достоверность описаний автор показывает возможность наступления такого нежелательного будущего в реальном мире.

Одно из определений антиутопии связывает этот жанр с переживанием включенности в пространственно-временные рамки текста: «Антиутопия – интертекстуальный литературный жанр, дискурс которого отличается своеобразно смоделированным хронотопом и направлен на выяснение соотношений внутри триады «человек – цивилизация – общество» с отрицанием возможности реализации утопических идеалов при условии нарушения баланса и гармонии между социумом и его нравственным наполнением» [7: 207]. Для утопии пространственная организация крайне важна, утопия всегда замкнута пространственно, отделена от мира, сосредоточена на себе. Антиутопия же, наоборот очень тесно связана с миром вокруг читателя, она пытается изменить его взгляд на окружающую действительность.

Антиутопия является «другим» настоящим, которое знакомо читателю, но в силу различных обстоятельств оно развивается по независимым от него законам. Для антиутопии характерна сосредоточенность на изменении человеческой природы и социума в ходе цивилизованных преобразований.

Произведения жанра антиутопии являются вымыслами авторов на вполне конкретную тему, но, несмотря на это, антиутопии часто связаны со временем и историей, демонстрируя эту озабоченность в таких названиях, как «О дивный новый мир» или «1984». Авторы произведений с элементами жанра альтернативной истории достаточно вольно обращаются с историческими фактами – важным элементом сюжета является изменение хода истории в прошлом (относительно времени создания). Акцент антиутопии на времени указывает на скрытость времени, что позволяет авторам создавать параллельные реальности внутри текста произведения, опираясь на вполне реальные места. Например, мы легко можем вообразить себе место действия романа «О дивный новый мир», так как нам прямо сообщается, что местом действия является Лондон. Но с временными рамками у нас ничего не выйдет.

Когда началось альтернативное развитие знакомой нам истории? Как много времени прошло с момента исторического «поворота»?

Часто в антиутопических произведениях исторический процесс рассматривается как неотвратимые преобразования, диктуемые логикой социального развития. Постмодернизм конца XX века заставляет антиутопию вынудить читателя усомниться в однозначности выводов, объективности свидетельств, справедливости исторических истин. Примерами произведений такого характера являются «1984» Д. Оруэлла и «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери, роман Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах».

В романе Дж. Оруэлла «1984» организация пространства становится основным жанрообразующим элементом. В обшарпанном и непрезентабельном послевоенном Лондоне Оруэлла городское пространство похоже на палимпсест скрытого от глаз, но все еще существующего где-то там, далекого, но достигаемого прошлого. Когда герой романа, Уинстон Смит бродит по кварталам пролов в поисках знаков прошлого, он надеется, что, отыскав следы прошлого в городском пространстве, он сможет разоблачить партийную ложь. Надежда оказывается призрачной, а за его тайной комнатой («safe room»), пристально следит Большой Брат. Но остается крохотный шанс найти в развалинах пространства историческое время, восстановить историю в нарративе. Даже если этот шанс кажется нереалистичным после предательства героя, остается сам город, не подверженный манипулятивным технологиям Большого Брата. Антиутопия Оруэлла оказывается более оптимистичной, чем, 15 лет спустя, роман Х. Мураками «Подземка» («Underground»), где у истории нет пространства, в котором она могла бы затаиться.

Благодаря языку автор произведения может деконструировать действительность, создавая таким образом новые миры и атмосферу. Так, в романе «1984» тенденция номинализации реализует функцию замедления развития повествования, что переживается как атмосфера запустения и уныния.

Д. Оруэлл изобретает новый язык – «новояз» (newspeak). В приложении «The principles of newspeak» к роману Д. Оруэлл пишет о цели новояза: «The purpose of Newspeak was not only to provide a medium of expression for the world-view and mental habits proper to the devotees of Ingsoc, but to make all other modes of thought impossible» [15: 264]. Если взглянуть на новояз через призму гипотезы Уорфа, то можно сделать вывод о том, что этот язык ограничивает способы выражения мыслей, а следовательно, и идеи, которые человек способен выразить.

Слова в этом языке либо не имеют референта, либо их значение противопоставлено настоящим. К примеру, пишем «благосостояние», читаем – «дефицит»; пишем «подъем», читаем – «застой» и т.д. Таким образом создатели подобного искусственного языка стремятся создать

некую иллюзорную действительность, так как словарь языка фиксирует сужение и изменение первоначального значения слова. Таким образом, новояз является средством создания особого хронотопа – регулирования или же насаждения восприятия действительности.

В романе «1984» присутствуют два типа пространств, вступающих в противоречие. Тоталитарному, агрессивному и враждебному пространству противопоставлено пространство тишины, мира и гармонии. Оба типа пространств в романе получили своё выражение в аудиальном и цветовом наполнении .

В антиутопических произведениях звукообразы способствуют формированию картины окружающего мира и основной пространственной оппозиции «свое – чужое». Звукам, присущим пространству тоталитарного режима и агрессии, характерна повышенная, на пределе терпения, громкость, резкие звуки, какофония: «The next moment a **hideous, grinding** speech, as of some **monstrous** machine running without oil, burst from the big telescreen at the end of the room. It was a noise that **set one's teeth on edge** and **bristled the hair** at the back of one's neck. The **Hate** had started» [15: 11]. Это неестественные, техногенные звуки.

Напротив, звуками, наполняющими пространство, свободное от партии, являются, например, пение женщины, шелест листвы, пение птиц. Важным элементом этих звуков является пение дрозда, создающее пространство леса. В эпизоде, когда Уинстон попадает в лес, читатель слышит, как пение птицы сливается с солнечным светом, тем самым приобретая такие пространственные характеристики, как протяженность, видимость.

Важной, с точки зрения аудиального наполнения, песней в романе является песня «Under the spreading chestnut tree». [15: 69]. В тексте песни выстраивается оппозиция между миром, захваченным партией, и свободным, светлым, гармоничным и тёплым миром леса. В тексте сочетаются пространственная сема леса: «Under the spreading chestnut tree», и важная в контексте общего сюжета тема предательства: «I sold you and you sold me». Само название песни отсылает читателя к финальной пространственной точке произведения – кафе «Под каштаном» (Chestnut Tree Café).

Цветовая картина мира – еще один аспект осмысления пространства. Цвет является одной из первичных знаковых систем, и познание окружающей действительности посредством переживания цвета позволяет имплицировать множественные смыслы (см. [5: 34–37]). Цветообозначения в романе можно разделить на две группы: ахроматические – цвета, не имеющие цветового тона: белый, чёрный, серый; и хроматические – цвета, имеющие цветовой тон: красный, оранжевый, желтый, синий, голубой, зелёный, фиолетовый.

Благодаря цветовому наполнению произведения можно не только увидеть особенности организации пространства, но и идеи, а также темы,

волнующие автора, так как использование цвета является элементом авторского мировосприятия.

Для описания людей и предметов, относящихся к антиутопическому миру, в котором живёт главный герой, используются ахроматические цвета black, dark и white. Большого Брата описывают определения dark и black, в то время как в описании его оппонента, Эммануэля Голдштейна, использована лексема white. Взаимоисключающие лексем подчёркивает противостояние между мирами, которые олицетворяют эти люди, по мнению главного героя.

Когда Уинстон слышит песню «Under the spreading chestnut tree», он представляет её, как «yellow note». Жёлтый цвет присутствует во всех ключевых эпизодах романа: жёлтым становится лицо Джулии при аресте, жёлтый голос, мир от боли приобретает оттенок жёлтого. В тексте произведения жёлтый цвет противопоставлен зелёному. Зеленый цвет закреплен за пространством леса, деревьями. В эпизоде, где Уинстон встречается с Джулией в лесу, временной характеристикой выступает весна, придавая эпизоду мотив жизни. Жёлтый цвет, наоборот, представляет собой увядание, смерть, так как связан у героя с песней о каштанах. В английской языковой картине мира желтый цвет имеет такие коннотации, как «малодушие», «предательство», «трусость», что углубляет центральный хронотоп предпочтения себя другому [6: 3]. Помимо этого, хроматические цвета используются для описания людей и предметов, не относящихся к партии и свободных от её влияния. К примеру, красный цвет использован для описания пролов, беднейшей прослойки населения. Такие вещи, как пресс-папье, купленное Уинстоном, не принадлежат к существующему антиутопическому миру. Автор использует другие хроматические цвета для их описания (pink, green, brown).

Преобладание ахроматических цветов помогает создать мрачную атмосферу угнетенного будущего, представленного застывшим, бесплотным местом, где, казалось бы, нет надежды. Однако мерцание различных оттенков красного и других тёплых тонов пробуждает в читателе надежду на то, что это общество сможет измениться.

Пространственно-временной фон в антиутопиях XX века имеет много общего, что позволяет сделать вывод о том, что именно этот элемент произведения является доминирующим конструктивным элементом в жанре антиутопии.

Олдос Хаксли в своем романе «Brave New World» также использует ахроматические цвета для описания мира будущего: «dark» используется для описания помещений инкубатория и природы с точки зрения людей, принадлежащих к миру «эры Форда». «Grey» автор использует для описания самого здания инкубатория, одежды, которую носят дети, принадлежащие к кастовой системе. Для описания природы, отделенной от мира будущего, людей, не вписывающихся в рамки этого мира, автор использует хроматические цвета, такие как «red», «orange», «yellow»,

«green». Преобладание ахроматических цветов в произведении создаёт тот же эффект, что и в романе Оруэлла – сгущение атмосферы мрачной картины будущего.

Аудиальное наполнение романов «1984» и «Fahrenheit 451» тоже демонстрирует схожесть в описании звуков, относящихся к миру, которому противостоит герой. В тексте Брэдбери описывается механический пёс, который издает звуки, схожие со звуками с телеэкранов из антиутопии Оруэлла: «It **growled** again, a strange **rasping** combination of electrical **sizzle**, a **frying** sound, a **scraping** of metal, a turning of **cogs** that seemed **rusty** and ancient with suspicion» [13: 32]. То есть, всё, что принадлежит миру антиутопического будущего, порождает неприятные, резкие звуки.

Каждый читатель, обладая собственным культурным опытом, взаимодействует с текстом в собственном, уникальном художественном мире [11]. Пространственно-временные горизонты читателя, его принадлежность к мировой и региональной культуре, гендерные черты – все это определяет то художественное пространство виртуального мира, которое данный читатель усматривает в тексте. Тем не менее, несмотря на потенциальную индивидуальность прочтения художественных текстов, читатели имеют много общего – концептуальные системы, общественную практику, дискурсивные жанры, обыденное знание [12: 4]. Благодаря этим разделяемым основаниям структуру нарратива можно рассматривать не только в аспекте конкретных текстовых категорий, но и в аспекте разделяемых стратегий интерпретации, что позволяет читателям переживать текстовые категории как общие смыслы. Многократное использование авторами сходных текстовых стратегий подтверждает способность читателей адекватно интерпретировать текст и соответствовать ожиданиям автора, этот текст создающего [8: 7].

### Список литературы

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С.234-407.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 376 с.
3. Зинсер, У. Как писать хорошо. Классическое руководство по созданию нехудожественных текстов. М.: Альпина Паблишер, 2017. 292 с
4. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь.: книга для учителя М.: Просвещение, 1988. 352 с.
5. Малышева Е.В., Крохина К.А. Цветонаименования в антиутопии Дж. Оруэлла «1984». // Вестник Курганского государственного университета. 2018. № 2. С. 34–37.
6. Шепелева И.М. Цветовая палитра как важнейший фактор формирования самосознания нации. // Лингвострановедение: методы анализа, технология обучения. Сборник девятого межвузовского семинара по лингвострановедению 15–16 июня 2011г. М.: МГИМО-Университет, 2012.

Режим

доступа:

[https://mgimo.ru/upload/iblock/5e8/5e8e548d7a02e911533a0b3cd5189228.pdf?utm\\_source=google.com&utm\\_medium=organic&utm\\_campaign=google.com&utm\\_referrer=google.com](https://mgimo.ru/upload/iblock/5e8/5e8e548d7a02e911533a0b3cd5189228.pdf?utm_source=google.com&utm_medium=organic&utm_campaign=google.com&utm_referrer=google.com). Дата доступа: 14.08.2023.

7. Шишкина, С.Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра // Вестн. гуманитар. фак. ИГХТУ. 2008. Вып. 2. С. 199–208. Режим доступа: <https://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2007/vgf-2007-02-199.pdf>. Дата доступа: 14.08.2023.
8. Eco, U. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. London: Hutchinson. 1981. 273 pp.
9. Gomel, E. *Narrative Space and Time. Representing Impossible Topologies in Literature*. New York : Routledge, 2014. 237 pp.
10. Herman, D. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2002. 478 pp.
11. Iser, W. *The Reading Process: A Phenomenological Approach* // *New Literary History*, Vol. 3, No. 2, On Interpretation: I (Winter, 1972), P. 279–299
12. Turner, M. *Death Is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*. Chicago: University of Chicago Press. 1987. 208 pp.

#### **Источники примеров**

13. Bradbury, R. *Fahrenheit, 451*. Harper Voyager, 2013. 227 pp.
14. Huxley, A. *Brave New World*. Vintage books, 2007. 234 pp.
15. Orwell, G. 1984. Penguin, 2008. 328 pp.

#### *Об авторах:*

ОБОРИНА Марина Владимировна – канд. филол. н., доцент, доцент кафедры герменевтической лингводидактики и английской филологии Тверского государственного университета (Тверь, 170100, ул. Желябова 33); e-mail: [Oborina.MV@tversu.ru](mailto:Oborina.MV@tversu.ru)

КОЛОСОВА Полина Алексеевна – канд. филол. н., доцент кафедры герменевтической лингводидактики и английской филологии Тверского государственного университета (Тверь, 170100, ул. Желябова 33); e-mail: [kolosova\\_polina@mail.ru](mailto:kolosova_polina@mail.ru)

### **TIME AND SPACE IN NARRATIVE: IMPOSSIBLE REALITIES**

**M.V. Oborina, P.A. Kolosova**

Tver State University, Tver

Time and space are key categories of a literary narrative defining its genre. Looking back on the history of literature one can find that in fiction the categories evolved together with our perception of reality. In the course of the XIX century linear space and time give way to more complicated modes of perception. Fictional worlds presented in dystopias are seen as opposed to reality. However, it is implied that the readers are to recognize the world they find themselves plunged into as a possible scenario of their present or future.

**Keywords:** *narrative, time and space, dystopia, literary genre, stylistic means and devices, chronotope.*

*About Authors:*

OBORINA Marina Vladimirovna – Candidate of Sciences (Philology), associate professor, Department of hermeneutical linguodidactics and English philology, Tver State University (170100, Zheliabov Str., 33, Tver); e-mail: [Oborina.MV@tversu.ru](mailto:Oborina.MV@tversu.ru)

KOLOSOVA Polina Alexeevna – Candidate of Sciences (Philology), associate professor, Department of hermeneutical linguodidactics and English philology, Tver State University (170100, Zheliabov Str., 33, Tver); e-mail: [kolosova\\_polina@mail.ru](mailto:kolosova_polina@mail.ru)

© Оборина М.В., Колосова П.А., 2023

Статья поступила в редакцию: 06.10.23

Подписана в печать: 12.10.23