

---

**УДК 82. 0**  
**ББК 83. 014. 46**  
**Н 50**  
**Немец Г.Н.**

*Кандидат филологических наук, доцент кафедры печати и рекламы факультета журналистики Кубанского государственного университета, e-mail: nemets@kubannet.ru*

**Концептуализация времени в эссеистике В.В. Набокова:  
проблемы рецепции  
(Рецензирована)**

***Аннотация:***

Характеризуется концептуализация понятия «время» в системе текста. После анализа общей методологии времени как концептуализированного объекта описывается его связь с сюжетом/фабулой текста, архетипами. На примере эссеистики В.В. Набокова выявлены новые возможности концептуализации времени в аспекте прагматической перспективы.

***Ключевые слова:***

Концептуализация, категория времени, эссе, рецепция, архетипы.

**Nemets G.N.**

*Candidate of Philology, Associate Professor of Press and Advertising Department of Journalism Faculty, the Kuban State University, e-mail: nemets@kubannet.ru*

**Conceptualization of time in V.V. Nabokov's essays:  
problems of reception**

***Abstract:***

The paper provides a characteristic of conceptualization of concept "time" in the text system. The analysis of general methodology of time as a conceptualized object is followed by description of its connection with textual subject/plot and archetypes. Using examples of V.V. Nabokov's essays the author shows new opportunities of conceptualizing time in the aspect of pragmatic prospects.

***Keywords:***

Conceptualization, category of time, essay, reception, archetypes.

Проблемы творческого познания действительности издавна привлекали исследователей. Занимая промежуточное положение между научным и обыденным познанием, творчество характеризуется, с одной стороны, как процесс взаимодействия гносеологического субъекта и внеположного ему бытия, а с другой – как результат работы человеческого подсознания над созданием образов действительности. Одной из проблем в рамках парадигмы творческого сознания является проблема рецепции времени как концептуализированного объекта в сознании субъекта познания. Среди научных направлений социально-гуманитарного зна-

---

ния, интересующихся проблемами времени, можно выделить особо структурализм (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский, Ж. Женетт и др.) и синергетику неравновесных систем (Пригожин И., Стенгерс И. и др.). В первом случае мы можем выделить структуру объекта, проследить иерархию его внутренних связей, а во втором - охарактеризовать взаимодействие языка-объекта и метаязыка, интерпретации и самоинтерпретации, организации объекта и его самоорганизации.

И. Пригожин и И. Стенгерс говорят о том, что концептуализация объекта «Время» происходит в следующих методологических значениях: **Время-1** («время как параметр») и **Время-2** («время как хронологическое упорядочение»). Отсюда концептуализация времени как «идеи истинной эволюции» строится по трем основаниям: 1) необратимость («нарушение симметрии между прошлым и будущим»); 2) необходимость введения понятия «событие» (события могут быть обратимыми и необратимыми); 3) *некоторые события обладают способностью менять ход эволюции* [1: 18, 53 - 54].

Б.А. Успенский концептуализирует объект «Время» по характеру совмещения точек зрения автора, героя и читателя: **Время-1** (последовательное описание событий с разных точек зрения), **Время-2** (описание события с точки зрения синтеза) [2: 117 - 121].

Ж. Женетт анализирует с позиций структурализма нарушение временного порядка, или *анахронию*. Под этим термином понимаются «различные формы несоответствия между порядком истории и порядком повествования». Изучение временного порядка повествования, по его мнению, означает «сопоставление порядка расположения событий или временных сегментов в истории, как он эксплицитно задан в самом повествовании или как он может быть выведен на основе тех или иных косвенных данных» [3: 71 - 72].

Методологически, по Ж. Женет-

ту, временной анализ начинается с «выявления сегментов повествования в соответствии со сменами из позиции во времени истории». По его мнению, анахрония может «отступать в прошлое или в будущее на большее или меньшее расстояние от «настоящего» момента, то есть от момента истории, когда повествование прерывается и дает место анахронии». Это временное расстояние он определяет как «дальность анахронии». Кроме того, анахрония может охватывать «более или менее протяженный диапазон событий истории – мы назовем это протяженностью анахронии» [3: 74, 83].

По мнению Ю.М. Лотмана, на временной оси текста соседствуют «субсистемы с разной скоростью циклических движений», многие из которых «сталкиваются с другими и меняют свой облик и орбиты». Знаковое пространство текста «заполнено передвигающимися обломками различных структур, которые, однако, устойчиво хранят память о целом и, попадая в чужие пространства, могут вдруг бурно реставрироваться» [4: 101].

Большинство ученых говорят о том, что время в тексте затрагивает такие базовые филологические категории текста, как «сюжет», «фабула» и «композиция». Категория времени в эссеистическом тексте имеет свою специфику, поскольку связана с проблемами понимания/интерпретации, аргументации/рецепции самого текста. Эссе позволяет исследователю видеть проблему времени как в ракурсе элемента идейно-композиционного содержания текста, так и в аспекте его фабульно-сюжетной организации в движении от Автора к Читателю.

Примером использования времени как одной из категорий текста в рамках эссеистических задач в нашей работе послужили текстовые фрагменты автобиографического эссе В.В. Набокова «Другие берега», в котором наблюдается движение творческого сознания с созданием собственной концепции времени как отра-

жения эссеистического мышления автора.

*(1) **Колыбель качается над бездной.** Заглушая шепот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь – только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями. Разницы в их черноте нет никакой, но в бездну преджизненную нам свойственно вглядываться с меньшим смятением, чем в ту, в которую летим со скоростью четырех тысяч пятисот ударов сердца в час. Я знавал, впрочем, чувствительно-го юношу, страдавшего **хронофобией** и в отношении к безграничному прошлому. С томлением, прямо паническим, просматривая домашнего производства фильм, снятый за месяц до его рождения, он видел совершенно знакомый мир, ту же обстановку, тех же людей, но сознавал, что его-то в мире нет вовсе, что никто его отсутствия не замечает и по нем не горюет. Особенно навязчив и страшен был **вид детской коляски**, стоявшей на крыльце самодовольно **косностью гроба**; коляска была пуста, как «при обращении в мнимую величину минувшего», как удачно выразился молодой читатель, **самые кости его исчезли** [5: 9].*

Рецепция времени, по Набокову, включающая архетипику течения жизни, акцентирует свое внимание на таких категориях, как «конечное/бесконечное», «прошлое/будущее», «жизнь / смерть». При кажущейся асимметрии прошлого и будущего они равноценны и устремлены в бесконечность. Настоящее в этом случае всего лишь симуляция, «векторный нуль», подвижная точка на прямой. Позиция наблюдателя позволяет выделить два луча с общей точкой, направленные и в прошлое, и в будущее.

Человек в материалистской трактовке как величина предельная сталкивается с двумя непредельными величинами: «плюс-бесконечность» (будущее) и «минус-бесконечность» (прошлое). В этом случае возникает определенный когнитивный диссонанс, названный у Набо-

кова «хронофобией». Начало жизни и ее конец становятся из языковых антонимов контекстуальными синонимами. Образная система такова, что символ начала жизни – детская коляска – при инверсионном движении по оси времени становится гробом как символом предела земной человеческой жизни. В связи с этим возникают вполне умелые библейские реминисценции, выраженные цитатой «самые кости его исчезли». Отсюда, можем предположить, что понятия «жизнь», «смерть» и «воскресение» у Набокова находятся на одной аксиологической оси и входят в более масштабный концепт – «развитие/движение».

*(2) В начале моих исследований прошлого я не совсем понимал, что безграничное на первый взгляд время есть на самом деле **круглая крепость**. Не умея пробиться в свою вечность, я обратился к изучению ее пограничной полосы – моего младенчества. Я вижу **пробуждение самосознания**, как череду вспышек с уменьшающимися промежутками. Вспышки сливаются в цветные просветы, в географические формы [5: 10].*

Размышляя о природе вечного и сиюминутного, Набоков говорит о моделировании времени как субстанции. Фигура наблюдателя открывает бесконечное в рецепции времени с использованием образа «круглой крепости», которую ни взять приступом, ни обойти. Младенчество в этом случае открывает возможности генезиса человеческого самосознания, представляющего на ранних стадиях дисперсную систему с относительно плавающим центром. Словосочетание «череда вспышек с уменьшающимися промежутками» реализует семантику «дробности», «осколочности» субъекта познания, который вживается в уже существующую картину мира.

*(3) **Первобытная пещера**, а не модное лоно, - вот (венским мистикам наперекор) образ моих игр, когда было три-четыре года. Передо мной встает боль-*

---

шой диван, с клеверным крапом по белому кресту, в одной из гостиных нашего деревенского дома: это массив, нагроможденный в эру доисторическую. История начинается неподалеку от него, с флоры прекрасного архипелага, там, где крупная гортензия в объемистом вазоне со следами земли наполовину скрывает за облаками своих бледно-голубых и бледно-зеленых соцветий мраморный пьедестал Дианы, на котором сидит муха [5: 12].

Архетипика детства и детского сознания конструируется такими символами, как «пещера», «лоно», «игра». Начало ритуального дискурса у Набокова манифестируется созданием собственного игрового пространства – дивана – как «массив, нагроможденный в эру доисторическую». А история начинает свой ход, что называется, «неподалеку», где существует обыденная жизнь, которая священна и десакрализована одновременно («крупная гортензия в объемистом вазоне со следами земли наполовину скрывает за облаками своих бледно-голубых и бледно-зеленых соцветий мраморный пьедестал Дианы, на котором сидит муха»). Метафора «образ моих игр» актуализирует проекцию воспоминания об игре как ритуализированной практике, возникает «след» объекта, а его наличие исчезает в прошлом.

*(4) Материнские отметины и зарубки были мне столь же дороги, как и ей, так что теперь в моей памяти представлена и комната, которая в прошлом отведена ее матери под химическую лабораторию, и отмеченный – тогда молодой, теперь почти шестидесятилетней – липою подъем, столь крутой, что приходилось велосипедистам спешиваться, - где, поднимаясь рядом с ней, сделал ей предложение мой отец, и старая теннисная площадка, чуть ли не каренинских времен, свидетельница благопристойных перекидок, а к моему детству заросшая плевелами и поганками [5: 27 - 28].*

Архетип Матери у Набокова не-

разрывно связан с архетипом Отца и актуализирует ряд концептуальных понятий – «дом», «любовь/свидание», «памятное место». «Материнские отметины и зарубки» становятся не только воспоминанием, но и кодом познания мира, архетипической картиной мира рассказчика. Образ матери у Набокова находится в фокусе эмпатии – это другое Я эссеиста («были мне столь же дороги, как и ей»), которое образует модальную рамку повествования. Здесь не случайна оговорка «каренинских», а именно не «толстовских» времен, поскольку здесь архетипика все-таки женская, а Читатель-мужчина здесь чередуется с Читателем-женщиной.

Таким образом, опираясь на вышесказанное, можно сделать следующие выводы:

1. Проблема концептуализации времени методологически разнородна и требует систематизации. Многообразие выделяемых аспектов категоризации времени порождает целый круг проблем, которые еще предстоит решать исследователям: 1) проблема описания события в системе текста (структура выделяемого объекта и содержание процедурного метаязыка); 2) проблема взаимодействия категории времени и сюжета/фабулы текста/произведения (соотношение сюжетного времени с динамикой фабульного движения повествования); 3) проблема анахронии в тексте как нарративной стратегии (структура объекта, межуровневые корреляции представления, взаимодействие с другими планами текста – феноменологическим, онтологическим, гносеологическим); 4) проблема взаимодействия аргументационных и герменевтических аспектов категории времени в тексте/дискурсе (корреляция «Автор-Читатель»).

2. Эссе как жанр литературы и публицистики представляет собой особый дискурс, в котором подвергается концептуализации категория времени. К числу таких особенностей можно по справедливости отнести существование внутри дан-

---

ной категории таких концептуальных понятий, как «автобиографическая память», «архетипы» и «анахрония». Сознание эссеиста, с одной стороны, стремится реконструировать ход событий, придавая им художественную осмысленность. С другой стороны, фабульная последовательность в эссе превращается в «поток сознания», «генератор случайных чисел», из которых Читателю приходится «выискивать» исконный порядок действий, поскольку «процесс конструирования реальности в публицистическом дискурсе носит герменевтический характер» [б: 100].

3. Эссеистика Набокова в представленных фрагментах автобиографична по своей прагматической направленности и экзистенциальна по мировоззренческому началу. Если большинство эссеистов стремится осмыслить свое существование,

то эстетическая задача В.В. Набокова – приподняться над собственной жизнью с позиций метанаблюдателя. Время у Набокова превращается в бесконечную прямую, а наш взгляд на него – это точка на этой прямой. При этом возможно и прямое, и инверсионное движение: любая интерпретация/самоинтерпретация рождает новый ракурс проблемы, новый перифраз – семантика начала вырастает в семантику конца, смерть и жизнь – это контекстуальные синонимы с общей семой «предел», а создаваемый образ превращается в его след, легкое воспоминание. Такая обратимость порождает проблему *прямо-обратной темпоральной перспективы* в системе эссеистического текста как возможное методологическое противоречие, которое еще предстоит разрешить.

#### Примечания:

1. Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант. М.: Прогресс, 1999. 268 с.
2. Успенский Б.А. Поэтика композиции // Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. С. 9-280.
3. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 59-280.
4. Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2000. С. 12-148.
5. Набоков В.В. Другие берега // Набоков В.В. Другие берега: роман; Весна в Фиальте: рассказы. М.: АСТ, 2004. С. 7-210.
6. Немец Г.Н. Публицистический дискурс как методологический конструкт // Вестник Адыгейского государственного университета. 2010. Вып. 3. С. 96-101.

#### References:

1. Prigozhin I., Stengers I. Time, chaos, quantum. M.: Progress, 1999. 268 p.
2. Uspensky B.A. The poetics of composition // Uspensky B.A. The poetics of composition. SPb.: Azbuka, 2000. P. 9-280.
3. Zhenett Zh. Narrative discourse // Zhenett Zh. Figures: in 2 vol. Vol. 2. M.: The Sabashnikovs' Publishing House, 1998. P. 59-280.
4. Lotman Yu.M. Culture and explosion // Lotman Yu.M. Semiosphere. SPb.: Iskusstvo-SPb., 2000. P. 12-148.
5. Nabokov V.V. Other shores // Nabokov V.V. Other shores: novel; Spring in Fialta: stories. M.: AST, 2004. P. 7-210.
6. Nemets G.N. Publicistic discourse as the methodological construct // The Bulletin of the Adyge State University. 2010. Issue 3. P. 96-101.