

УДК 81`42

МОДЕЛЬ ТЕМПОРАЛЬНОЙ ОСИ, ВЕРБАЛИЗУЕМОЙ В ТЕКСТЕ ТРИЛОГИИ «THE HUNGER GAMES»

М.Б. Гаврилова

*Пятигорский медико-фармацевтический институт - филиал
ФГБОУ ВО ВолгГМУ Минздрава России,
Пятигорск*

Статья посвящена построению модели темпоральной оси романа «The Hunger Games», а также анализу способов ее вербализации в тексте трилогии. Для достижения данной цели проведен анализ эксплицитных и имплицитных вербализаторов категории времени, а также выявлены закономерности их употребления в тексте анализируемого произведения. В ходе исследования автор приходит к выводу о том, что художественное время текста романа репрезентировано типичными для антиутопий чертами.

Ключевые слова: модель, темпоральная ось, вербализация, антиутопия, линейная модель, цикличность.

Model of the Temporal Axis Verbalized in the Trilogy «The Hunger Games»

Maria B. Gavrilova

*Ryatigorsk Medical Pharmaceutical Institute of Volgograd Medical State University
of the Ministry of Health Care of Russia*

The article is devoted to the construction of a model of the temporal axis of the novel “The Hunger Games”, as well as to the analysis of ways of its verbalization in the text of the trilogy. To achieve this goal, the analysis of explicit and implicit verbalizers of the category of time was carried out, with the aim of pointing out the regularities of their use in the work in question. In the course of the study, the author comes to the conclusion that the artistic time of the text of the novel is represented by typical dystopian features.

Keywords: model, temporal axis, verbalization, dystopia, linear model, cyclicity.

Первые два десятилетия XXI века отмечены появлением в литературном мире большого количества произведений жанра антиутопии (см., например, [7; 12]). Данный жанр прошел непростой путь развития с начала XX века по сегодняшний день. С каждым витком развития общества авторы антиутопий стараются учитывать произошедшие изменения в политической системе, технологиях и общественных отношениях, и переносить их негативные последствия в вымышленный мир в гипертрофированной форме. Тем не менее, есть несколько произведений, которые мы считаем классическими примерами именно современной антиутопии: «The Maze Runner» Дж. Дэшнера [8], «Divergent» В. Рот [11] и «The Hunger Games» С. Коллинз [5]. Это обусловило выбор романа «The Hunger Games» для анализа в данной работе.

Целью нашего исследования является построение модели темпоральной оси романа «The Hunger Games», а также анализ способов ее

вербализации в тексте трилогии. В ходе исследования мы использовали метод сплошной выборки, дефиниционный анализ (см. [1]), а также метод семантической реконструкции (см. [2]).

Роман «The Hunger Games», как и большинство современных произведений жанра антиутопии, написан от первого лица. Главная героиня – Китнисс Эвердин – живет в государстве, которое находится на территории бывшей Северной Америки:

(1) *He tells of the **history of Panem**, the country that **rose up out of the ashes of a place that was once called North America** [5, с. 27].*

(2) *In school, they tell us the Capitol was **built in a place once called the Rockies**. District 12 was in a region known as **Appalachia** [5, с. 27].*

При детальном рассмотрении данных примеров мы выявили, что сочетание названий мест и стран, о которых говорит главная героиня, с определенными лексическими единицами, преобразует их в маркеры времени. Например, ЛЕ *Appalachia*, которая сама по себе является пространственным вербализатором, в сочетании с причастием *known as* в контексте произведения, безусловно, является вербализатором времени. То же самое можно сказать о сочетаниях *rose up* и *Panem, once called* и *Rockies*, т.е. если глаголы, имеющие темпоральную семантику, соотносятся с пространственным вербализатором и имеют форму прошедшего времени либо форму Participle II, они придают номинативному вербализатору созначение темпоральности. Это обусловлено тем, что до основных событий романа произошло несколько лакунарных событий, которые упоминаются главной героиней, но не описаны подробно:

(3) *He lists **the disasters, the droughts, the storms, the fires, the encroaching seas that swallowed up so much of the land, the brutal war for what little sustenance remained** [5, с. 14].*

Из примера (3) можно сделать вывод о том, что такими лакунарными событиями стали ряд природных катастроф и война, которые привели к образованию государства *Panem*. Таким образом, сочетания определенных ЛЕ и названий упоминаемых мест и стран можно назвать вербализаторами времени, т.к. до определенного момента территория, на которой разворачиваются события романа, называлась *North America*, а затем стала называться *Panem*. При этом фраза *rose up out of the ashes* еще раз напоминает, что произошла какая-то катастрофа, что является жанрообразующим признаком произведений жанра антиутопии.

Но данная катастрофа не является диворсионной точкой данного произведения, так как она не делит основную темпоральную ось. Точкой, которая действительно разделяет хронологию рассматриваемого романа на «до» и «после», является событие, случившееся *после* катастрофы и образования государства *Panem*, т.е. так называемые *the Dark Days*:

(4) ***The result was Panem**, a shining Capitol ringed by thirteen districts, which brought peace and prosperity to its citizens. **Then came the Dark Days**,*

the uprising of the districts against the Capitol. Twelve were defeated, the thirteenth obliterated [5, с. 14].

Отметим, что именно *the Dark Days* являются точкой отчета для нового этапа в истории государства *Panem*, так как оно уже существовало до данной точки, но в романе не упоминается, сколько именно времени прошло от момента образования *Panem* до *the Dark Days*. Таким образом, ЛЕ *the Dark Days* вербализует **дिवорционную точку** (термин наш – М.Г.) романа «The Hunger Games».

В примере (4) глагол *obliterated* имеет темпоральность в значении и отражает то, что дистрикт №13 полностью перестал существовать:

- obliterate – to **destroy** every trace of; wipe out completely;
- destroy - means to cause so much damage to it that it is completely ruined or does not **exist** anymore;
- exist - if something exists, it is **present** in the world as a real thing [3].



Восстание дистриктов привело к уничтожению одного из них, что стало причиной возникновения «The Hunger Games» – соревнований, в которых участвуют парень и девушка из каждого дистрикта. Соревнующиеся должны убивать друг друга, пока не останется один – победитель. Как говорит сама автор, на создание такого сюжета ее вдохновил миф о Тесее и Минотавре [9]:

(5) *The Treaty of Treason gave us the new laws to guarantee peace and, as our yearly reminder that the Dark Days must never be repeated, it gave us the Hunger Games* [5, с. 14].

Фраза *never be repeated* говорит о том, что основной целью создания Голодных игр было воспрепятствовать повторному появлению *the Dark Days* на темпоральной оси за счет напоминания жителям дистриктов об огромной власти Капитолия над ними.

Как мы уже упоминали, главной героиней романа является Китнисс Эвердин, и повествование ведется от ее лица. В целом, основная темпоральная ось строится вокруг жизни главной героини. В ходе повествования автор преимущественно использует временную форму Present Simple для описания простых (синконтинуальных (термин наш – М.Г.)) (события, не имеющие продолжения и последствий) и комплексных событий (события, которые имеют причину и какие-либо последствия):

(6) *When I wake up, the other side of the bed is cold* [5, с. 6].

Там, где заканчивается происходящее в настоящем времени, повествование продолжается с использованием форм Past Simple в воспоминаниях главной героини:

(7) *One time, when I was in a blind in a tree, waiting motionless for game to wander by, I dozed off and fell ten feet to the ground, landing on my back* [5, с. 16].

Подобные флешбэки встречаются на протяжении всех трех частей рассматриваемого произведения и являются значимой частью выстраиваемой темпоральной модели. Переход к ним чаще всего осуществляется с помощью каких-либо предметов, которые связаны с данными воспоминаниями:

(8) *Unfortunately, the packet of cookies hits the ground and bursts open in a patch of dandelions by the track. I only see the image for a moment, because the train is off again, but it's enough. Enough to remind me of that other dandelion in the school yard years ago . . .* [5, с. 32].

(9) *The bread. Our one moment of real connection before the Hunger Games* [6, с. 220].

В данных примерах в качестве вербализаторов «триггеров» для перехода от происходящего в настоящем времени к определенному моменту в прошлом используются ЛЕ *dandelion* и *bread*. Обратившись к широкому контексту романа, можно отследить, что подобные ЛЕ являются *коннекторами* между происходящим с Китнисс в настоящем и ее прошлой жизнью. Часто это какие-то позитивные воспоминания. Таким образом, характерной чертой темпоральной структуры романа является использование номинаций, не маркированных какой-либо темпоральной семантикой, в качестве «триггеров» для флешбэков главной героини. Следовательно, номинации такого рода можно рассматривать как имплицитные вербализаторы, участвующие в построении темпоральной оси романа.

Другой тип воспоминаний появляется после участия в Голодных играх. Переход к ним также может происходить с помощью каких-либо ЛЕ, не маркированных темпоральной семантикой. Данные ЛЕ также выступают в качестве *триггеров*, если рассматривать данный термин с точки зрения психологии: «a small occurrence in everyday life, such as a sound, smell, a look at someone's face or news broadcast, may set off a chain of memory 'bits' and you have intense distress reactions associated with them; sometimes referred to as “feeling flashback”, where being in an anxious/aroused state that resembles feelings experienced during the traumatic event will trigger reactions such as profound fear, twitching or a sense of utter helplessness that's an over-the-top response to the current situation» [13, с. 17]. В своей работе А. Ветмор выделяет несколько признаков посттравматического стрессового расстройства, в число которых входят кошмары, навязчивые воспоминания, триггеры памяти и триггеры эмоций. Можно предположить, что Китнисс страдает данным расстройством после участия в «Голодных играх», так как в ходе повествования во второй и третьей частях романа читатель может наблюдать постоянное проявление перечисленных выше признаков. Таким образом, мы считаем, что необходимо разграничивать ЛЕ, «запускающие» положительные воспоминания (*коннекторы*), и ЛЕ, «запускающие» негативные

воспоминания (**триггеры**). Рассмотрим подробнее примеры вербализации триггеров:

(10) *She's leaning a bit forward on the toes of her shiny white boots like she's about to take flight, like - Bam! It's like someone actually hits me in the chest. <...> I don't see Prim - I see Rue, <...> She could fly, birdlike, from tree to tree, catching on to the slenderest branches. Rue, who I didn't save* [4, с. 36].

(11) *Wishing I had died in the arena. Wishing Seneca Crane had blown me to bits the way President Snow said he should have when I held out the berries.*

The berries. I realize the answer to who I am lies in that handful of poisonous fruit [4, с. 101].

Примеры (10) и (11) хорошо иллюстрируют, как определенные ЛЕ «запускают» травмирующие главную героиню воспоминания. В данных примерах для усиления эмоционального воздействия на читателя автор использует несколько художественных приемов: подхват, междометие (выражающее неожиданность, удивление), метафору (*she could fly, birdlike*), а также эпифорический повтор.

Как видно из определения понятия «триггер», данного выше, воспоминания могут «запускаться» не только с помощью предметов или эмоций, но и с помощью запахов. Одним из сильнейших триггеров для Китнисс является запах роз, который ассоциируется с ее главным врагом Президентом Сноу и вызывает у нее ужас, так как Президент является прямой угрозой ей и ее близким:

(12) *The sickeningly sweet smell hits my nose, and my heart begins to hammer against my chest. So I didn't imagine it. The rose on my dresser* [6, с. 153].

Показательно употребление наречия *sickeningly*, отмеченного явно негативной оценочностью, для характеристики роз. В данном примере предложение *The rose on my dresser* также репрезентирует элемент цикличности в темпоральной структуре романа, так как возвращает читателя к эпизоду, в котором Китнисс заходила в свой дом после уничтожения дистрикта 12.

Другим способом перехода от настоящего к воспоминаниям могут служить различные фразы, в которых используются эксплицитные вербализаторы времени, например: *one time, years ago, the worst time*.

(13) *Years ago it was a warehouse to store coal, but when it fell into disuse, it became a meeting place for illegal trades and then blossomed into a full-time black market* [4, с. 10].

Частотно употребляются сочетания *by the time* (55), *first time* (52), *long time* (29). Среди эксплицитных вербализаторов, обозначающих время суток, особенно часто действие происходит в первой половине дня (*morning* (160), *afternoon* (53), *dawn* (34)), а также ночью (*night* (94)):

(14) “Well, I know when it hit me. **The night when** you shouted out his name from that tree,” says Caesar [5, с. 218].

Вербализаторы *evening* (38) и *sunset* (8) встречаются реже.

Различные художественные приемы используются автором для *перехода* от одного события к другому:

(15) *Get something nice for tonight*,” he says. **Tonight**. After the reaping, everyone is supposed to celebrate [5, с. 10].

В примере (15) переход осуществлен с помощью эпитетического повтора лексемы *tonight*, акцентирующего именно темпоральный аспект описываемой ситуации.

Также автор использует назывные предложения:

(16) *Roses. Wolf mutts. Tributes. Frosted dolphins. Friends. Mockingjays. Stylists. Me. Everything screams in my dreams tonight* [6, с. 235].

Обычно такие предложения используются для того, чтобы обозначить существование предмета или явления (см. подробнее [10]), и коррелируют только с настоящим временем. В контексте произведения назывные предложения автор использует, чтобы еще раз напомнить детали тех ужасов, которые произошли с Китнисс, и чтобы акцентировать внимание читателя на «рваной» структуре флешбэка, формируемой с помощью данного приема. Таким образом, назывные предложения вербализуют настоящее время на темпоральной оси с отсылкой к разным событиям в прошлом.

Отдельно обратим внимание на сны Китнисс. На протяжении всего произведения они имеют примерно один и тот же сюжет. Особенно часто упоминается сцена гибели ее отца:

(17) *Each time I wake, I think, at last, this is over, but it isn't. It's only the beginning of a new chapter of torture. How many ways do I watch Prim die? Relive my father's last moments? Feel my own body ripped apart? This is the nature of the tracker jacker venom, so carefully created to target the place where fear lives in your brain* [5, с. 118].

Можно сказать, что выделенные в примере (17) вербализаторы времени репрезентируют закольцованное воспоминание, которое также привносит элемент цикличности в темпоральную структуру анализируемого произведения.

Для произведений жанра антиутопии свойственно наличие окказиональной лексики. В рассматриваемом романе не так много окказионализмов, и ЛЕ *tracker jacker venom* является одной из них. Нам представляется, что эта ЛЕ имеет темпоральную окраску. Это обусловлено тем, что данные насекомые были искусственно созданы Капитолием как оружие против дистриктов, то есть они не существовали раньше. Но главное, в чем заключается темпоральность, – это яд таких насекомых, способный исказить восприятие реальности человеком так, что он теряется во времени и пространстве:

(18) *So I walk off in the other direction, hoping my enemies still lie locked in the surreal world of tracker jacker venom* [5, с. 120].

К тому же, данный яд способен вызывать самые ужасные воспоминания и усиливать их в несколько раз, то есть можно сказать, что укус *tracker jacker* может стать триггером для флешбэка, либо наоборот, переходом к будущему:

(19) *Is this real? Or have the hallucinations begun? I squeeze my eyes tight and try to breathe through my mouth, ordering myself not to become sick. Breakfast must stay down, it might be days before I can hunt again* [5, с. 116].

(20) *How long have I been out? It was morning when I lost reason. Now it's afternoon. But the stiffness in my joints suggests more than a day has passed, even two possibly. If so, I'll have no way of knowing which tributes survived that tracker jacker attack* [5, с. 118].

Самым ярким окказионализмом романа является ЛЕ *mockingjay*. Он образован с помощью сложения частей двух слов – *mockingbird* (a grey bird with a long tail which is found in North America. Mockingbirds are able to copy the songs of other birds [3]) и *jay* (a bird with bright blue feathers [3]). Птицы, которым автор дала такое название, стали символом свободы и революции для жителей Панема, так как они появились вопреки его воле. В аспекте темпоральности данный окказионализм связан со становлением характера главной героини и этапами ее жизни. В начале ей дарят брошь с сойкой-пересмешницей, которую она носит на арене. А в итоге, Китнисс сама становится «Сойкой-пересмешницей» – символом революции. Также ЛЕ *mockingjay* является коннектором и вызывает у героини определенные позитивные воспоминания:

(21) *My father was particularly fond of mockingjays. When we went hunting, he would whistle or sing complicated songs to them and, after a polite pause, they'd always sing back* [5, с. 28].

В целом, имплицитная группа вербализаторов темпоральности представлена в анализируемом романе в следующем процентном соотношении:

- существительные – 39%;
- глагольные формы – 33 %;
- триггеры – 14%;
- словосочетания глагольная форма + локатив – 8 %;
- окказионализмы – 6%.

Также в рассматриваемом произведении частотно используются следующие эксплицитные вербализаторы времени: *time* (713), *year* (282), *hour* (44), *minute* (150), *second* (137), *day* (368), *today* (89), *dawn* (34), *sunset* (8). Так как в ходе повествования часто встречаются воспоминания главной героини, ЛЕ *remember* (159) и *memory* (23) также можно трактовать как частотные имплицитные вербализаторы темпоральности. Как мы упоминали выше, данные ЛЕ имеют темпоральность в значении.

Эксплицитная группа вербализаторов представлена в романе следующими группами в следующем процентном соотношении:

- предлоги и временные союзы – 39%;
- ЛЕ, номинирующие измерения времени – 30%;
- словосочетания с ЛЕ *time* – 18%;
- ЛЕ, обозначающие время суток – 13%.

В тот момент, когда Китнисс попадает на арену, темпоральная ось романа раздваивается, так как арена является искусственно созданным сооружением, в котором *время регулируется организаторами игр*. Это особенно ярко показано во второй части романа, где арена построена по принципу часов, и каждый час в каком-либо их секторе героев ждали определенные испытания:

(22) *A clock. I can almost see the hands **ticking** around the **twelve-sectioned** face of the arena. Each hour begins a new horror, a new Gamemaker weapon, and ends the previous* [4, с. 270].

Данный пример еще раз подтверждает, что автор произведения не стал выходить за рамки привычного читателю суточного цикла, что, на наш взгляд, уравнивает темпоральные оси за пределами арены и внутри нее. Не смотря на наличие часов на арене, трибуны не могут определить точное время, так как организаторы управляют «стрелками» часов. В целом, на протяжении всего романа, указание на точное время встречается всего 32 раза. Наиболее часто точные указания времени встречаются в третьей части романа, по сюжету которой Китнисс живет в дистрикте 13 по четкому расписанию:

(23) *You can't miss your **schedule**. Every morning, you're supposed to stick your right arm in this contraption in the wall. It tattoos the smooth inside of your forearm with your **schedule for the day** in a sickly purple ink. **7:00** — Breakfast. **7:30** — Kitchen Duties...* [6, с. 16].

Второстепенная сюжетная линия дистрикта 13 развивается параллельно с основным сюжетом. Как мы уже упоминали, в результате *the Dark Days* дистрикт 13 был уничтожен и появились Голодные игры. Но во второй части романа выясняется, что все это время дистрикт существовал и развивался, а также он стал базой для подготовки революции против действующего президента Панема:

(24) *To have a new home at all is seen as a wonder since, up until a short time ago, we hadn't even known that District 13 still existed* [6, с. 6].

В примере (24) выделенные вербализаторы отражают новый этап в жизни главной героини. Например, сочетание *a new home* используется, чтобы показать, что жители дистрикта 12 вряд ли смогут туда вернуться.

Тем не менее, несмотря на то, что данная сюжетная линия развивалась параллельно с основной, с темпоральной точки зрения данные оси существуют в рамках одного континуума, и их можно объединить в одну.

Также в романе есть имплицитные темпоральные маркеры, которые связывают первые и вторые Голодные игры:

(25) *“No, that's what they want you to think. The same way I wondered if **Glimmer's eyes were in that mutt last year. But those weren't Glimmer's eyes. And that wasn't Prim's voice. Or if it was, they took it from an interview or something and distorted the sound** [4, с. 286].*

В приведенном примере таким коннектором выступают ЛЕ *Glimmer's eyes*. Также данные ЛЕ в контексте примера (26) являются триггером, запускающим негативные воспоминания о мутантах на первых играх.

Ход времени в романе может ускоряться либо замедляться, в зависимости от восприятия главной героини:

(26) *It only **happened once. It was fast and unexpected, but it did happen.** <...> **This all flashes through** my head in an instant as President Snow's eyes **bore into me on the heels of his threat to kill Gale** [4, с. 26].*

За небольшой промежуток времени в мыслях Китнисс появляется ряд довольно продолжительных воспоминаний, которые описываются на нескольких страницах, в то время как для Президента, возможно, прошло несколько секунд. Глагол *bore* в данном примере имеет темпоральную семантику:

- bore – to **produce** (a hole) in (a material) by use of a drill, auger, or other cutting tool;
- produce – to bring (something) into **existence**; yield;
- existence – is the fact that it is **present** in the world as a real thing [3].

bore > produce > existence > present

На наш взгляд, автор предпринял попытку максимально погрузить читателя в атмосферу произведения и создать ощущение того, что все происходит где-то в реальном мире в настоящее время, с помощью следующих приемов: повествование от первого лица, использование временной формы Present Simple, упоминание реальных географических названий (North America, Appalachia), а также привычное читателю календарное время. Например, мы точно знаем, что день рождения Китнисс 8 мая, а ее отец погиб в январе:

(27) *I kept telling myself if I could **only hold out until May, just May 8th, I would turn twelve and be able to sign up for the tesserae and get that precious grain and oil to feed us** [5, с. 19].*

(28) *My father had been killed in the mine accident **three months earlier in the bitterest January anyone could remember** [5, с. 19].*

Несмотря на то, что в романе «The Hunger Games» существуют второстепенные сюжетные линии, мы считаем, что их не стоит выделять в виде второстепенных темпоральных осей, так как в основном сюжете рассматриваемого произведения не описываются катастрофы, связанные с глобальными изменениями на планете (как, например, в романе «The Maze

Runner» [8]), которые могли бы привести к изменениям в календарном или сезонном циклах и, соответственно, изменить общую темпоральную структуру романа. Проведенный анализ показал, что календарный год и сезоны года в произведении «The Hunger Games» приближены к реальности. Художественное время текста романа репрезентировано такими типичными для антиутопий чертами, как разделение темпоральной оси диворсионной точкой, замедление либо ускорение хода времени, темпоральное пространство снов и флешбэков. Таким образом, основная темпоральная ось романа имеет **линейную модель с флешбэками и элементами цикличности.**

Список литературы

1. Айрапетян Р.Р., Алимуратов О.А. Опыт кластерного анализа и семантической классификации английских глаголов (на примере группы “verbs of putting”) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2014. № 2 (039). С. 96–109.
2. Раздубев А.В. Сравнительно-сопоставительный анализ семантики, структуры и динамики русского и английского подязыков сферы нанотехнологий // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 24. С. 167–170.
3. Collins English Dictionary [Электронный ресурс] URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения 01.05.2019).
4. Collins S. Catching Fire (The Hunger Games). N.Y.: Scholastic Press, 2009. 327 p.
5. Collins S. The Hunger Games. N.Y.: Scholastic Press, 2008. 228 p.
6. Collins S. The Mockingjay (The Hunger Games). N.Y.: Scholastic Press, 2010. 400 p.
7. Condie A. Matched. N.Y.: Penguin Books, 2011. 416 p.
8. Dashner D. The Maze Runner. NY: Delacorte press, 2009. 400 p.
9. GradeSaver [Электронный ресурс] URL: <https://www.gradesaver.com/the-hunger-games/study-guide/the-story-of-theseus-and-the-minotaur> (дата обращения 01.05.2019).
10. Malchukov A., Ogawa A. Towards a typology of impersonal constructions // Impersonal Constructions: cross-linguistic perspective / edited by A. Malchukov and A. Siewierska. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2011. P. 19–57.
11. Roth V. Divergent. NY: Katherine Tegen Books, 2011. 496 p.
12. Westerfeld S. Uglies. N.Y.: Simon Pulse, 2011. 432 p.
13. Wetmore A. An Introduction to Coping with Post-Traumatic Stress. London: Robinson, 2019. 2nd ed. 128 p.