

10. Сонина Н.Н. Антропоцентрический подход в изучении фразеологических единиц русского и английского языков [Текст] / Н.Н. Сонина // Актуальные проблемы лингвистики XXI века: Материалы международной научной конференции (8—9 апреля 2010 г.) / Отв. ред. В.Н. Оношко; ВятГГУ. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2010. — С. 222—224.
11. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного [Текст] / А.В. Суперанская. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 368 с.
12. Трусова А.Ю. К вопросу о лексических средствах деинтенсификации оценочного высказывания [Текст] / А.Ю. Трусова // Теория и практика лингвистического описания разговорной речи: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 21. Часть II. / Отв. ред. М.С. Ретунская; НГЛУ им. Н.А. Добролюбова. — Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2000. — С. 51—56.

К ОСОБЕННОСТЯМ СУБЪЕКТИВНОГО ВОСПРИЯТИЯ ВРЕМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Трубаева Елена Игоревна

*канд. филол. наук, ст. преподаватель, НИУ «БелГУ», г. Белгород
E-mail: trubaev80@mail.ru*

Грамматическая форма способна приобретать определенные значения в ткани художественного произведения, что является результатом ее включенности в сложную модель отношений различных элементов текста. Так, наличие в художественном дискурсе времени авторского и времени сюжетного (времени персонажей) объясняет появление у видовременной формы ряда особенностей, которые далеко не всегда проявляются в ее изолированном употреблении в рамках отдельного высказывания. Попытаемся проследить, как использование некоторых видовременных форм оказывает влияние на переключение различных временных планов в английском художественном дискурсе.

Во-первых, для уровня высказывания, на котором реализуется план непосредственного общения, характерно наличие коррелята моменту речи в мире реальных. В противоположность этому, в художественном дискурсе момент речи представляет собой некий

векторный нуль, точку отсчета, которая может соответствовать любому «настоящему» автора, персонажей произведения или читателя [2, с. 64; 6, с. 78]. В любом случае план сюжета художественного произведения оказывается ориентированным на точку отсчета, где за знаком нет конкретной реальности. Лучше понять специфику художественного времени помогает положение Д.С. Лихачева об «открытом» и «закрытом» времени. «Закрытое» время, как утверждает автор, передается только в пределах сюжета и не связано с историческим временем вне пределов произведения. «Открытое» время предполагает наличие других событий, совершающихся одновременно, но за пределами произведения, его сюжета. «Художественное время стремится выключить произведение искусства из реального времени, создать свое время, независимое от реального» [1, с. 238].

Во-вторых, необходимость соотнесения определенного события (действия) в художественном произведении с точкой отсчета, которая оказывается различной для разных планов повествования, помогает понять структуру временных отношений в тексте. Данное положение, однако, не отменяет, а, напротив, предполагает опору на грамматическое значение той или иной категориальной формы. Основное различие между непосредственным речевым высказыванием, с одной стороны, и художественным дискурсом — с другой, представляющим собой два плана коммуникации — план непосредственного общения и план сюжета, — заключается в усложнении связей видовременных форм с экстралингвистической действительностью, в возрастании вариативности значения форм, в усложнении их значения. Тем не менее, возникающие новые значения временных отношений, как нам представляется, не входят в противоречие с основным грамматическим значением грамматической формы.

Начнем с рассмотрения формы английского прошедшего неопределенного времени (*the Past Indefinite Tense*) как стержня повествования в художественном дискурсе. Следует, однако, учитывать, что в этом случае значение данной грамматической формы может восприниматься по-иному, чем то, что можно наблюдать в ситуации непосредственного общения, где точкой отсчета, выражающей ситуацию «здесь и сейчас», является момент речи, и семантика данной формы прошедшего времени так или иначе ретроспективно соотносится с этим моментом. С другой стороны, «здесь и сейчас» в художественном дискурсе выражает повествовательное прошедшее время, которое превращается в этом случае в восприятии читателя в художественное настоящее. В художест-

венном произведении автор делает читателя свидетелем происходящих событий, т. е. помещает его в ситуацию настоящего момента повествования. Настоящее неопределенное время, оставаясь формой, передающей прошлые сюжетные события, становится в то же время художественным настоящим для читателя. В приведенном ниже примере тот факт, что формы the Past Indefinite Tense становятся носителями значения художественного настоящего, подчеркивается, в том числе, и использованием наречия now «сейчас» как обстоятельства, указывающего на сиюминутность описываемого действия. Например:

Eva sat down on the edge of the bed and read me *The Selfish Giant*, dramatizing all the characters and imitating a smug vicar at the sentimental end of the story. She *did not try* over hard, she just wanted to let me know I was secure with her, that the break-up of my parents' marriage *wasn't* the worst thing that ever happened, and that she *had* enough love to cover us all. She was strong and confident **now** [4, с. 93].

С другой стороны, диалоги и монологи героев произведения, характеризующиеся употреблением форм настоящего времени, не только не вступают в противоречие с формами прошедшего времени в авторском повествовании, но и создают, сочетаясь с ним, единое художественное настоящее. Из сочетания форм прошедшего времени авторского повествования и форм настоящего времени речи персонажей, становится более очевидным факт сопереживания читателем всем этапам жизни героев произведения и восприятия каждого из них как сиюминутного действия. Например:

«Did you get this for an Easter present?» *I asked* her.

Karina said, «Don't talk daft».

I didn't at once take my fingers away.

«At Easter you get eggs». She *turned* her dimpled face towards me... «Where've you been?» *she asked*. [5, p. 30].

Авторские ремарки (*I asked, Karina said*) комментируют сцену, которая разворачивается перед читателем и дает ему иллюзию присутствия. Такой режим повествования хорошо сочетается с передачей прямой речи героев, поскольку глагольные формы выступают не только в качестве структурирующего начала произведения: их важнейшей функцией в тексте является также разграничение монологической и диалогической речи. В результате определенного сочетания высказываний в прошедшем времени (план авторской речи — указание на ситуацию общения персонажей) и в настоящем времени (план персонажей — само сообщение) создается эффект синхронии передаваемых действий. Интегрируясь

в художественном повествовании, видовременные формы приобретают тем самым новое качество.

Необходимо также отметить, что в английском языке, наряду с формами the Past Indefinite tense, важную роль в авторском повествовании играет видовая форма the Past Continuous. Использование последней еще больше приближает читателя к описываемым событиям, так как по своей природе формы the Past Continuous передают, как правило, целую «картинку» происходящего:

Someone *was burning* incense. I crept down the stairs to the ground floor. The living-room door was open. I *peered round* it into the dimly lit room. The advertising men and their wives were *sitting up*, cross-legged, straight-backed, eyes closed, breathing regularly and deeply [4, p. 17].

Говоря о повествовательной функции временных форм, нельзя не вспомнить и то, наряду с формой простого прошедшего времени, в художественном дискурсе в этой функции часто используется форма простого настоящего времени. Нужно сказать, что в тех случаях, когда формы настоящего времени (в английском языке это могут быть не только формы настоящего неопределенного, но и формы настоящего перфекта) используются для передачи прошлых действий, они неизбежно чередуются с формами прошедшего времени, возвращая читателя в привычный режим повествования. Например:

She *was* sure. She *was* absolutely certain. But now the money *has gone*. My mother *wrenches* the drawer and it *slides* too quickly, tumbling from her hands on the floor, and with it *falls* the spilling mess of paper, magazines, a brass bell, a broken picture-frame, the abandoned knitting in baby-blue [3, p. 24].

Из данного примера видно, как переход к формам настоящего времени отчетливо сигнализирует о переходе от авторского повествования к восприятию действия персонажем. При помощи формы the Present Indefinite автор прибегает к обобщениям, размышлениям, делает какие-то выводы. Эти части текста, как правило, выбиваются из общей канвы повествования, и их трудно отнести к какому-либо из временных планов художественного произведения.

Говоря о речи персонажей, необходимо также помнить о таком явлении, как эпическое повествование от лица героя произведения. Все временные формы, встречающиеся в таком повествовании, обозначают прошедшее время разных степеней по отношению к моменту речи действующих лиц художественного произведения. Вместе с тем, включаясь в общую канву художественного повествования, одни и те же формы прошедшего времени

приобретают различные значения в речи и повествовании персонажей, в отличие от повествования автора.

Подводя итог, необходимо отметить, что в художественном дискурсе видовременные формы, реализуя свой семантический потенциал, могут выполнять различные функции, подчиненные задаче художественного произведения.

Список литературы:

1. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: «Художественная литература», 1971. — 295 с.
2. Тураева З.И. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка). М.: Высшая школа, 1979.— 175 с.
3. Azzopardi T. The Hiding Place. London: Key Porter Books, 2002. — 123 p.
4. Kureishi H. The Buddha of Suburbia. New York: Penguin Books, 1991. — 98 p.
5. Mantel H. An Experiment In Love. London: Harper Perennail, 2004. — 179 p.
6. Marrell F.A. Semiotic Theory of Texts / F.A. Marrell — Berlin, 1985. — 324 p.