

УДК 82 Набоков.06
ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8Набоков

В.Е. Дюдяева

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ
В. НАБОКОВА:
ВРЕМЯ VS ПРОСТРАНСТВО**

В рамках современной лингвистики на примере романа В. Набокова «Ада» рассмотрены приемы концептуализации мира творческим сознанием через художественный текст.

Ключевые слова: *концепт, концептуализация, время, пространство.*

Дюдяева Вера Евгеньевна – ассистент, соискатель кафедры русского языка и теории языка Педагогического института Южного федерального университета
Тел.: 8-908-503-03-11
E-mail: veramad@list.ru

В последние десятилетия всё более возрастающий интерес вызывает феномен языковой игры, реализованный с наибольшей полнотой в рамках художественного текста. Для языковой игры сущностной характеристикой оказывается её ассоциативно-интерпретационное начало, показывающее способность создателя художественного текста к выходу за пределы автоматизированного употребления языковых единиц. Отражаясь на всех уровнях художественного текста, языковая игра затрагивает концептуально значимую систему его проективных координат.

Сложная, иерархически организованная система проективных координат, конструируемая автором в художественном тексте, реализуется через «эгоцентрические слова» (Б. Рассел): «те слова, значение которых изменяется с переменной говорящего и его положения во времени и пространстве. Четырьмя основными словами этого рода являются *я, это, здесь и теперь*» [Рассел, с. 97]. Автор фиксирует проективные координаты посредством триады *я – здесь – сейчас*, которая структурирует «пространственные и временные отношения вокруг “субъекта”, принятого за ориентир» [Бенвенист, с. 296].

Читатель вовлекается в эстетическую игру автора, некое прихотливое перебирание и комбинирование фрагментов мира, реального и воображаемого. Только творческий субъект придает эстетически нейтральной действительности разнообразие эстетических красок, так как идиостиль пред-

ставляет собой отражение специфики эстетического освоения мира художником.

Определенная модель познания предписывается человеку его сознанием, при этом восприятие нового фрагмента действительности зачастую не свободно от такой привычной когнитивной модели. Таким образом, единичное явление может оказаться в сфере обобщения под влиянием фоновых знаний. При создании художественного текста его творец также не освобождается от таких общечеловеческих обобщений, что становится основой проникновения личностных обобщающих смыслов в ткань произведения. В рамках современной лингвистики актуально изучение концептуализации мира творческим сознанием через художественный текст, при этом наибольший интерес представляют семантические миры произведений представителей различных наций и эпох.

Очевидно, что «в художественном произведении... перед нами предстает некий особый мир – со своим пространством и временем, со своей системой ценностей, со своими нормами поведения, – мир, по отношению к которому мы занимаем (во всяком случае, в начале восприятия) позицию по необходимости внешнего, т.е. позицию постороннего наблюдателя <...>» [Успенский, с. 224–225], при этом время и пространство, аксиологическая направленность являются отправными точками в концептуальном анализе конкретного художественного текста, а в конечном счете – координатами, пространственно-временными и этическими – индивидуальной картины мира автора.

Индивидуальная картина мира художника слова может быть исследована при опоре на текстовую деятельность автора на основе изучения созданных им текстов, моделирование концептосферы писателя и ее фрагментов, изучение ее специфики и средств вербальной репрезентации в отдельном произведении и творчестве в целом.

Разнообразие философско-антропологических концепций обусловлено возрастающим интересом к проблеме человека, одним из перспективных путей познания человека является концептология. Под термином *концепт* в рамках концептуально-культурологического направления (С.С. Аскольдов, Д.С. Лихачев, Ю.С. Степанов, А. Вежбицка, Н.Д. Арутюнова) понимается психоментальное явление, стимулирующее порождение слова, «культурный концепт», слово и непосредственно связанное с ним переживание: «Концепт – это как бы ступок культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек сам входит в культуру» [Степанов, с. 40]. В концепте фиксируется система понятий, объединенных идеей; концепт может быть выделен на уровне языковой личности. Индивидуальные черты языковой личности писателя могут быть реализованы только на общем концептуальном фоне национальной картины мира.

Изучение художественных концептов открывает широкие перспективы в сфере осмысления мировоззрения художника слова, параметри-

зации специфики его идиостиля. Поэтому одной из актуальных задач современной когнитивной лингвистики становится анализ способов вербализации концептов в художественном тексте. Специфика художественных концептов обусловлена спецификой литературы как вида искусства, а также особенностями воздействия и восприятия художественного текста. В рамках единой общенациональной картины мира концептуальная картина мира автора (отдельной личности) характеризуется очевидным своеобразием, поскольку обладает набором собственных, только ей присущих мотивационно-прагматических установок. Тем большую сложность представляет выявление концептуальной картины мира автора, если он создал истинные шедевры словесности на двух языках разных языковых групп. Принадлежность В. Набокова двум литературам – русской и американской – обуславливает дополнительные исследовательские сложности в изучении концептосферы его произведений, поскольку художественные концепты, репрезентирующие индивидуальную картину мира писателя, представляют собой либо некое единство культурных слоев концептов, являя тем самым скорее общечеловеческий смысл, либо отказ от такового, обнаруживая или скрывая от читателя авторское мировоззрение. В. Набоков почти не даёт авторских оценок событий и персонажей в своих произведениях, поэтому параметры его индивидуальной картины мира оказываются весьма условными, размытыми, неопределёнными. Трудности такого рода обусловили обращение к концептуальному анализу романа «Ада» В. Набокова, основывающемуся на выявлении ключевых слов, зачастую приобретающих признаки символов, которые, в свою очередь, репрезентируют художественные концепты. Стратегическая цель исследования при этом мыслится как выявление специфически национального и индивидуального слоя в структуре поля конкретного художественного концепта. Подчеркнем также, что если выявление ядра концепта основано на выявлении парадигматических связей слов, то индивидуально-авторская периферия поля художественного концепта представлена, в основном, синтагматикой контекстов словоупотребления, а также сферой лингвориторической парадигмы языковой элитарной личности.

Так, В. Набоков, обращаясь к двум важным формам существования материи, – времени и пространству – отделяет одно от другого, демонстрируя приверженность бергсоновской философии, тем самым подчеркивая недетерминированность мира, разделяя представление о времени как о способе бытия, более богатом, нежели пространство, однако мысль об абсурдном противоречии между возможностью возврата в пространстве и невозможностью возврата во времени, – мысль, которая повторяется у него снова и снова, – принадлежит ему самому.

Подчеркнем, что концептуализация времени у Набокова строится совершенно особым способом, лишь незначительно репрезентирующим национальный слой данного концепта. Так, в общеязыковом значении Время, 1. Одна из форм (наряду с пространством) существо-

вания бесконечно развивающейся материи – последовательная смена её явлений и состояний. 2. Продолжительность, длительность чего-н., измеряемая секундами, минутами, часами. 3. Промежуток той или иной длительности, в который совершается что-н., последовательная смена часов, дней, лет. 4. Определенный момент, в который происходит что-н. 5. Период, эпоха. 6. Пора дня, года. 7. *в знач. сказ., с неопр.* Подходящий, удобный срок, благоприятный момент. 8. Период или момент, не занятый чем-н., свободный от чего-н. [Ожегов, Шведова, с. 99]. У Набокова читаем: *«Целью моей работы над “Тканью Времени” – было прояснить мое собственное представление о Времени. Я хочу исследовать сущность Времени, а не его течение, ибо не считаю, что его сущность может быть сведена до его течения. Я хочу обойтись со временем ласково... Время – питательная среда для метафор... Время – это ритм»* [Набоков, с. 773]. Данное высказывание вложено в уста одного из героев романа «Ада» – Вана, создавшего, к тому же, трактат «Ткань времени». И в своих интервью Набоков повторял слова Вана: *«Чистое Время, Осязающее Время, Реальное Время, Время, свободное от содержания, контекста и комментария-репортажа, – вот мое время и моя тема. Ткань Пространства – это не Ткань Времени...»* [Там же, с. 775]. Таким образом, герой Набокова и сам автор решительно отказывается от общенационального представления о времени, выдвигая особую философскую систему. Единственным приемлемым для художественной набоковской философии оказывается время в первом значении, все остальные, приведенные в словарной статье, поэтапно отмечены им в «Ткани времени». Психологическое время связано с физическим, по многим направлениям определяется им, однако переживание времени индивидом глубоко лично, зависит от многих факторов: оценки одновременности, последовательности, длительности, скорости протекания различных событий жизни, их принадлежности к настоящему, удаленности в прошлое и будущее, переживания сжатости и растянутости, прерывности и непрерывности, ограниченности и беспредельности времени, осознание возраста, возрастных этапов, представления о вероятной продолжительности жизни, о смерти и бессмертии, об исторической связи собственной жизни с жизнью предшествующих и последующих поколений и пр. Для В. Набокова и его героев важнейшим становится не фактическое течение времени, индивидуальная картина мира писателя объективирует восприятие продолжительных временных промежутков, тесно связанное с характером переживаний – положительных или отрицательных. Художественная концептуализация в данном случае имеет в своей основе не только авторское индивидуальное мировосприятие (а значит, характеризует не только авторскую периферию художественного концепта *время*), но и проходит через сознание персонажа, поскольку в «Аде» В. Набокова нет авторских оценок, есть лишь мир персонажей, автор же скрывается от читателя, ведя с ним игру: «Повествователь в нарративе не обязан присутствовать в мире, порождает»

мом текстом: его присутствие в этом мире факультативно» [Падучева, с. 209].

Набоков решительно отсекает пространственный мир от времени: посредством ли прямого утверждения или аргументации, как в «Аде», или посредством противопоставления – в той или иной форме – симметрического пространства или асимметричного времени. В «Ткани времени» есть множество доказательств этого взгляда Набокова на природу Времени и Пространства: *«Пространство – мельтешение в глазах, а Время – это пение, звучащее в ушах... Едва месье Бергсон берется за свои ножницы, Пространство колышась устремляется к земле, Время же застывает между мыслителем и его большим пальцем. Пространство раскладывает свои яйца по гнездам Времени: сюда «до», туда «после» – а вот и рябой выводок “мировых точек” Минковского. Органически проще измерить мысленно отрезок Пространства, чем отрезок Времени»* [Набоков, с. 778]. Тем самым В. Набоков (и его герой Ван Вин) последовательно отказывается от толкования понятия *время* в общепринятом, узуальном значении. За художественным концептом время закрепляется лишь имя ядра концепта, тогда как индивидуально-авторская периферия расширяет свой семантический ареал. Например, в мире времени герой В. Набокова сохраняет свободу, отрицая будущее как «временную категорию»: *«Если Прошлое воспринимается как хранилище Времени и если Настоящее представляет собой процесс такого восприятия, тогда Будущее не является предметом Времени, ничего общего со временем не имеет, а также и с материальной туманной кисеей ткани Времени. Будущее не более чем шарлатан при дворе Хроноса»* [Набоков, с. 794].

Включив в состав романа «Ада, или Эротиада» в качестве одного из основополагающих элементов композиции трактат Вана Вина «Ткань времени», В. Набоков не только переосмыслил свою же художественную идею в другой жанровой форме как «текст в тексте» (по терминологии Ю.М. Лотмана), но и дополнил аксиологические координаты личности главного героя, подтвердив тем самым одну из основополагающих идей XX в., высказанную А. Маслоу: «Человеческому существу, чтобы жить... необходимы система координат, философия жизни, религия (или заменитель религии), причем они нужны ему почти в той же мере, что и солнечный свет, кальций или любовь» [Маслоу, с. 250].

Трактат «Ткань времени» представляет собой единую глобальную метафору набоковской модели времени, в которой нет места односторонности временного вектора, скорее, это мифологическое время, развивающееся по спирали, возвращающее героев к уже прожитому, но в ином качестве. Набоков никогда не призывает нас поворачиваться спиной к известному нам миру, но чудной силой своего зрелого искусства предлагает нам шанс, который не может дать жизнь. Он позволяет нам открыть для себя, сколь бесценным и неисчерпаемым

кажется этот мир, если взглянуть на него извне обычного понимания времени.

Художественная проза может быть воспринята во всех возможных семантических оттенках лишь при условии, что будет осознана вымышленность происходящего в художественном тексте. При переходе в художественный контекст высказывание лишается логической валентности – возможности и необходимости образовывать логические связи с реальностью. Освобождая высказывания от логической валентности, проза превращает их в квазивысказывания, осуществляя тем самым эстетическую функцию занимательного повествования ради самого повествования. Таким образом, языковая игра в романе «Ада» В. Набокова осуществляется не только на уровне риторических средств создания художественных образов (метафоры, сравнения, метонимии и пр.), но и проникает на уровень концептуализации мира, задавая координаты художественного мира писателя, зачастую отличные от общепринятых, существующих в реальности.

Литература

- Бенвенист Э.* Общая лингвистика. М., 1974.
Маслоу А. Психология бытия. М., 1997.
Набоков В.В. Лолита. Ада, или Эротиада : романы / Владимир Набоков. М., 2005.
Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2000.
Падучева Е.В. Семантические исследования. М., 1996.
Рассел Б. Человеческое познание. Киев, 1997.
Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры : опыт исследования. М., 1997.
Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб., 2000.