

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ
Кафедра английского языка

ДОПУЩЕНО К ЗАЩИТЕ В ГЭК
И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ
ЗАИМСТВОВАНИЯ
Заведующий кафедрой,
д-р филол. наук, профессор
 Н.Н. Белозерова
18.06. 2018 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(магистерская диссертация)

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИЙ
ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ЛИРИКЕ ТОМАСА ГАРДИ

45.04.02

Магистерская программа «Теория и практика преподавания иностранных языков и культур»

Выполнила
студентка 2 курса
очной формы обучения



(Подпись)

Тычинских Елена
Дмитриевна

Научный руководитель
канд. филол. наук



(Подпись)

Новокрещенных Екатерина
Владимировна

Рецензент
канд. филол. наук,
доцент кафедры
английского языка
ТюмГУ



(Подпись)

Михалькова Елена
Владимировна

Тюмень, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Способы выражения общезыковой категории темпоральности.....	9
1.1. Общее описание материала: темы и своеобразие лирики Томаса Гарди... 9	
1.2. Общезыковая категория темпоральности: грамматический, лексический, лингвокогнитивный аспекты.....	14
1.3. Грамматическая репрезентация категории времени	20
1.3.2. Имперфект.....	23
1.3.3. Аорист	25
1.3.4. Настоящее (Present Simple и Present Continuous) и будущее (Future Simple) время в английском языке	27
1.3.5. Таксис	28
1.3.6. Поэтика грамматической временной неопределенности (пассив, инфинитив, герундий, причастие).....	31
1.3.7. Акциональные глаголы и глаголы чувственного восприятия.....	35
1.4. Лексико-семантический аспект категории темпоральности	38
1.4.1. Темпоральная лексика и временной дейксис	38
1.4.2 Семантическое содержание понятия «время»	41
1.4.3 Модели и метафоры времени.....	46
1.4.4. Метафора в современной филологии.....	48
Глава 2. Темпоральность в лирике Томаса Гарди	54
2.1. Грамматическая репрезентация категории времени	54
2.1.1. Перфект	55
2.1.2. Имперфект.....	56
2.1.3. Аорист	57
2.1.4. Способы выражения настоящего и будущего времени	61
2.1.5. Таксис	63
2.1.6. Поэтика грамматической временной неопределенности.....	65
2.1.7. Акциональные глаголы и глаголы чувственного восприятия.....	67
2.2. Лексико-семантическая репрезентация категории времени.....	68
2.3. Когнитивные модели времени и метафорическая репрезентация категории времени	72
Глава 3. «Пространство» как языковая понятийная категория.....	78

3.1. Концептуальные оппозиции в категории «пространства». Статика – динамика.	88
3.2. «Место» как пространственная локализация.....	91
3.3. «Путь» как динамическая репрезентация категории пространство	94
3.4. Пространственный дейксис	98
Глава 4. Пространство в творчестве Томаса Гарди	103
4.1. Отражение оппозиции «статика – динамика» в лирике Томаса Гарди	105
4.2. Место как пространственная локализация.....	111
4.3. «Путь» как динамическая репрезентация категории пространство	116
Заключение	119
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	123
Приложение	132

Введение

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена исследованию категорий «времени» и «пространства» на материале лирических стихотворений Томаса Гарди.

Актуальность темы определяется повышенным вниманием к когнитивным исследованиям поэтических текстов. Актуальность настоящего исследования выражена в следующих аспектах.

1) Проблеме выражения пространства и времени посвящены междисциплинарные исследования: это основные философские категории (время, пространство), выражению которых в различных дискурсах посвящено много исследований [Валеев 2003; Бондаренко 2010]. Исследования средств выражения времени актуальны, поскольку языки разнятся по тому, как выражается в них категория темпоральности – от грамматики до лексического уровня, а также в базовых концептах различных языков. Данная проблема поднимается в таких сборниках, как «Логический анализ языка» (1990), «Константы. Словарь русской культуры» (2004), «Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке;

Семантика нарратива)» (1996), «Динамические модели в семантике лексики. Языки славянской культуры» (2004).

2) Актуален используемый нами метод когнитивного моделирования времени. Эта тема подробно изучена в книге Е.В. Падучевой «Динамические модели в семантике лексики. Языки славянской культуры» [Падучева 2004]. В частности, трендом является когнитивный подход к исследованию метафор, т.к. метафора – одна из основ мышления и языка, поэтому такая базовая категория, как время, выражается и путем метафоры в языке, особенно в языке поэтическом. Исследованию этого вопроса посвящены работы Дж. Лакоффа «Метафоры которыми мы живем» [Лакофф 2004], В. И. Заботкиной и М. Н. Конновой [Заботкина 2009].

3) Категория «пространство» тесно связана с категорией «времени». Во многих работах эти категории рассматриваются и изучаются во взаимосвязи. Категории «пространство» посвящены работы В.Г. Гака «Пространство вне пространства», «Функционально-семантическое поле предикатов локализации», сборник «Логический анализ языка. Языки пространств» под редакцией Н.Д. Арутюновой и И.Б. Левонтиной [2000]. Кунижев М.А. занимался изучением категории «пространство» и выпустил монографию под названием «Категория «Пространство»: ее статус и средства вербализации (на материале современного английского языка)» [Кунижев 2005].

Научная новизна настоящей выпускной квалификационной работы выражается в совмещении когнитивного моделирования и традиционного грамматического и семного анализа и в комплексном применении данной методики к корпусу лирических стихотворений Томаса Гарди, чье поэтическое творчество в России является малоизученным.

Объектом настоящего исследования является язык стихотворений Томаса Гарди.

Предмет исследования – способы выражения категорий «пространства» и «времени» в стихотворениях Томаса Гарди.

Цель настоящей работы – выявление языковых (грамматических, лексических и концептуальных) средств выражения времени и пространства в лирике Томаса Гарди.

Для достижения цели решаются следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть категорию «темпоральности» и степень ее изученности в современной лингвистике;
- 2) изучить грамматические видовременные категории английского языка, а также рассмотреть понятие таксиса и дейксиса;
- 3) рассмотреть поэтический аспект литературного творчества Томаса Гарди;
- 4) выявить способы создания общеязыковой категории «темпоральности» в английском языке;
- 5) рассмотреть случаи выражения лексической и грамматической темпоральности в исследуемых текстах, а также
- 6) выявить когнитивные модели темпоральности (включая темпоральные метафоры) в изучаемых текстах, их значение и разграничение в употреблении;
- 7) рассмотреть категорию «пространство» как языковую понятийную категорию;
- 8) выявить отличительные особенности «места» как статичной репрезентации категории «пространство»;
- 9) обозначить способы создания «пути» как динамической репрезентации категории «пространство».

Материалом для настоящей работы послужили оригиналы лирических стихотворений Томаса Гарди, в которых тема времени и пространства является основной. В настоящей выпускной квалификационной работе анализу подвергаются 19 стихотворений из двух поэтических сборников – “Poems of 1912 – 13” (стихотворения “The Going”, “The Walk”, “I Found Her Out There”, “Places”, “After a Journey”, “Your Last Drive”, “The Voice”, “A death-day recalled”, “Without Ceremony”) и “Wessex Poems” (“She, to Him I”, “She, to

Him II”, “She, to Him III”, “She, to Him IV”, “I Look Into My Glass”, “Neutral Tones”, “Нап”, “Thoughts of Phena”, “Her Immortality”). Тексты стихотворений были взяты из сборника Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. 282 p.

Данные стихотворения цитируются по следующим изданиям:

1. Hardy T. The Going // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 89.
2. Hardy T. Your Last Drive // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 90.
3. Hardy T. The Walk // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 91.
4. Hardy T. I Found Her Out There // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 93.
5. Hardy T. Without Ceremony // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 94.
6. Hardy T. After a Journey // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 99.
7. Hardy T. Places // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 103.
8. Hardy T. Нап // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 3.
9. Hardy T. Neutral Tones // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 4.
10. Hardy T. She, to Him. I // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 5.
11. Hardy T. Her Immortality // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 11.
12. Hardy T. Thoughts of Phena // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 15.
13. Hardy T. I Look Into My Glass // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 18.
14. Hardy T. She, to Him. II // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 19.
15. Hardy T. She, to Him. III // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 20.

16. Hardy T. She, to Him. IV // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 21.
17. Hardy T. Without Ceremony // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 47.
18. Hardy T. The Voice // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 97.
19. Hardy T. A death-day recalled // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 60.

При выполнении данной работы мы использовали следующие **методы**:

1. общенаучные методы описания, анализа и синтеза;
2. сплошной выборки;
3. статистического анализа;
4. описательный метод (в приемах наблюдения, сопоставления и обобщения);
5. дефиниционного анализа;
6. грамматического анализа;
7. компонентного анализа;
8. концептуального анализа;
9. метод когнитивного моделирования;
10. семного анализа.

Практическая значимость полученных результатов состоит в том, что результаты проведенного исследования могут быть использованы в преподавании курса «Литература стран изучаемого языка» и «Когнитивные модели дискурса». Кроме того, представленная в работе модель языкового выражения пространства и времени в корпусе поэтических текстов одного автора может служить основой для построения подобных моделей на примере других поэтических произведений в учебных целях на спецкурсах и практикумах по анализу текста.

Апробация исследования. Результаты проведенных исследований были апробированы на шести конференциях – II студенческой научно-

практической конференции «Множественность интерпретаций: слово, текст, дискурс, корпус» (2013 г.); 65 научной студенческой конференции Тюменского государственного университета (2014 г.); III студенческой научно-практической конференции «Множественность интерпретаций: слово, текст, дискурс, корпус» (2014 г.); 66 научной студенческой конференции Тюменского государственного университета (2015 г.); 37-й Международной научной конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры, памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, 700-летию преподобного Сергия Радонежского (2014 г.); 39-й Международной научно-практической конференции «Православные истоки русской культуры и словесности», посвященная Дням славянской письменности и культуры, памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия. Работа была удостоена диплома II степени на II студенческой научно-практической конференции «Множественность интерпретаций: слово, текст, дискурс, корпус» и была опубликована в сборнике научных статей, изданном по результатам конференции (Грамматическое время в лирических стихотворениях Томаса Гарди. Множественность интерпретаций: слово, текст, дискурс, корпус: материалы II студенческой научно-практической конференции Института Истории и Политических наук и Института Филологии и Журналистики ТюмГУ. Тюмень. ИД «Титул». 2013. С. 97-101). Работа была также опубликована в сборнике научных статей по материалам 37-й Международной научной конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры, памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, 700-летию преподобного Сергия Радонежского (23-24 мая 2014 г., Тюмень) «Православные истоки культуры и словесности». Тюмень. Издательство ТюмГУ. 2014. С. 292-295.

Структура работы. Исследование состоит из Введения, четырех Глав, Заключения, Библиографического списка и 13 Приложений. Работа изложена на 131 странице, не включая Приложения. Библиографический список включает 96 наименований на русском, английском и французском языках.

Глава 1. Способы выражения общеязыковой категории темпоральности

1.1. Общее описание материала: темы и своеобразие лирики Томаса Гарди

Томас Гарди – английский поэт и прозаик середины XIX – начала XX вв. Российскому читателю известен преимущественно своими романами, поскольку большую часть жизни посвятил прозе. Однако уже будучи маститым романистом, в 1898 г. в возрасте 58 лет он выпустил свой первый сборник «Стихи Уэссекса» (“Wessex Poems”). После этого он опубликовал еще семь поэтических сборников, которые включали в себя стихи разных периодов, объединенные общими тематикой и настроением [Урнов 1969, 131]. «Сила и новизна Томаса Гарди сказывалась, в частности, в его стремлении и умении проследить всесторонне и как можно глубже связь человека, характера с окружением локальным, родственным этому человеку, с окружением, где этот человек вырос или прижился, и оно оставило на нем неизгладимую печать. И вместе с тем умение показать, что происходит с человеком, когда разрываются эти связи и начисто разрушается родственное окружение», – пишет М.В. Урнов [Там же, 147].

Еще один исследователь творчества Т. Гарди, Н. Пэйдж, отмечал, что Гарди «писал в разных поэтических жанрах – лирику, эпические поэмы, драматические монологи, эпиграммы, поурри – и использовал необычные метрические ряды и формы строф; но почти во всех его стихотворениях встречается заметное единообразие стиля и полностью индивидуальное использование языка» [Page 1977, 154 – перевод наш].¹

Все тома поэзии Гарди включают перемешанные между собой старые и новые стихотворения, которые невозможно различить ни по каким признакам. Большое количество стихотворений Гарди написал в 1860-е гг. Сравнительно

¹“ He practiced a variety of poetic genres – lyrics, narrative poems, dramatic monologues, epigrams, pastiches – and employed an extraordinary range of metrical and stanzaic forms; but almost throughout there is a remarkable uniformity of tone and a wholly individual use of language” [Page 1977: 154].

немного было написано в 1870-е, 1880-е и 1890-е гг., когда Гарди был занят написанием 14 романов и около 50 рассказов. Сборник стихов «Зимние слова» («Winter Words») собрал в себя стихи, написанные более чем за 60 лет, кроме стихов 1870-х гг. Но наиболее продуктивными стали годы в его творчестве, повлекшие за собой издание сборника «Династы» («Dynasts») в 1909 г., период после смерти жены и военные годы [Page 1977, 162-163].

В поэзии Гарди начала 1860-х гг. прослеживается влияние Шекспира, но уже в 1866 г. в стихотворениях «Судьба» («Har») и «Нейтральные цвета» («Neutral Tones») заметно зарождение собственного стиля. В отличие от Гарди-романиста, Гарди-поэт не пытается заинтересовать публику. Гораздо в большей степени он пишет для себя [Page 1977, 156].

В творчестве Томаса Гарди встречаются пасторальные стихотворения, которые являются продолжением традиции народной песни, баллады, гимна. Часть стихотворений Гарди отсылает читателя к написанной им прозе, некоторые стихи носят автобиографичный характер. Отдельное место в лирике Гарди занимают антивоенные стихи, в которых отражена личная позиция писателя, разоблачающего войну во всей жестокости и бесчеловечности. Также Гарди затрагивает тему Рождества, религиозную тему. Вершиной лирики Гарди стал цикл стихотворений, посвященных его жене и написанных после ее смерти.

Сборник его стихов «The Collected Poems» включает в себя баллады и эпические стихотворения, которые можно разделить на два класса: часть из них относится к легендарным и историческим темам и событиям, другие связаны с современной жизнью [Page 1977, 175].

В своей статье Норман Пейдж также называет проблемы, возникающие при чтении поэзии Гарди. Во-первых, это автобиографичность, во-вторых, количество и качество написанных им произведений. Гарди написал около 1000 небольших поэм за 60 лет, не считая сборника «Династы». Но так как он был неизбирателен в публикациях и переиздании своих произведений, в его сборниках стихотворения разных уровней смешаны между собой [Page 1977,

175]. Третья проблема – хронологическая. По мысли Н. Пейджа, многие критики считают, что поэтический уровень Гарди не развивался на протяжении всего периода его работы. На самом же деле мы не можем справедливо судить об этом, так как в сборнике «Collected Poems» стихотворения напечатаны не в соответствии с годом их написания. Кроме того, большинство стихов не датированы. Четвертая проблема – это отношение Гарди к его поэзии и прозе. Он считал, что его истинное предназначение – это поэзия, а проза в его жизни была лишь случайностью. Наконец, пятая проблема в поэзии Гарди – это узкий ряд тем и настроений его поэзии. Так, читая его стихи, мы получаем впечатление бесконечно повторяющегося прочтения нескольких стихов. Одна из самых сложных для понимания проблем – это загадочность его собственных аллюзий. Может показаться, что мы нашли ключ к сердцу Гарди, но вскоре мы понимаем, что этот ключ от другого замка [Page 1977, 160-166].

Не все стихи Гарди мрачны и эгоцентричны: он пишет и о других людях, вспоминая о них с любовью. Некоторые его стихи написаны о конкретных личностях: его матери, бабушке, Уильяме Барнсе, его ранних возлюбленных [Page 1977, 177 – перевод наш].²

Одно из самых объемных произведений Гарди, эпическая драма “The Dynasts”, состоит из 500 страниц, и ее основной темой является тема войны с Наполеоном. На ее создание Гарди потратил много сил и энергии на седьмом десятке жизни. Но эта тема была интересна для Гарди с самого его детства. Будучи мальчиком, он наблюдал за солдатами из соседних барачков, которые были приглашены местными землевладельцами в качестве партнеров по танцам для местных девушек. Так началось его продолжительное знакомство с солдатами [Page 1977, 178].

² “But not all of Hardy’s poems are as sombre, or as self-absorbed, as these: he can write of other people with affectionate recollection, sometimes of identifiable individuals such as his mother, his grandmother, William Barnes, Florence Dugdale (later the second Mrs Hardy) and his early loves” [Page 1977: 178].

Искать и найти существующие связи с тем, что уже случилось когда-либо – лучшая характеристика подхода Гарди к воссозданию прошлого [Page 1977, 178 – перевод наш].³

Стихотворение “A Private Man on Public Men” содержит противопоставление, которое отражает один из парадоксов природы самого Гарди: конфликт между его упорным поиском успеха и славы и его стремление быть незаметным, и даже отделенным от людей (казалось, он ощущал дискомфорт даже от такой привычной формы телесного контакта, как пожатие руки) [Page 1977, 181 – перевод наш].⁴

Одним из самых значимых сборников Гарди является сборник «Стихотворения 1912-1913 гг.», впервые опубликованный в 1914 г. Многие исследователи выделяют его. Он включает большинство лучших стихов Гарди. Эти стихи были написаны после смерти его жены. После совместно прожитых 40 лет, ее смерть стала для Гарди невероятной утратой. Однако эти стихотворения выражают не единое настроение, а многообразие стадий или проявлений горя: недоверчивый шок, раскаяние, болезненное принятие неизбежного, одновременное чувство неисправимого отсутствия и призрачного присутствия, искаженное отражение насмешек, которые жизнь замышляет осуществить. Для этой группы стихов характерен спокойный разговорный стиль, который создает у читателя иллюзию подслушанного личного разговора (например, стихотворение «The Walk») [Page 1977, 172-173].

Еще один исследователь поэзии Гарди, Поль Волсик, пишет, что в «Стихотворениях 1912-1913 гг.» для Гарди характерно использование

³ “To seek and to find living links with what had already passed into history is highly characteristic of Hardy’s approach to the task of recreating the past” [Page 1977: 178].

⁴ “A Private Man on Public Men” sets up an antithesis which reflects one of the paradoxes of Hardy’s nature: the conflict between his resolute quest for success and fame, and his longing to be unobserved and even untouched by others (he seems to have had a physical disinclination to even such conventional forms of contact as shaking hands)” [Page 1977: 181].

женской рифмы. Некоторые стихотворения Гарди по стилю напоминают творчество других поэтов этого периода, но в целом его голос в стихотворениях персональный. Другой отличительной особенностью поэзии Гарди является использование разговорной лексики в поэтических произведениях [Volsik 2004, 106-107].

Томаса Гарди часто относят к викторианским поэтам, в том числе из-за использования образа призраков в его лирике. Сам Гарди видел себя «призраком XIX века», навещающим век XX [Volsik 2004, 109-110].

Тьерри Готэр в книге “Thomas Hardy. Figures de l’aliénation”, характеризуя творчество Томаса Гарди, пишет, что человек у Гарди кажется более застывшим в пространстве и во времени. Если присутствует тема судьбы, то говорится о судьбе, происходящей из своей пространственно-временной ничтожности. Природа и случай дают впечатление раздробленности в человеке, который создает фигуру из атома, пыли, и тогда жизнь не кажется намного более важной, чем песчинка в песочных часах. В некоторых его произведениях можно заметить временную ничтожность на двух уровнях – человек, раздробленный двойной темпоральностью и противоречиями внешнего мира – временем одновременно циклическим, мифическим с одной стороны, и историческим – с другой. Человек становится игрушкой случая и обстоятельств [Goater 2010, 76-77. Перевод наш].

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что Томас Гарди отразил в своих стихотворениях разнообразные темы, такие как тема Родины, религии, тема времени и разных его оттенков, тема войны и мира, и многие другие. Он обладал противоречивым характером и был замкнут в себе, что непосредственно отражалось на его творчестве. Одним из лучших его сборников по признанию многих критиков стал сборник «Стихотворения 1912-1913 гг.». Несмотря на то, что большую часть жизни Гарди занимался написанием прозы, его поэтический талант нельзя недооценивать.

1.2. Общеязыковая категория темпоральности: грамматический, лексический, лингвокогнитивный аспекты

Первоначально необходимо рассмотреть определения термина темпоральность, приведенные учеными-лингвистами.

В Лингвистическом энциклопедическом словаре под ред. В.Н. Ярцевой нет определения категории темпоральности. Общеязыковая темпоральность включает в себя грамматический и лексический аспект. В ЛЭС отражен грамматический подход к категории темпоральности: рассматривается грамматическая категория времени как система оппозиций временных форм.

В Лингвистическом энциклопедическом словаре под ред. В.Н. Ярцевой Ю.С. Маслов дает следующее определение: «Время глагольное – грамматическая категория глагола, являющаяся специфическим языковым отражением объективного времени и служащая для темпоральной (временной) локализации события или состояния, о котором говорится в предложении. <...> Она заключается в указании посредством противопоставленных друг другу временных форм (глагольных времен) на одновременность, предшествование или следование события моменту речи» [Маслов 1990, 89]. «Особый случай представляет переносное, метафоричное употребление времен, когда говорящий мысленно переносится в другой временной план, как бы заново «проигрывая» прошлые события или предвосхищая будущие. <...> Средства выражения категории времени в языках мира разнообразны. Нередко даже в одном языке используются на равных правах синтетические и аналитические формы», – свидетельствует автор [Маслов 1990, 89].

Категория темпоральности в последнее время интересует многих ученых. Она рассматривается не только с лингвистической точки зрения, но и в некоторых философских трудах. Так, например, И.Г. Валеев определяет темпоральность как «внутреннее сознание времени и специфическую выразительную форму человеческого познания» [цит. по Белякова 2005, 24].

Кроме того, И.Г. Валеев считает, что темпоральность – это «определенного рода интенциональность, направленность сознания на intersubъектное со-восприятие, со-ощущение неповторимости всякого момента актуального существования» [Валеев 2003, 73].

Т.И. Дешериева дает следующее определение: «Под лингвистическим аспектом категории времени и лингвистическим временем (темпоральностью) мы понимаем всю совокупность способов выражения средствами языка сущности физического и философского аспектов рассматриваемой категории». А.В. Бондаренко уточняет, что темпоральность является не только семантической категорией, но и двусторонним единством «темпоральной семантики и системы разноуровневых средств ее выражения в данном языке, т. е. функционально-семантическое поле». Е.В. Тарасова определяет темпоральность как «своеобразную двухплановую объективно-субъективную категорию, которую также можно представить как особую форму познания мира, сочетающую в себе свойства реального, перцептуального и индивидуального времени» [цит.по: Белякова 2005, 24-25].

В языке принято различать время **грамматическое** и **лексическое**. Некоторыми учеными (в том числе Т.И. Дерешиевой) также выделяется контекстуальное время.

При определении Ю.С. Масловым глагольного времени как грамматической категории он делает вывод, что «оно отражает объективное время и служит для темпоральной локализации события или состояния, о котором говорится в предложении» а это значит, что «эта локализация является дейктической, т.е. соотнесенной прямо или косвенно с реальным или воображаемым *hic et nunc* ‘здесь и теперь’» [Белякова 2005, 26]. Такие исследователи, как Е.С. Кубрякова, Г.И. Кустова, В.В. Варламова, «рассматривают в единстве грамматический и лексический уровни в рамках когнитивного подхода к изучению языка как проявление общих механизмов функционирования и преобразования языковых единиц», при этом время в них предстает концептуальной структурой [Белякова 2005, 26].

Работы таких ученых, как М.В. Всеволодова, Т.В. Булыгина и А.Д. Шмелева, Е.В. Падучева, Т.Е. Янко, Г.А. Золотова, В.В. Варламов, посвящены преимущественно грамматическим средствам выражения времени в языке: «Эти исследователи рассматривают время как предикативный параметр, а также как текстовую категорию. Средствами выражения текстового времени они считают глаголы, деепричастия, предложно-падежные формы со значением времени, придаточные с тем же значением, а также некоторые синтаксемы с локативной семантикой» [Белякова 2005, 16-17].

Е.А. Нильсен проводит исследование на основе фразеологического и паремиологического фонда английского языка, а также некоторых художественных произведений. Кроме того, были опрошены более 100 представителей британской и северо-американской культур, по результатам которого Е.А. Нильсен разделила семантические признаки концепта время на 6 блоков:

1. Время как ценность;
2. Время как высшая сила;
3. Время как движение;
- 3а. Время линейное;
- 3в. Время циклическое;
4. Время абсолютное;
5. Время какместилище;
6. Время как система измерения.

Таким образом, можно сделать вывод, что можно считать эквивалентными термины «лингвистическое (языковое) время» и «темпоральность». Категория времени является универсальной и представляет собой сложное, разноплановое понятие. Помимо этого, выделяют различные семантические признаки концепта время.

Необходимо также рассмотреть **глагол** как основной показатель грамматического аспекта категории времени в английском языке.

М.Я. Блох в книге “A Course in Theoretical English Grammar” отмечает, что глагол – это наиболее сложная часть речи. Основным значением глагола является процесс, представленный динамично, развивающийся во времени [Blok 2000, 84]. Кроме того, он выделяет личные формы глагола (*finite verbs*) и неличные формы (*non-finite verbs*).

В английском языке глагол имеет следующие грамматические категории: *person, number, tense, voice, aspect* и *mood*. В данной работе мы рассмотрим четыре из них: *tense, aspect, voice*, которые служат прямым или косвенным (*voice*) выражением темпоральности. [Blok 2000].

Время (*tense*) является непосредственным выражением грамматического времени в английском языке. Время – одна из основных функций личных форм глагола. Оно помогает разграничивать личные и неличные формы глагола [Blok 2008, 150. Перевод наш].

«Говоря о выражении времени через глагол, необходимо различать общее понятие времени, лексический смысл времени и само грамматическое время, или грамматическую темпоральность» [Blok 2008, 150. Перевод наш].

Пространство и время являются основными формами существования, они оба – неотъемлемые составляющие реальности, и поэтому абсолютно независимы от человеческого восприятия. С другой стороны, как и другие объективные факторы вселенной, время воспринимается человеком через чувства и разум, и находит отражение в языке [Blok 2000, 133. Перевод наш].

Время как универсальная форма последовательной смены событий должна быть расценена личностью относительно момента непосредственного восприятия им внешней реальности. Этот момент непосредственного восприятия, или «настоящий момент», который постоянно перемещается во времени, и лингвистическое содержание которого является «моментом речи», служит разделяющей чертой между прошлым и будущим [Blok 2000, 133. Перевод наш].

В современном английском языке грамматическое выражение глагольного времени (*tense*) осуществляется на двух взаимосвязанных

уровнях. На первом уровне процесс получает абсолютивные временные характеристики через оппозицию прошедшего времени настоящему. На втором уровне процесс получает неабсолютивные относительные временные характеристики через оппозицию форм будущего времени формам с показателями небудущего времени. Таким образом, в английском языке можно выделить две темпоральные категории, обе из которых отвечают на вопрос: «Каковы временные границы процесса?» Первая категория, сильный компонент которой прошедшее время, выражает прямое ретроспективное (имеющее отношение к прошлому) развитие времени в процессе как в прошлом, так и не в прошлом. Вторая категория, сильным компонентом которой является будущее время, определяет временные границы проспективному (относящемуся к будущему) развитию, закрепляя его как в будущем, так и в небудущем [Blok 2000, 135. Перевод наш]. Настоящее время является немаркированным членом оппозиции. Оно является отражением «момента речи» и выбрано для установления первичной темпоральности [Blok 2000, 136. Перевод наш].

Видовое (аспектуальное) значение глагола (the aspective meaning) отличается от временного значения (temporal meaning) и отражает характерный способ реализации процесса, независимо от временных границ. Видовое значение может быть встроено в семантическую структуру глагола, формируя неизменяемую производную категорию [Blok 2000, 150. Перевод наш].

Видовое (аспектуальное) грамматическое изменение формирует основные черты категориальной структуры английского глагола [Blok 2000, 150. Перевод наш].

Видовое и невидовое указание форм в вопросе будет зависеть от того, выражают ли они прямое сиюминутное время действия, выраженное глаголом, поскольку основная связь между видовым и временным значением глагола неоспорима [Blok 2000, 150. Перевод наш].

Продолжительные глагольные формы (the continuous verbal forms), анализируемые по принципу оппозиционного подхода, допускают только одно толкование – они являются видовыми (aspective) формами, потому что они отражают неотъемлемый характер процесса и не могут выражать временные границы процесса. Перфектные формы напротив выражают временной (temporal) аспект. Перфект соотносит два времени, относя одно из них к прошлому по отношению к другому [Blok 2000, 150. Перевод наш].

Кроме того, М.Я. Блок выделяет видовую категорию развития (the aspective category of development), которая состоит из оппозиции продолжительных (continuous) форм глагола непродолжительным (non-continuous). Маркированным членом в данной оппозиции является продолжительное время, которое образуется вспомогательным глаголом *be* с причастием настоящего времени. Категориальным значением является «развивающееся действие» [Blok 2000, 153. Перевод наш].

Такая категория глагола, как залог (voice), выражает направление процесса в отношении участников ситуации, отраженных в синтаксических конструкциях. Залог в английском языке выражен оппозицией пассивной и активной форм глагола. Показателем пассивной формы является сочетание вспомогательного глагола *be* с причастием прошедшего времени (past participle) [Blok 2000, 170-171. Перевод наш].

Помимо основных глаголов, М.Я. Блок выделяет функциональные глаголы, которые служат показателями предикации, так как они выражают связь между назывной частью предложения и реальностью в строго специализированной манере. К этим «предикаторам» относятся вспомогательные глаголы (auxiliary verbs), модальные глаголы (modal verbs), и глаголы-связки (link-verbs) [Blok, 2000, 87. Перевод наш].

К вспомогательным глаголам (auxiliary verbs) относят такие глаголы как *be, have, do, shall, will, should, would, may, might* [Blok, 2000, 87. Перевод наш]. В них входят также модальные глаголы (modal verbs), которые выражают значение возможности, разрешения, обязательности, совета и др. К

модальным глаголам относят *can, may, must, shall, will, ought, need, used (to), dare* [Blok, 2000, 87. Перевод наш].

Глаголы-связки (link-verbs) представляют номинативную часть сказуемого, чаще всего выраженную существительным, прилагательным или фразой. Глагол *be* может быть отнесен к группе «чистых глаголов-связок», остальные глаголы-связки делятся на две группы:

1. перцептивные (относящиеся к восприятию): *seem, appear, look, feel, taste*;
2. неперцептивные (или фактические (factual): *become, get, grow, remain, keep* [Blok, 2000, 88-89. Перевод наш].

Итак, глагол в английском языке имеет личные и неличные формы. Личные формы имеют категории tense, aspect, voice, неличные формы их лишены. М.Я. Блок также выделяет группу функциональных глаголов, к которым относятся вспомогательные глаголы, модальные глаголы и глаголы-связки. Грамматические категории времени (tense), вида (aspect) и залога (voice) могут выражать темпоральность.

1.3. Грамматическая репрезентация категории времени

Как мы уже писали в предыдущем параграфе, в английском, как и в большинстве языков, именно глагол является носителем специфической грамматической категории времени. Традиционно в лингвистике выделяются следующие грамматические значения времени в отношении глагола: перфект, имперфект и аорист. Именно этими характеристиками мы и будем пользоваться при анализе поэтического языка. В данном параграфе мы рассмотрим подробнее историческое развитие этих времен в разных языках, в том числе в английском языке.

Грамматическое время в английском языке реализуется в трех планах – прошедшем, настоящем и будущем. Рассмотрим основные характеристики каждого из них. Прошедшее время представлено в наиболее общем содержательном аспекте тремя категориями: перфект, аорист и имперфект.

1.3.1. Перфект

В лингвистическом энциклопедическом словаре под ред. В.Н. Ярцевой Маслов Ю.С. дает следующее определение перфекта: «видовременная форма глагола (собственно перфект), обозначающая состояние в настоящем как результат предшествующего действия, изменения (так называемый статальный перфект) и/или действие, событие, состояние прошлого, чем-либо важное для настоящего, рассматриваемое с точки зрения настоящего, вне связи с другими фактами прошлого (акциональный перфект). В общей теории грамматики и в грамматике древних индоевропейских и ряда современных языков кроме собственно перфекта выделяют группу перфекта (перфектный разряд). Формы, принадлежащие помимо перфекта перфектному разряду (плюсквамперфект, футур перфекта), относят состояние к прошлому или к будущему, а предшествующий факт соответственно к предпрошедшему или предбудущему. Перфектный разряд обычно имеет свои вербоиды (инфинитив, причастия)» [Маслов 1990, 372].

Рассматривая историю развития перфекта в разных языках, можно отметить, что для древнего индоевропейского перфекта (древнегреческий и индоиранские языки), по мнению автора статьи, были характерны особые личные окончания и особое образование основы, а именно: чередования в корневом гласном, редупликация, в более поздних формах специальные суффиксы. «Предполагают, что этот древний перфект восходит к неглагольным словам, обозначавшим состояние и постепенно вытягивавшимся в систему глагола». При этом, «дальнейшее развитие перфекта шло в направлении от статальности к акциональности. В итоге старый перфект», как отмечает Маслов, «функционально сближался с неперфектными образованиями прошедшего времени и либо вытеснял их, либо смешивался с ними (например, в латыни), либо он сам выходил из употребления (например, в праславянском языке)» [Маслов 1990, 372].

Ю.С. Маслов также отмечает, что «одновременно возникали новые аналитические образования с функцией перфекта, построенные с

использованием причастия». При этом он приводит следующий пример: «общеславянский аналитический перфект типа ст.-слав. даль ѓси ‘ты дал’, первонач. ‘ты — давший’, западноевропейский аналитический перфект с вспомогательным глаголом «быть» (нем. er ist gekommen, франц. il est venu ‘он пришёл’, первонач. ‘он — пришедший’) и со вспомогательным глаголом ‘иметь’ (нем. er hat das getan, англ. he has done it ‘он это сделал’, первонач. ‘он имеет это сделанным, у него это сделано’, ср. при другом порядке слов: he has it done с сохранением первоначального значения)» [Маслов 1990, 372]. Новый перфект в общих чертах повторяет эволюцию от статальности к акциональности, но в разных языках не в одинаковой мере. Так, например, «в немецком языке перфект как невестовательное («актуальное») прошедшее противопоставлен претериту, используемому по преимуществу в повествовании. Напротив, во французском языке аналитический перфект (*passé composé*) широко выступает в ряде неперфектных функций, даже в качестве повествовательного времени разговорной речи, оттеснив *passé simple* в сферу речи книжной» [Маслов 1990, 372].

В английском языке Present Perfect семантически довольно четко противопоставлен неперфектному претериту (Past Indefinite). Маслов отмечает типичную «несовместимость английского перфекта с любой точной локализацией прошедшего события во времени, а также с обстоятельствами законченного периода (вроде yesterday ‘вчера’) и так называемое инклюзивное употребление при обозначении ситуации, начавшейся в прошлом и продолжающейся в настоящем (I have lived here for ten years ‘Я живу здесь 10 лет’)» [Маслов 1990, 372].

М.Я. Блох относит перфект к временному (temporal) аспекту, отраженному в своей собственной оппозиции, которая не может быть приведена ни к какой другой оппозиции глагольных категорий. Блох предлагает называть эту категорию «ретроспективной координацией» (“retrospective coordination”). В данной категории перфекту противопоставляется имперфект (неперфект) [Blok 2000, 151].

Согласно словарю лингвистических терминов, перфект в латинском и нынешних европейских языках – это «форма прошедшего совершенного, обозначающая законченность действия в прошедшем времени, близкая по значению к русскому прошедшему времени глаголов совершенного вида; в древнегреческом – форма настоящего времени перфективного вида, обозначающая результат законченного действия в настоящем времени» [Словарь литературных терминов: URL].

1.3.2. Имперфект

Ю.С. Маслов в ЛЭС определяет имперфект как «видовременную форму глагола» в ряде индоевропейских и других языков, обозначающую «прошедшее действие или состояние, рассматриваемое в процессе его протекания или повторения без указания на момент завершения или прекращения. Имперфект употребляется обычно при описании постоянных ситуаций прошлого, обычаев, а также действий, протекающих одновременно с другими и служащих для них фоном» [Маслов 1990, 174].

«Значением процессности, незавершённости», по мнению Маслова, «имперфект противопоставляется аористу или его эквивалентам (лат. «историческому перфекту», франц. *passé simple*, тур. «прошедшему категориальному» и т. д.), т. е. формам, обозначающим прошедшее действие как совершившийся факт, а в повествовании – как очередной поступательный шаг в ряду последовательных событий». Вместе с тем Маслов упоминает противопоставление имперфекта перфекту (так или иначе указывающему на связь между прошлым и настоящим) как обозначение ситуации прошлого, обособленной от настоящего момента [Маслов 1990, 174].

В ряде языков имперфект занимает особое, отличное от указанного, место. Так, в некоторых языках (древнегреческий, а также древние индоиранские языки) «имперфект входит в состав презентной группы форм (противопоставленной аористической и перфектной группам) и образуется от презентной основы с помощью показателей прошедшего

времени — аугмента и так называемых вторичных окончаний» [Маслов 1990, 174]. Такой тип образования имперфекта, как отмечает Маслов, не является общеиндоевропейским. «В ряде ветвей представлены новообразования. Так, например, в латинском языке имперфект входит в группу инфекта, т. е. «незавершенных» времен, образуемых от основы настоящего времени и противопоставленных группе перфекта». Кроме того, «в некоторых индоевропейских языках (например, в санскрите) имперфект рано утратил видовую специфику и превратился в основное повествовательное время» [Маслов 1990, 174]. Похожим образом в грамматиках некоторых языков (например, немецкого, скандинавских, финского), не имеющих противопоставления имперфекта формам с функцией аориста, «термином «имперфект» иногда обозначают простое прошедшее время» [Маслов 1990, 174].

Ю.С. Маслов также пишет о том, что «имперфект современных романских языков является продолжением латинского имперфекта и противопоставлен и старому синтетическому, и новому аналитическому перфекту». В противоположность этому Маслов пишет, что «во французском языке он все шире используется в повествовании при изображении последовательно наступающих событий (так называемый *imparfait pittoresque* ‘живописный имперфект’)» [Маслов 1990, 174].

В словаре литературных терминов имперфект определяется как «различные формы прошедшего времени, по большей части обозначающие действие глагола как *продолжавшееся в прошедшем*, без отношения к его законченности, и, следовательно, близкое по значению к русскому прошедшему времени глаголов несовершенного вида» [Словарь литературных терминов: URL; выделение наше].

Видовременная форма имперфекта имеет аналог и в современном английском языке. Так как Past Continuous обозначает продолжительное

действие в прошлом, можно сделать вывод, что это время соответствует старому имперфекту.

1.3.3. Аорист

В лингвистическом энциклопедическом словаре под ред. В.Н. Ярцевой, В.К. Журавлев дает следующее определение аористу: «это грамматическая категория праиндоевропейского глагола, выражавшаяся совокупностью нескольких парадигм личных форм». Журавлев также отмечает различие этих форм «по своей структуре и происхождению, но имевших относительно общее видовременное значение недлительного совершенно-го прошедшего действия» [Журавлев 1990, 37].

В таких славянских языках, как болгарский, сербскохорватский и лужицкие, аорист функционирует как особая глагольная категория. В остальных индоевропейских языках аорист утрачен рано, «но его рефлекс прослеживаются в германском и кельтском претерите, латинском перфекте» [Журавлев 1990, 37].

Журавлев отмечает, что «праиндоевропейский (как и праславянский) аорист составлял нейтрализуемые корреляции с имперфектом (видовременной формой глагола, обозначающей прошедшее действие или состояние, рассматриваемое в процессе его протекания без указания на момент завершения) и презенсом». Стоит также отметить, что «аорист и имперфект противопоставлялись презенсу как прошедшее — непрошедшему (настоящему и будущему) с помощью более архаических (так называемых вторичных) флексий лица и числа». Презенс и имперфект, образованные от основы презенса, противопоставлялись аористу спецификой аористных основ, хотя не для всех классов глагола; в ряде случаев основы аориста и презенса совпадали, презенс и аорист различались лишь окончаниями [Журавлев 1990, 37].

«Аорист и исконный имперфект – пишет Журавлев – объединялись общностью флексий и отличались спецификой основы, хотя в некоторых

случаях – добавляет автор – совпадали и основы (формы аориста и имперфекта нейтрализовались). В плане содержания маркированным был имперфект и обозначал *длительное несовершенное действие* [Журавлев 1990, 37; выделение наше].

Исследователи отмечают, что формы древнего аориста и имперфекта подвергались изменениям и смешению: «Развитие древнего аориста осуществлялось в тесном взаимодействии с другими глагольными категориями, и прежде всего с имперфектом». Характерная для них «общая тенденция генерализации основ обусловила усиление нейтрализации в корреляции аориста и имперфекта вплоть до полной их конвергенции, чаще в пользу форм прежнего имперфекта». Результаты этого процесса «отмечаются в Авесте и праславянском, где формы аориста часто восходят к прежнему имперфекту». Журавлев замечает также, что «в тех языках, где аорист рано утрачен, его отдельные формы конвергировали с формами презенса или перфекта. Некоторые формы германского и кельтского претерита восходят то к аористу, то к перфекту» [Журавлев 1990, 37].

В современном английском языке аористу соответствует грамматическое время Past Simple, так как оно является законченным действием в прошлом, не имеющим связи с настоящим.

Т.Ф. Ефремова в современном толковом словаре русского языка дает следующее определение аористу – «простая грамматическая форма пошедшего времени, обозначающая единое, нерасчлененное действие или состояние, целиком отнесенное к прошлому, и некогда свойственная всем славянским языкам, а в настоящее время утраченная всеми восточнославянскими языками» [Ефремова, 2000:URL].

Подводя итог выше сказанному, можно сделать вывод, что эти синтетические грамматические категории отсутствуют в современном английском языке, но мы их исследуем как универсальные содержательные термины в лингвистике. Кроме того, эти видовременные формы находят соответствие в современном английском языке: так, перфекту соответствуют

Present и Past Perfect (действия, завершённые в прошлом, но связанные с моментом речи), имперфекту – Past Continuous (продолжительное действие в прошлом), а аористу – Past Simple (действие, завершённое в прошлом, не связанное с настоящим).

1.3.4. Настоящее (Present Simple и Present Continuous) и будущее (Future Simple) время в английском языке

Согласно М.Я. Блоху, настоящее простое время является немаркированным членом оппозиции, что объясняет его широкое использование для обозначения момента речи. *Present Simple* может употребляться с такими фразами как *this month, this year, every day*. Однако, когда появляется значение продолжительности действия в настоящем и такие фразы как *at this very moment, this instant, exactly now*, мы используем другую форму настоящего времени – *Present Continuous*. К значениям Present Simple также относят общеизвестные факты, такие как “The sun is a star”. Настоящее время как правило противопоставлено прошедшим формам времени. [Blok 2000, 136-138. Перевод наш].

Комбинации глаголов *shall* и *will* с начальной формой глагола признается не всеми учеными как отдельное время в связи с тем, что эти вспомогательные глаголы не утратили своего первичного значения. Однако после пересмотра этой конструкции в свете оппозиционного подхода, мы видим, что она выделяет собственную пару оппозиций (Future Simple и Future in the Past) и категорию проспекции (*prospect*), и поэтому может рассматриваться как отдельное глагольное время. Категория проспекции также является темпоральной в связи с тем, что она имеет прямую связь с выражением процессуального времени, подобного категории первичного времени. Но их значения абсолютно различны: первичное время является абсолютным, тогда как процессуальное время относительно [Blok 2000, 138-143].

1.3.5. Таксис

Помимо локализации действия во времени, мы должны также рассмотреть временные соотношения между самими действиями. Английский язык с его разветвленной системой форм глагольного времени позволяет проследить четкую последовательность действий.

Термин, который нам необходимо здесь ввести, – это таксис. В ЛЭС таксис определяется как «языковая категория, характеризующая временные отношения между действиями (в широком смысле, включая любые разновидности предикатов)». Это могут быть следующие отношения: «одновременность/неодновременность, прерывание, соотношение главного и сопутствующего действия и т. п. Таксис включает аспектуальную (видовую) характеристику комплекса соотносимых во времени действий и может взаимодействовать с причинно-следственными, уступительно-противительными и другими значениями» [Бондарко 1990, 503-504].

«Понятие таксиса в его отличиях от понятия времени было определено Р.О. Якобсоном: таксис характеризует сообщаемый факт по отношению к другому сообщаемому факту и безотносительно к факту сообщения (в отличие от времени, характеризующего сообщаемый факт по отношению к факту сообщения). Если время относится к числу категорий («шифтеров»), содержащих указания на отношение сообщаемого факта и/или его участников к факту сообщения либо к его участникам (ср. категории лица, наклонения, засвидетельствованности), то таксис представляет собой одну из категорий («не-шифтеров»), не содержащих этих указаний (ср. категории рода, числа, залога). Якобсоном был введен и сам термин «таксис» как «греческий прообраз» предложенного Л. Блумфилдом термина «порядок» (order). Вместе с тем широко известны другие термины: «относительное время», «временная соотнесённость» (А.И. Смирницкий) и др. Э. Кошмидер писал о «временном отношении данного факта к другому в комплексе фактов, называемом ситуацией», и анализировал такие «ситуационные типы», как

«что-то происходило, и тем временем произошло что-то другое», «когда что-то происходило, что-то произошло» и т. п.» [Бондарко 1990, 503-504].

Таксис может быть выражен различными (морфологическими, синтаксическими, морфолого-синтаксическими, лексическими) средствами, которые образуют функционально-семантическое поле, пересекающееся с полями темпоральности и аспектуальности. Несмотря на то, что «таксис существует в каждом языке, но как особая грамматическая категория, отличающаяся от вида и времени, – лишь в тех языках, где имеется соответствующая специальная система грамматических форм». При этом, «Якобсон, говоря о таксисе как грамматической категории, приводит в качестве примера факты нивхского языка, а также (со ссылкой на Б.Л. Уорфа) языка хопи; в числе «грамматических понятий, выражаемых русскими глагольными формами», он рассматривает выражаемый деепричастием зависимый таксис, указывающий на сообщаемый факт, сопутствующий другому, главному сообщаемому факту. Как отмечает Ю.С. Маслов, во многих языках таксис не выступает в качестве особой грамматической категории, а объединяется в рамках одной комбинированной категории либо со временем, либо с видом» [Бондарко 1990, 503-504].

«Некоторые разновидности таксиса – по мнению автора статьи – в ряде языков (французском, английском, немецком, болгарском и др.) находят выражение в формах относительных времён, в частности со значением предшествования (в формах плюсквамперфекта, будущего предварительного, в одной из функций форм перфекта). В подобных формах на передний план могут выступать аспектуальные функции, исторически предшествовавшие выражению хронологических отношений между действиями» [Бондарко 1990, 503-504].

При исследовании таксиса как функционально-семантического поля важным является определение соотношения и взаимосвязи его центральных и периферийных компонентов. «Так, в русском языке таксис выступает как функционально-семантическое поле с полицентрической структурой; в сфере

зависимого таксиса грамматическим центром являются конструкции с деепричастием совершенного и несовершенного вида, а в области независимого таксиса — сочетания видо-временных форм: а) в предложениях с придаточным времени, б) в предложениях с однородными сказуемыми и в сложносочинённых предложениях (при возможном взаимодействии с лексическими элементами типа «сначала», «а затем» и т. п.)» [Бондарко 1990, 503-504].

В современном толковом словаре русского языка Ефремовой дается следующее определение таксису – «смысловая категория, определяемая в предложении или в большом отрезке текста и отражающая соотношение сообщаемых действий во времени (одновременность, предшествование одного другому) [Ефремова, 2000: URL].

Зеленецкий А.Л. определяет таксис как «единственную объективную (отражательную) категорию глагола, он может быть определен как объективное время, связанное с отражением реально существующей в действительности последовательности событий. Чаще всего эта последовательность предстает в языках как предшествование/непредшествование одного события другому» [Зеленецкий 2004, 150].

По мнению Зеленецкого А.Л., в западных языках таксис выступает как грамматическая категория, обозначаемая традиционно как относительное время или временная (со)отнесенность. Также, центр поля таксиса образуют личные глагольные формы. «Наиболее прозрачной в данном отношении считается английская система, где перфектные формы передают значение предшествования обозначаемого ими события другому, тогда как неперфектные формы связаны с семой 'непредшествование'. Презентный перфект обозначает предшествование относительно события, обозначенного презентом, претеритальный перфект – относительно события, обозначенного претеритом, а футуральный перфект – относительно события, обозначенного футурусом». Форма со значением непредшествования чаще всего совпадает с абсолютной формой. «Как специальная форма для обозначения последующего

события относительно прошедшего используется будущее в прошедшем (future in the past)». Относительные формы определенным образом согласуются с абсолютными, т.к. выбор относительной формы зависит от абсолютной формы. [Зеленецкий 2004, 150-152].

Таким образом, можно сделать вывод, что грамматическая категория глагола таксис отражает реальную последовательность событий. В английском языке она выражена перфектными (относительными) формами, согласованными с абсолютными формами.

1.3.6. Поэтика грамматической временной неопределенности (пассив, инфинитив, герундий, причастие)

Понятия временной определенности и временной неопределенности тесно связаны с объективной и субъективной модальностью. Н.Ю. Шведова разграничивает объективную и субъективную модальность следующим образом: по ее мнению, объективная модальность – это «отношение сообщаемого к тому или иному плану действительности, то, о чем сообщается, мыслится как реальное (в настоящем, прошедшем или будущем времени) или как ирреальное, т.е. возможное, желаемое, должное или требуемое.

Значения субъективной модальности (возможность, желательность, долженствование и побудительность) не всегда легко отграничить друг от друга» [Русский язык. Синтаксис: 47].

С точки зрения соотнесенности высказываний с действительностью в модально-временном плане, Н.Ю. Шведова выделяет временную определенность и временную неопределенность. Так, для предложений с реальной (объективной) модальностью характерна временная определенность, в которой «характеристика предмета речи (мысли) относится к одному из временных планов (настоящему, прошедшему и будущему времени)». Наоборот, «для предложений с ирреальной модальностью характерна временная неопределенность («когда-либо», «сейчас либо потом», «сейчас, либо прежде, либо потом»). Значение побудительности может быть отнесено

к «сейчас» и к «потом» (чаще последнее, так как осуществление предполагается в будущем), значение желательности – к любому временному плану и т.д. Временной план уточняется в контексте» [Русский язык. Синтаксис: 48].

Стоит отметить, что «общее отношение сообщаемого к действительности, по мнению многих авторов, обязательно связано со значением времени, которое называется синтаксическим». Чаще всего синтаксическое время соответствует морфологическому. «Точкой отсчета для синтаксического времени является момент речи» [Русский язык. Синтаксис: 48].

Козинцева Н.А. определяет инфинитив как «нефинитную форму глагола (вербоид), существующую во флективных и агглютинативных языках и используемую для оформления сказуемого, а также слов с предикатным значением в позициях именных членов предложения». Как отмечает автор, «в отличие от финитных форм в инфинитиве морфологически не выражены такие категории глагола, как абсолютное время, наклонение и, как правило, лицо и число». При этом «благодаря меньшей категориальной нагруженности инфинитив в описаниях ряда языков используется как словарная форма (представитель глагольной леммы в словаре)» [Козинцева 1990, 198].

«Инфинитив выступает в предложении чаще всего для обозначения предиката, зависимого от каузативных, модальных и фазовых глаголов. Инфинитив употребляется также в позициях подлежащего и сказуемого («Курить – здоровью вредить»), части составного сказуемого («Его мечта – побывать в Африке»), главного члена односоставных предложений («Не входить»), обстоятельства цели («Пошёл купить хлеба»), несогласованного определения («Он говорил о своём желании уехать в город»))» [Козинцева 1990, 198].

«Инфинитив имеет собственную субъектную соотнесённость («абсолютивный» инфинитив), когда он подчинён прилагательному,

например, в составе именной части сказуемого (It's extremely funny for me to be consoling you) либо в специальном предложном обороте (I sent a boat for them to come home)» [Козинцева 1990, 198].

В различных языках инфинитив характеризуется преимущественно специальными аффиксами, а иногда также и в комбинации с предлогами. «Особо выделяются случаи, когда инфинитив и финитные формы составляют супплетивный ряд, ср. в индоевропейских языках глаголы со значениями «быть», «иметь», «идти» [Козинцева 1990, 198].

М.Я. Блох определяет инфинитив как неличную форму глагола, сочетающую в себе качества как глагола, так и существительного, и служащего глагольным названием процесса. В силу своей основной процессивно-номинативной функции, инфинитив должен рассматриваться как главная форма всей глагольной парадигмы [Blok 2000, 101-102].

Сочетаемость с другими частями речи также указывает на двойную природу инфинитива: с одной стороны, выражая черты глагола, он может сочетаться с существительными, обозначающими объект действия; существительными, обозначающими субъект действия; наречиями; вспомогательными глаголами в аналитической глагольной форме. С другой стороны, проявляя природу существительного, инфинитив может сочетаться с личными глаголами как объект действия; с личными глаголами как субъект действия [Blok 2000, 101-102].

Далее перейдем к рассмотрению герундия. Герундий (The Gerund), как и инфинитив, является неличной формой глагола, сочетающей в себе черты глагола и существительного. Подобно инфинитиву, герундий выражает глагольное имя процесса, но качества существительного в нем более четко выражены, чем в инфинитиве. Герундий, подобно существительному может быть использован с предлогами. [Blok 2000, 105-107].

В ЛЭС Откупщиков Ю.В. дает следующее определение герундию – это 1) латинское отглагольное существительное, образуемое с помощью суффикса -nd-; герундий сохраняет глагольное управление и, в отличие от

других существительных, определяется не прилагательным, а, как и глагол, наречием, например *bene rem agendo inclaruit* 'Он прославился хорошим ведением дела'.

2) В английском языке термин герундий (*gerund*) употребляется применительно к формам на *-ing*, имеющим как глагольные (управление), так и именные признаки [Откупщиков 1990, 103].

Еще одной неличной формой глагола является причастие. По определению Н.А. Козинцевой, причастие – это «нефинитная форма глагола (вербоид), обозначающая признак имени (лица, предмета), связанный с действием, и употребляемая атрибутивно («пылающий костёр», «разбитый кувшин»). В причастии совмещаются свойства глагола и прилагательного. Причастие может выражать также значения таксиса (одновременность или предшествование обозначаемого им признака по отношению к действию, выраженному сказуемым)» [Козинцева 1990, 399].

«Во многих языках причастие входит в состав видовременных аналитических глагольных форм, например англ. *is reading*, *has done* и др. Утрачивая глагольные признаки, некоторые причастия могут адъективироваться («ужасающий», «предвзятый») или субстантивироваться («ведущий», «мороженое»)» [Козинцева 1990, 399].

В английском языке различаются причастия настоящего и прошедшего времени. Сначала рассмотрим причастия настоящего времени.

The present participle или причастие настоящего времени – это неличная глагольная форма, сочетающая в себе признаки глагола с признаками прилагательного и наречия. По внешнему виду причастие настоящего времени омонимично с герундием, так как образуется с помощью суффикса *-ing*. Как и все отглагольные формы, оно не имеет категориального времени. [Blok 2000, 107-109].

The past participle или причастие прошедшего времени – это неличная форма глагола, сочетающая признаки глагола и прилагательного. Это

единственная форма, не имеющая своей собственной парадигмы [Blok 2000, 109-112].

Перфектные и пассивные значения причастий прошедшего времени выражены динамичной взаимосвязью с видовым (aspective) лексико-грамматическим характером глагола [Blok 2000, 109-112].

Залог (voice) является одной из категорий личных глаголов, разграничивающей активного и пассивного деятеля. В данном параграфе мы рассмотрим пассивный залог как один из показателей грамматической временной неопределенности.

Категория залога более распространена в системе английского языка, так как здесь не только переходные, но и непереходные глаголы могут быть использованы в пассиве. Но стоит заметить, что не все глаголы могут принимать пассивные формы [Blok 2000, 171-172].

Таким образом, можно сделать вывод, что пассив, инфинитив, герундий и причастия являются основными показателями грамматической временной неопределенности. А понятия временной определенности и временной неопределенности тесно связаны с понятиями объективной и субъективной модальности. Так, для предложений с реальной (объективной) модальностью характерна временная определенность, а для предложений с ирреальной модальностью – временная неопределенность.

1.3.7. Акциональные глаголы и глаголы чувственного восприятия

На основе субъектно-процессуальных отношений, М.Я. Блок делит все смысловые глаголы на акциональные и статичные.

Акциональные глаголы выражают действие, совершенное субъектом, т.е. они представляют субъект как активного исполнителя действия. Статичные глаголы отражают состояние их субъекта. Таким образом, они дают субъекту характеристику неактивного получателя какой-то внешней активности, или выражают способ его существования [Blok 2000, 90].

Кроме того, М.Я. Блох выделяет глаголы умственной деятельности (mental process) и чувственного восприятия (sensual process). Первые он разделяет на глаголы умственной деятельности и умственной активности (*know-think, notice-note*), вторые делятся на глаголы чувственного восприятия и глаголы чувственной активности (*see-look, hear-listen*). Первый член каждой пары является статичным глаголом, а второй – акциональным [Blok 2000, 90-91].

По мнению многих ученых, глагол является важной частью предложения. Ю.С. Маслов указывает на выражение глаголом «грамматического значения действия как динамического (протекающего во времени) признака». При этом Маслов считает, что «глагольное значение включает не только деятельность, но и состояние, и даже обычное указание на существование данного предмета и отнесение его к тому или иному классу» [Маслов, 1948, с. 303-316].

В работах Е.В. Падучевой большое внимание отводится изучению «лексической аспектуальности английского глагола, которая выражается принадлежностью глагола к той или иной категории, например, действие, процесс, состояние и т.п.» [Падучева, 2004]. По ее мнению, «существует прямая взаимозависимость между семантикой видового противопоставления, т.е. грамматической аспектуальностью, и лексической семантикой глагола, заложенной в таксономической категории (уточнении вендлеровского класса глаголов – states, activities, accomplishments, achievements)» [Падучева, 1996].

В.В. Виноградов разработал семантическую классификацию глаголов, которая позже была дополнена Г.А. Золотовой. Согласно данной классификации, все глаголы подразделяются на неполнозначительные (модификаторы, фазисные, модальные) и значительные. Вторые, в свою очередь, подразделяются на акциональные и неакциональные. К акциональным глаголам относятся:

1. Глаголы конкретного физического действия
2. Движения и перемещения

3. Донативные глаголы (изменение посессивных отношений)
4. Глаголы речевого действия
5. Глаголы социального интерсубъектного действия
6. Глаголы ментального действия
7. Глаголы восприятия
8. Глаголы эмоционального действия
9. Физиологического действия
10. Деятельности или занятия
11. Способа поведения.

Акциональные глаголы в силу семантики составляют ядро глагольной системы (они изосемические). Они обозначают действие, характеризуемое, как правило, рядом признаков:

1. Активность
2. Целенаправленность
3. Потенциальная наблюдаемость (не всегда)
4. Способность к конкретно-временной локализации (не всегда).

К неакциональным глаголам относятся статуальные глаголы и глаголы состояния; функтивные или экзистенциальные глаголы (сообщают о наблюдаемом или известном говорящему исправном/неисправном функционировании предметов, механических устройств. Следствие сочетания акциональных глаголов с именами предметных субъектов); реляционные (выражение отношений между предметами): локализующие, партитивные, посессивные, сопоставительные; каузативные.

Неакциональные глаголы включают особую группу каузативных глаголов. Они выражают взаимосвязь, взаимные изменения между предметами, лицами, событиями [URL].

1.4. Лексико-семантический аспект категории темпоральности

1.4.1. Темпоральная лексика и временной дейксис

Сначала рассмотрим понятие дейксиса в целом, после чего перейдем к рассмотрению в частности временного дейксиса. В лингвистическом энциклопедическом словаре В.А. Виноградов определяет дейксис как «указание как значение или функция языковой единицы, выражаемое лексическими и грамматическими средствами» [Виноградов 1990, 128]. Основным свойством дейксиса является актуализация компонентов ситуации речи и компонентов денотативного содержания высказывания. «Сфера дейксиса включает: указание на участников речевого акта (ролевой дейксис) — говорящего и адресата (так называемые Ich-дейксис и Du-дейксис, по К. Бругману и К. Л. Бюлеру), выражается различными видами *местоимений* (1-е и 2-е лицо: «я», «ты», «мой», «твой»); указание на предмет речи (местоимения 3-го лица); указание на степень отдалённости объекта высказывания (Der/Jener-дейксис), выражается указательными местоимениями и частицами («этот» — «тот», «вот» — «вон», франц. *сесі* — *села*); указание на *временную и пространственную локализацию* сообщаемого факта (**хронотопический дейксис**), выражается местоименными наречиями, например лат. *hіc*, *nunc* ‘здесь’, ‘сейчас’» [Виноградов 1990, 128]. Как один из способов референции, дейксис противопоставляется номинации, что нейтрализуется в ролевом дейксисе [Виноградов 1990, 128].

В.А. Виноградов также разграничивает дейктические функции среди лексических единиц и грамматических категорий: «Так, у предлогов и указательных местоимений дейктическое значение — это их лексическое (словарное) значение, такие слова, выражающие дейксис, иногда называют *дейктиками*. Из грамматических категорий дейктический характер присущ, например, глагольным категориям *времени*, *таксиса* и *лица* (ролевой дейксис: личные формы глагола); к дейктическим категориям относится и так называемая категория вежливости (указание на социальный статус участников

речевого акта, например, в японском языке). Во всех этих случаях дейксис ориентирован на внеязыковую действительность, отражаемую в содержании высказывания, т. е. реализуется в «вещественном поле указания» (Бюлер) и представляет собой *собственно дейксис*» [Виноградов 1990, 128]. Этот вид дейксиса (парадигматический дейксис) «соотносится с содержательной структурой предложения. Кроме внеязыковой действительности, по мнению Виноградова, дейксис может быть ориентирован на внутреннюю организацию текста, т. е. реализуется в «контекстуальном поле указания», обеспечивая семантическую связность дискурса; этот вид дейксиса (синтагматический дейксис) в отличие от собственно дейксиса называют анафорой. Таким образом, можно сказать, что «дейксис — универсальное свойство языка, но виды и способы выражения дейксиса в различных языках варьируют» [Виноградов 1990, 128].

С.А. Пушмина говорит об универсальности дейксиса, поскольку «речевой процесс невозможно представить без дейктических единиц, ориентированных на говорящего и слушающего, высказывание не может быть произнесено вне указания на пространство и время» [Пушмина 2011, 105].

Ссылаясь на Дэниэла МакИнтайра, С.А. Пушмина выделяет следующие категории: пространственный, временной, персональный, социальный и эмпатический дейксис [Пушмина 2011, 105].

Н.А. Серебрянская пишет, что «центральной оппозицией дейксиса является оппозиция “близость – дальность”» [Серебрянская 2004, 58].

Далее мы рассмотрим темпоральную лексику. Большинство ученых выделяют две базисные модели времени – циклическое и линейное, «время как последовательность однотипных событий, «жизненных кругов» и время как однонаправленное поступательное движение» [Курбатова 2014, 74]. Обе модели времени могут быть представлены формами глагольного времени, наречиями и прилагательными с темпоральным значением. Но, по мнению Н.И. Курбатовой, самым большим классом темпоральной лексики являются имена существительные [Курбатова 2014, 74].

Н.И. Курбатова также отмечает, что «к обозначению циклического времени чаще всего относят все единицы времени меньше года, в пределах ближайшей, более крупной единицы: секунда в пределах минуты, минута – часа, час – суток и т.д. <...> К выражению циклического времени можно также отнести и лексемы – названия трапез: завтрак/breakfast, обед/dinner, ужин/supper» [Курбатова 2014, 74].

Линейное время, по мнению Н.И. Курбатовой, может быть представлено следующими лексемами: time, year, century, age [Курбатова 2014, 74].

По мнению Е.А. Нильсен, «грамматические (морфологические) способы репрезентации времени, без сомнения, создают ядро темпорального семантического пространства в языке. В этом плане концепт «время» вербализуется в формате глагольных категорий времени, вида, наклонения» [Нильсен 2012, 60].

Помимо грамматического способа выражения темпоральных значений, Е.А. Нильсен выделяет лексический способ. Ссылаясь на Д. Кристалла, Е.А. Нильсен пишет, что темпоральные концепты могут быть выражены практически любой частью речи:

- Имена прилагательные – brand-new, old, fledgling, mint (condition), experimental, modern, latter-day, up-to-date, topical, traditional, ancient, bygone, obsolete, elapsed, brief, outgoing, punctual, eventual, venerable, past, future, present;
- Имена существительные – date, hour, millennium, epoch, morning, day, week, year, season, January, Tuesday, tenure, period, interim, lull, interlude, adjournment, perpetuity, delay, aftermath, successor, occasion, relic, fossil;
- Предлоги – during, throughout, until, up to, before, after, since;
- Союзы – when, whenever, while, until, before, after, since;
- Аффиксы – ante-, post-, pre-, proto-, ex-, fore-, re-, neo-, palaeo-; (causative suffixes) –en (frighten), -ify (beautify) [Нильсен 2012, 60].

Так как время фиксируется в лексической семантике большой группы слов, «В.И. Карасик, с точки зрения степени представленности признака в лексической семантике выделяет слова, специализированно обозначающие время, и слова, в содержании которых темпоральный признак выражен синкретично, в единстве с другими признаками» [цит. по Нильсен 2012, 60].

Таким образом, можно выделить две основные модели времени – циклическое и линейное. Для каждой из них свойственны определенные лексемы со значением темпоральности. Кроме того, ряд ученых выделяет целые группы темпоральной лексики разных частей речи.

1.4.2 Семантическое содержание понятия «время»

В данном параграфе мы рассмотрим различные определения промежутков времени из Oxford Dictionary (OD) [<http://www.oxforddictionaries.com/>] и Merriam Webster: Dictionary and Thesaurus (MW)⁵ [<http://www.merriam-webster.com/>]. Нами были выбраны слова со значением времени, наиболее часто встречающиеся в стихотворениях Т. Гарди.

1) Time

В OD приводится 12 определений слову *time*. Рассмотрим основные из них: это то, что измеряется минутами, часами, днями; время, показанное на часах; время в разных частях света; время, когда что-то случилось или должно случиться; количество времени, доступное на работу, отдых, и т.д.; период в истории, связанный с определенными событиями.

В MW дается 14 определений времени, часть из которых совпадает с OD: измеряемый период, в который действие, процесс или состояние существуют или продолжаются; точка или период, в который что-то случилось; исторический период; продолжительность жизни; время года; час, день или

⁵ Здесь и далее The Oxford Dictionary будет сокращаться до OD, Merriam Webster – до MW.

год, обозначенный на календаре или часах; период в игре; период, в который что-то используется или допустимо к использованию.

2) Minute

Minute в OD определяется как каждая из 60 частей часа, состоящая из 60 секунд; очень короткий промежуток времени; точный момент времени; каждая из 60 равных частей в степени, используемой для измерения углов; обобщение того, что было сказано на официальном собрании.

Определения в MW похожи: шестидесятая часть часа, равная 60 секундам; расстояние, которое кто-то может преодолеть за минуту; короткий отрезок времени; короткая записка.

3) Moment

Moment в OD – это очень короткий промежуток времени; определенный момент времени; конкретная ситуация (время что-то делать).

Moment в MW – это сравнительно короткий промежуток времени; настоящее время; стадия исторического или логического развития.

4) Day

В OD day – это период равный 24 часам; промежуток времени между рассветом утром и темнотой вечером; время суток, когда вы активны, работаете; конкретный период времени в истории.

В MW day – это время света между двумя ночами; период вращения планеты вокруг своей оси; солнечный день, состоящий из 24 часов; особенный день или дата; особенное время или период.

5) Week

OD определяет week как период равный семи дням, с понедельника по воскресенье или с воскресенья по субботу; любой период равный семи дням; пять дней, не включающие в себя субботу и воскресенье; часть недели, когда вы работаете.

MW определяет week как любой цикл состоящий из 7 дней, используемый в разных календарях; любой период из последовательных 7 дней.

6) Life

Life в OD – это возможность дышать, расти, присущая только людям, животным и растениям; период между жизнью и смертью.

Life в MW – это состояние организма, характеризующееся способностью к обмену веществ, росту и размножению; период между жизнью и смертью; стиль жизни.

7) Year

По OD year – это период с 1 января по 31 декабря, равный 365 или 366 дням, разделенный на 12 месяцев; период, равный 12 месяцам от какого-то момента; уровень, на котором вы остаетесь в течение одного года; возраст; продолжительный период времени.

По MW year – это период, равный $365\frac{1}{4}$ солнечным дням, достигаемый одним оборотом Земли вокруг солнца; календарный год, уточненный цифрой; период времени (такой как школьный год, равный 9 месяцам), отличающийся от календарного года.

8) Night

Night в OD определяется как время между одним и следующим днем когда темно, обычно когда люди спят; вечер, пока вы не уснете; вечер, в который случилось особое событие.

Night в MW определяется как время от заката до рассвета, когда нет ни одного солнечного луча; качество или состояние темноты.

9) Morning

OD определяет morning как раннюю часть дня от момента, когда люди встают до обеда.

MW определяет morning как время от рассвета до полудня.

10) Season

Season в OD – это любой из четырех времен года: осень, зима, весна, лето; период времени в течение года, когда определенная деятельность выполняется.

Season в MW – это время, характеризующееся определенными обстоятельствами или чертами; время года, ассоциирующееся с определенной деятельностью.

11) Winter

Winter по OD – это самое холодное время года в году, между осенью и весной.

Winter по MW – это время года между осенью и весной, включающее в себя такие месяцы как декабрь, январь, февраль; единица равная году (many winters ago); период неактивности.

12) Spring

Определения spring в OD и в MW совпадают: это время года между зимой и летом, когда начинают расти деревья и растения.

13) Summer

Summer по OD – это самое теплое время года между весной и осенью.

Summer по MW – это время года между весной и осенью, включающее в себя такие месяцы как июнь, июль и август; а также, единица равная году (a girl of seventeen summers)

14) Autumn

Autumn в OD – это время года между летом и зимой, когда листья меняют цвет, и становится холоднее.

Autumn в MW – это время года между летом и зимой, включающее в себя такие месяцы как сентябрь, октябрь, ноябрь; период зрелости или начинающихся болезней.

15) Eve

Eve в OD – это день или вечер перед каким-то событием, особенно религиозным; вечер.

Eve в MW определяется так же.

16) Hour

По OD hour – это 60 минут, одна из 24 частей, на которые разделен день; период около часа, предназначенный для определенных целей; время, отведенное для работы.

По MW hour – это 1/24 часть дня, равная 60 минутам.

17) Past

Past в OD – это прошедшее во времени; что-то только что закончившееся.

Past в MW – это что-то существовавшее или имевшее место в период до настоящего.

18) Morrow

В обоих словарях morrow определяется как завтра, следующий день.

19) Dawn

Dawn также имеет одинаковые значения: время, когда встает солнце; начало чего-то.

20) Dusk

Dusk – это время дня, когда солнце почти село, но не наступила полная темнота.

21) To-day

Today – означает сегодня, в этот день, в настоящий момент.

22) Now

Now в OD – это настоящее время; с данного момента.

В MW now означает в настоящее время или момент; иногда (now one and now another).

23) End

Слово end имеет несколько определений в этих словарях, но нас интересует значение конца периода времени или события.

1.4.3 Модели и метафоры времени

О чем бы мы ни говорили, что бы мы ни делали, всегда существует такая вещь, как время, к которому привязаны все наши действия и планы. И в зависимости от того, произошло событие или только планируется, а возможно и происходит в данный момент, мы используем определенное грамматическое время – для обозначения принадлежности события к конкретному отрезку времени.

Справедливо высказывание Н.Д. Арутюновой, что «время отделимо от человека, но человек неотделим от времени» [Арутюнова 1997, 52]. С одной стороны, человек не способен ощущать время на вкус и запах, как что-либо другое, более конкретное, но, с другой стороны, у человека есть чувство времени, благодаря которому происходит смена времен года, смена дня и ночи, что человек, несомненно, ощущает. Кроме того, время необратимо, и именно поэтому все чаще мы слышим недовольные высказывания вроде «как быстро летит время». Что касается неотделимости человека от времени, стоит отметить, что многие события, происходящие с человеком, непременно связаны с эпохой, в которую живет человек, с порядками и законами, действующими в конкретный период времени, и просто вырвать и переместить человека в другую эпоху невозможно.

Деление на прошлое, настоящее и будущее также относительно. Настоящим мы называем то, что происходит с нами в текущий отрезок

времени, то есть сейчас, в то время как прошлое – это то, что уже произошло перед настоящим, а будущее – это то, что последует за настоящим.

Н.Д. Арутюнова отмечает связь различных планов времени с восприятием человека: «С прошлым человек связан памятью, сожалениями и раскаянием, опытом и знанием фактов. К будущему, по мнению Арутюновой, отнесены желания и надежды, страхи и предчувствия, планы и замыслы. С растяжимой («бегущей») точкой настоящего человек связан непосредственными ощущениями: восприятием и чувствованием. Только в настоящем человек «присутствует» в мире». Автор также отмечает, что «присутствие человека в мире наполняет «формальное время» событиями, а темпоральная организация психики позволяет говорить о времени как о единстве «взаимного протяжения наступающего, осуществившегося и настоящего» [Арутюнова 1997, 52].

Так, фактор времени играет важную роль в создании модели человека, а человек – при моделировании времени, потому что «именно человек находится в точке присутствия, которая условно членит линию времени на составляющие» [Арутюнова 1997, 52]. Н.Д. Арутюнова разделяет языковые модели времени на такие, в которых главной фигурой является человек, и такие, которые ориентированы на само время: «В первом случае линия жизни репрезентирует течение жизни или линию судьбы; во втором – движение природных веществ – воды или воздуха». Таким образом, она называет первые моделями Пути человека, вторые – моделями Потока времени [Арутюнова 1997, 53].

Н.Д. Арутюнова считает естественным сближение моделей времени и моделей жизни: «Жизнь протекает во времени и подчинена его законам. Как и время, жизнь человека необратима и одномерна (линейна). <...> Жизнь измеряется в единицах времени. Она имеет начало и конец. Воплощение времени в земном существовании заставляет различать конечное время и вечность. Конечное время наблюдаемо в изменениях, вечность их останавливает» [Арутюнова 1997, 53].

Модель Пути, по мнению Н.Д. Арутюновой основана на метафорах движения и места, занимаемого Путником в строю идущих. Следуя Традиционному пути, *«впереди шествуют пред-ки, потом идут потом-ки, след-ом за перво-проход-цами след-уют их по-след-ователи. Прошедшее (ушедшее) открыто взгляду путников. Будущее открывается им по мере перехода в настоящее-прошедшее»* [Арутюнова 1997, 54]. Модель Традиционного пути и модель Потока времени однонаправленны. «Язык времени» основывается на метафоре движения из будущего в прошлое [Арутюнова 1997, 55].

1.4.4. Метафора в современной филологии

В Литературном энциклопедическом словаре под ред. В.М. Кожевникова дается следующее определение метафоре: «это вид тропа, перенесение свойств одного предмета (явления или аспекта бытия) на другой, по принципу их сходства в каком-либо отношении или по контрасту. В отличие от сравнения, где присутствуют оба члена сопоставления, метафора – это скрытое сравнение, в котором слова «как», «как будто», «словно» опущены, но подразумеваются» [ЛЭС под ред. В.М. Кожевникова, 1987, 218].

В данном словаре выделяют два вида метафоры – бытовая («наступает вечер», «сошел с ума») и индивидуальная, которая содержит большую степень художественной информативности, т.к. выводит предмет или слово из автоматизма восприятия. Из всех тропов метафора отличается особой экспрессивностью. Зачастую она сближает самые разные предметы и явления [ЛЭС под ред. В.М. Кожевникова, 1987, 218].

В Литературном энциклопедическом словаре также говорится о развернутой метафоре, которая возникает «в тех случаях, когда метафорический образ охватывает несколько фраз или периодов, или даже распространяется на всё произведение». При использовании метафорического выражения в прямом смысле с дальнейшим буквальным развертыванием

возникает прием, вызывающий комический эффект – реализация метафоры [ЛЭС под ред. В.М. Кожевникова, 1987, 218].

В Лингвистическом энциклопедическом словаре под ред. В.Н. Ярцевой дается другое определение: «Метафора – троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т. п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогично данному в каком-либо отношении. В расширительном смысле термин «метафора» применяется к любым видам употребления слов в непрямом значении». Также, в данном словаре говорится о семантической двойственности метафоры. «Двуплановость, составляющая наиболее существенный признак «живой» метафоры, не позволяет рассматривать ее в изоляции от определяемого. Вопрос о первичной функции метафоры решается по-разному. В риторике и лексикологии метафора рассматривалась, прежде всего, как средство номинации. Однако есть основания считать исходной для метафоры функцию характеристики, связывающей ее с позицией предиката. Семантическая двуплановость метафоры затемняет ее предметную отнесенность. Референция метафоры осуществляется обычно через установление ее анафорической связи с прямой номинацией предмета» [Арутюнова 1990, 296-297].

«Содержащийся в языковой метафоре образ, по мнению автора статьи, обычно не приобретает семиотической функции, т.е. не может стать означающим некоторого смысла». Значение в метафоре устойчиво. Оно прямо ассоциируется со словом как своим означающим [Арутюнова 1990, 296-297].

На протяжении большей части XX в. наиболее полно метафора была изучена в лексикологии. Было отмечено, что «оба основных типа полнозначных слов – имена предметов и обозначения признаков – способны к метафоризации значения». А также, «чем более многопризнаковым, информативно богатым и нерасчлененным является значение слова, тем легче оно метафоризируется». Среди имен это, прежде всего, конкретные существительные, а также имена реляционного значения, создающие

метафорические перифразы. «Среди признаков слов – это прилагательные, обозначающие физические качества, описательные глаголы и др.» [Арутюнова 1990, 296-297].

По способу воздействия на адресата метафоры делятся на эпифоры, выполняющие экспрессивную функцию, и диафоры, выполняющие суггестивную функцию (апелляция к воображению). При делении по когнитивной функции выделяют второстепенные (побочные) и базисные (ключевые) метафоры. «Первые определяют представление о конкретном объекте или частной категории объектов, вторые (это всегда диафоры) определяют способ мышления о мире (картину мира) или о его фундаментальной части» [Арутюнова 1990, 296-297].

И.Р. Гальперин относит метафору к лексико-фразеологическим стилистическим средствам языка и дает ей следующее определение: «Отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий, называется метафорой». По его мнению, «метафора может быть выражена любой значимой частью речи, а для ее реализации необходим контекст, в котором члены сочетания выступают только в одном предметно-логическом значении, уточняя то слово, которое несет двойное значение — метафору». Кроме того, метафора может реализовывать несколько образов, связанных между собой стержневым словом (развернутая метафора). Однако существуют развернутые метафоры, в которых нет центрального образа, «он лишь подсказывается выраженными дополнительными образами». Развернутую метафору чаще всего используют для оживления уже стершейся или начинающей стираться образности [Гальперин 1958, 125-130].

Также, Гальперин И.Р. считает неверным определение метафоры как сокращенного сравнения и аргументирует это следующим: «Метафора есть способ отождествления двух понятий благодаря иногда случайным отдельным признакам, которые представляются сходными. Сравнение же сопоставляет

предметы, понятия, не отождествляя их, рассматривая их изолированно» [Гальперин 1958, 125-130].

Степень отождествления понятий в метафоре зависит от синтаксической функции слова-метафоры в предложении и от его морфологической функции. «Если метафора выражена в именной части сказуемого, полного отождествления нет», так как именная часть сказуемого выделяет один признак, которым характеризуется подлежащее. Когда именная часть сказуемого выражена прилагательным, отождествления почти не происходит, в случае выражения именной части существительным, степень отождествления повышается. При выражении сказуемого глаголом, мы получаем почти полное отождествление понятий [Гальперин 1958, 125-130].

Известно, что метафора является средством образования новых слов и их значений. Изучением этого процесса занимается лексикология. «Однако в этом процессе есть стадия промежуточная», – отмечает Гальперин – «Нового значения еще нет, но употребление стало привычным, начинает входить в норму. Появляется «языковая» метафора, в отличие от «речевой» метафоры». Речевая метафора дает оценочный оттенок высказыванию. По своей природе она предикативна и модальна. Речевая метафора должна всегда быть оригинальной и является результатом работы воображения автора, в то время как языковая метафора приобретает оттенок штампованности и является выразительным средством [Гальперин 1958, 125-130].

Таким образом, по словам И.Р. Гальперина, «метафора является одним из средств образного отображения действительности», значение которого в художественной речи сложно переоценить [Гальперин 1958, 125-130].

Кроме того, в последние годы метафора изучается с когнитивных позиций. Современная лингвистика не ограничивается различением метафоры языковой и метафоры-тропа. По мнению лингвистов-когнитологов, и та, и другая имеет в своей основе метафору когнитивную, т.е. метафора признается фактом мышления, а метафоризация – частным процессом концептуализации.

Когнитивный подход к изучению метафоры представляет Дж. Лакофф в книге «Метафоры которыми мы живем». Он определяет метафору как пересечение ряда понятийных областей в концептуальной сфере. По его мнению, сущность метафоры состоит в переосмыслении и переживании явлений одного рода в терминах другого рода. Когнитивному подходу характерно рассмотрение явления на стыке языка и сознания. В книге «Метафоры которыми мы живем» Дж. Лакофф выделяет несколько метафор времени, используемых в разных языках: *time is money* (время – это деньги), *time is a resource* (время – это ограниченный ресурс), *time is a valuable commodity* (время – это ценность) [Лакофф 2004, 28-29].

Основываясь на работы Дж. Лакоффа, Д.В. Маховикова выделяет образно-схематические модели, представляющие собой специфические схематические пространственные представления образов, на основе которых строится ее исследование. В ее статье «Роль когнитивных образных схем в структурировании концепта Time» говорится, что образно-схематические модели структурируют как «наш телесный и пространственный опыт», на базе которого они формируются, так и сами концепты. Также, она отмечает, что образные схемы являются источником элементарных структур, используемых для создания сложных абстрактных когнитивных моделей [Маховикова, 2011].

Во всех когнитивных моделях можно определить исходную понятийную область, или как ее еще называют *ментальную сферу-источник*, к которой относятся слова в их первичном денотативном значении по отношению к новой понятийной области или к *сфере-цели*. Каждая **когнитивная модель** представляет собой определенный фрейм, структурирующий определенную понятийную область (концептуальную сферу) и содержит данные о существенном, типичном и возможном для этого понятия.

Согласно Е.А. Нильсен, когнитивная модель формирует блок. Такие блоки формируют структуру концепта «время».

В данной главе были рассмотрены теоретические основы нашего исследования. Мы дали определения таким понятиям, как время лингвистическое и темпоральность, доказали, что это взаимозаменяемые понятия; дали определения таким видовременным формам глагола как перфект, имперфект, аорист, привели аналогии этих форм в английском языке. Кроме того, были рассмотрены некоторые глагольные категории (tense, aspect, voice), неличные формы глагола (пассив, инфинитив, герундий, причастие), акциональные глаголы и глаголы чувственного восприятия, дали определение понятию таксис. Помимо этого, мы привели несколько классификаций темпоральной лексики английского языка и дали определение понятию дейксис. В конце главы мы рассмотрели определения наиболее часто встречающихся у Т. Гарди промежутков времени из двух словарей: Oxford Dictionary и Merriam Webster Dictionary. В завершение мы дали определение метафоры с точки зрения традиционного и когнитивного подходов и рассмотрели метафору с точки зрения когнитивного подхода.

Глава 2. Темпоральность в лирике Томаса Гарди

В этой главе мы проведем анализ стихотворений Т. Гарди, рассмотрим грамматические и лексико-семантические способы создания темпоральности в его лирических стихотворениях и попытаемся выявить наиболее приемлемый для него способ выражения темпоральности.

Для анализа были взяты 13 текстов из двух поэтических сборников – “Poems of 1912 – 13” (стихотворения “The Going”, “The Walk”, “I Found Her Out There”, “Places”, “After a Journey”, “Your Last Drive”) и “Wessex Poems” (“She, to Him I”, “I Look Into My Glass”, “Neutral Tones”, “Nap”, “Thoughts of Phena”, “Her Immortality”). Главная тема всех стихотворений связана с темой времени, но в каждом из них выражается свой оттенок времени.

Сборник “Poems of 1912 – 13” был написан после смерти Эммы, жены Т. Гарди. В последние годы ее жизни они не были близки, Т. Гарди не осознавал всю серьезность ее болезни. Наверное, именно поэтому он был так шокирован утром 27 ноября 1912 г., когда Эммы не стало. Поэт с болью переживал ее уход из жизни, что послужило причиной для написания целого сборника стихотворений.

Сборник “Wessex Poems” был впервые опубликован в декабре 1898 г. Это был первый сборник стихов Гарди, включавший в себя стихотворения, написанные в период с 1860 по 1890 гг. За столь продолжительный период времени успели накопиться произведения различных жанров (сонеты, баллады, лирические стихотворения) и на разные темы (любовь, утрата, потеря веры, смерть, время).

2.1. Грамматическая репрезентация категории времени

Как было отмечено ранее, в английском языке категория времени наиболее ясно выражена через глагол. Грамматическое время играет важную роль в создании стихотворений. Оно может указывать, относится ли действие, деятельность, состояние к прошлому, настоящему или будущему. Оно также

может выражать законченность или незаконченность действия, его длительность и протяженность. Во многих языках то или иное время может употребляться в значении другого времени. Часто этот прием используют поэты и писатели при написании своих произведений. Именно для того, чтобы понять, что именно имел в виду автор, важно анализировать грамматические формы и сочетания их использования. В лирических стихотворениях Томаса Гарди также используются различные грамматические формы времени.

2.1.1. Перфект

Как было сказано в предыдущей главе, формы перфекта обозначают состояние в настоящем как результат предшествующего действия, изменения или действие, состояние, событие прошлого так или иначе связанное с настоящим, рассматриваемое с точки зрения настоящего вне связи с другими фактами прошлого. В английском языке Present Perfect семантически довольно четко противопоставлен неперфектному претериту (Past Indefinite).

Перфект является одной из самых редко употребляемых форм в лирике Томаса Гарди. По всем стихотворениям мы составили сводные таблицы используемых Гарди глаголов, которые включены в Приложения данной работы. По этим таблицам четко видно отсутствие или употребление незначительного количества перфектных форм, как в прошедшем, так и в настоящем времени. Наибольшее количество перфектных форм (4 глагола в Present Perfect) встретилось в стихотворении “After a Journey”, в котором поэт обращается к призраку своей жены: “Hereto I come to view a voiceless ghost”. При этом, все четыре перфектных глагола использованы в одной строфе, где поэт вспоминает события из прошлого и спрашивает у призрака, что сейчас она может сказать об их прошлом (*What have you now found to say of our past?*). В этом стихотворении они перемещаются из Дорсета, места, где умерла Эмма, в Корнуэлл, место, где они впервые встретились в марте 1870. В этом стихотворении он описывает свои попытки последовать за ее призраком вдоль корнуэльских скал, где они часто прогуливались вместе. Это объясняет

наличие такого количества глаголов в тексте (19% от общего числа слов), и заложенного в названии движения. Половина глаголов в этом стихотворении использована в настоящем времени, так же автор использует два глагола в повелительном наклонении, из чего можно сделать вывод, что поэт пытается обратиться, поговорить с призраком.

Еще в одном стихотворении “Нар” встретилось три перфектные формы. Но в данном случае поэт использовал прошедшее время (Past Perfect), то есть он говорил о предпрошедших событиях, показывал отдаленность этих событий от настоящего. Стихотворение “Нар” отражает тему в самом названии – шанс, случай. Это одно из первых стихотворений Гарди, было написано в 1866 г. Здесь Гарди ищет объяснения случаям, которые приносят страдания в жизнь людей. В этом стихотворении доля глаголов составляет 25%, из них 20% относятся ко времени Future in the Past, которое в данном случае является показателем условного наклонения. То есть Гарди высказывает свои предположения о том, что бы происходило, если бы существовал некий Бог, наказывающий людей (*If but some vengeful god would call to me from up the sky...*).

Однако нельзя сказать, что в данных стихотворениях перфект занимает главное место среди грамматических форм создания темпоральности. Поэтому необходимо рассмотреть также и другие видовременные формы.

2.1.2. Имперфект

Далее перейдем к рассмотрению форм имперфекта в стихотворениях Томаса Гарди. Напомним, что имперфект используется для обозначения прошедшего действия или состояния в процессе его протекания или повторения без указания на момент завершения. Имперфект употребляется обычно при описании постоянных ситуаций прошлого, обычаев, а также действий, протекающих одновременно с другими и служащих для них фоном.

Имперфект не нашел широкого отражения в творчестве Т. Гарди. Он встретился в двух стихотворениях “Thoughts of Phena” и “Your Last Drive” и

был выражен лишь одним глаголом во времени Past Continuous в каждом из стихотворений (*were upbrimming, were glancing at*).

Однако мы столкнулись с использованием настоящего продолжительного времени (Present Continuous), близкой по значению имперфекту формой, но реализуемой в другом временном плане. Из 14 анализируемых стихотворений это время встретилось лишь в одном стихотворении “After a Journey”. Это можно соотнести с важностью именно процесса действия: поэт видит, как призрак ведет его к тем местам, где они раньше проводили время вместе (*I see what you are doing: you are leading me on to the spots we knew when we haunted here together*).

Так как в анализируемых стихотворениях имперфект встретился лишь в двух глаголах, можно сделать вывод, что упоминание процесса в прошлом не является важным для Гарди. Поэтому следует рассмотреть оставшиеся формы.

2.1.3. Аорист

В связи с тем, что видовременные формы перфекта и имперфекта не являются значимыми, стоит обратить особое внимание на аорист.

Аорист является видовременной формой глагола, имеющей значение недлительного совершенного прошедшего действия, не имеющего отношения к настоящему.

В стихотворениях Т. Гарди аорист является наиболее употребительной формой по сравнению с перфектом и имперфектом. Во многих из анализируемых стихотворений грамматическое время Past Simple представлено преобладающим количеством глаголов.

Стихотворение “The Going” было написано первым в сборнике “Poems of 1912-13”. Здесь Гарди говорит о том, как быстро, совсем неожиданно ушла из жизни его супруга. Доля глаголов в этом стихотворении 21%. Большинство глаголов употреблено в прошедшем времени, так как Гарди здесь делится своими воспоминаниями о последних днях жизни Эммы. 30% от всех глагольных форм в этом стихотворении использовано в простом прошедшем

времени (Past Simple), которое является аналогом древнего индоевропейского аориста. Исходя из этого, можно сказать, что в этом стихотворении для поэта было важным показать события из прошлого.

Стихотворение “Your Last Drive” так же было написано в память об умершей супруге поэта. Они прожили вместе около 40 лет, и он настолько привык к тому, что она всегда была рядом, что даже после смерти ощущал ее присутствие. В данном стихотворении Гарди рассказывает о последних днях жизни Эммы. Для этого в первых двух строфах он использует ретроспективу (“to be *in a week* the face of the dead” – “where *eight days* later you were to lie”). Это стихотворение содержит 34 глагольных формы, что составляет 21,5% от общего количества слов. Целью данного стихотворения было описать процесс ухода из жизни, потери человека, который был так близок и которого он видел каждый день, показать всю внезапность этого события. Как и во многих других стихотворениях, Гарди использует и в стихотворении “Your Last Drive” прямую речь как способ связи с умершими. Аорист, выраженный грамматическим временем Past Simple, представлен в данном стихотворении наибольшим количеством глаголов – 29,5%.

В стихотворении “The Walk” Гарди описывает одну из своих последних прогулок, когда Эмма была еще жива, но уже не была с ним, потому что была слишком слаба (*You were weak and lame, so you never came*). Несмотря на то, что в названии использовано отглагольное существительное, что несет в себе значение движения, в этом стихотворении немного глаголов – 12%, но все они употреблены в Past Simple.

“I Found Her Out There” было написано в декабре 1912 г., одним из первых после смерти жены Гарди. В этом стихотворении 17% глаголов, почти половина из них (44%) употреблена в настоящем времени. Это говорит о близости произошедших событий. В этом стихотворении описывается место, откуда больше никогда не выйдет Эмма (“I **brought** her here, and have laid her to rest”, “She will never be stirred in her loamy cell”). Поэт также использует глаголы в Future in the Past (*Would gaze, would sigh*), сожалея о том, что его

жены больше никогда не будет рядом. Доля глаголов в Past Simple здесь небольшая – 20%, исходя из чего можно предположить, что в данном стихотворении аорист не является основной видовременной формой.

Следующее стихотворение “Without ceremony” показывает отношения между супругами в последние дни жизни Эммы. Они почти не общались, и Гарди не знал всей серьезности ее болезни. Она, в свою очередь, тоже не говорила ему, что скоро ее не станет (“It was your way, my dear, to vanish without a word”). В этом стихотворении достаточно много глаголов – 22%, большая часть из них использована в простом прошедшем времени – 44%, т.е. здесь важны сами события, имевшие место в прошлом. Тем самым Гарди показывает, что произошедшего уже не исправить, однако на протяжении всего стихотворения он обращается к Эмме, используя местоимение *you*.

В стихотворении “After a journey” поэт обращается к призраку своей жены: “Hereto I come to view a voiceless ghost”. Большая часть глаголов в нем относится к плану настоящего именно из-за того, что Гарди пытается вести диалог с призраком. Это стихотворение, как было сказано ранее, содержит формы перфекта, однако в нем больше примеров аориста – 18% от числа всех глаголов.

Стихотворение “Neutral Tones” рисует картину одного зимнего дня, на которой присутствуют два человека, чьи отношения закончились и чувства охладели. В этом стихотворении относительно небольшая доля глаголов – 17%, часть из которых не обозначает действия (*link verbs, infinitives, participle 2*). Число глаголов в настоящем и прошедшем времени одинаково, что может говорить о близости прошлого с настоящим. Кроме того, количество глаголов в Past Simple составляет 44,5% от общего числа глаголов, что свидетельствует о важной роли аориста в данном стихотворении.

В стихотворении “She, to Him. I” главной темой является тема продолжительности жизни, тема времени в целом. Молодая девушка спрашивает у возлюбленного, будет ли он так же любить ее через много лет, когда ее красота уйдет и ее лицо уже не будет столь прекрасно. Все

стихотворение состоит из 16 строк, что принято считать сонетом, и включает в себя только два предложения: первое предложение – это традиционные 12 строк, и второе предложение как основной вопрос, начатый в первой строфе. В этом стихотворении 17% глаголов от общего количества слов. Начинается и заканчивается стихотворение вопросом в будущем времени.

В следующем стихотворении “I Look Into My Glass” Гарди рисует портрет самого себя. Это становится понятно из постоянно повторяющихся местоимений I, me, my. Здесь прослеживается контраст между внешним и внутренним состоянием поэта: он описывает себя уже немолодым человеком (“I look into my glass, and view my wasting skin”), однако его волнует его одиночество (“I, undistrest by hearts grown cold to me, could lonely wait...”). В этом стихотворении 25% глаголов, однако здесь использован всего один глагол, который можно отнести к форме аориста. Это можно связать с тем, что здесь Гарди описывает себя в настоящем, таким, какой он есть. Исходя из этого, можно сделать вывод, что главной целью Гарди было показать свое внутреннее состояние.

Стихотворение “Thoughts of Phena” было написано после смерти жены поэта. В молодости они были близки, а сейчас поэт пытается вспомнить как она выглядела (*I may picture her there; and in vain do I urge my unsight to conceive my lost prize*). Довольно широко здесь представлен аорист – 24% глаголов употреблены в грамматическом времени Past Simple.

Стихотворение “Her Immortality” по большей части связано с умершей супругой поэта. Здесь Гарди описывает события из их совместной жизни, поэтому он использует довольно много глаголов – 22%, из них 38% - это глаголы в Past Simple, а значит близкие форме аориста.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что аорист представлен во всех анализируемых стихотворениях, хотя и в неодинаковой степени. Кроме того, в некоторых стихотворениях он является единственной видовременной формой, что говорит о важности для Т. Гарди упоминания

событий, происходивших ранее. Это характерно для обоих сборников анализируемых стихотворений.

2.1.4. Способы выражения настоящего и будущего времени

Отдельно от различных видовременных форм, выражающих прошедшее время, следует описать использование настоящего (Present Simple и Present Continuous) и будущего (Future Simple) грамматического времени глагола в стихотворениях Т. Гарди.

Самым немногочисленным оказалось настоящее продолжительное время (Present Continuous), которое встретилось лишь в одном стихотворении “After a Journey” в виде трех употреблений: “I see what you *are doing*: you *are leading* me on”, “Ignorant of what there *is flitting* here to see, // The waked birds preen and the seals flop lazily//. Это может свидетельствовать только о том, что для Гарди не важно действие в его процессе, а важен сам факт совершенного действия или прошедшего события.

Более широко представлено в лирических стихотворениях Гарди простое будущее время (Future Simple). Чаще всего оно используется для названия действия или события в будущем. Более частотное употребление глаголов в Future Simple встречается в сборнике “Poems of 1912-13”. В стихотворении “The Going” большая часть глаголов употреблена в прошедшем времени и это объясняется тематикой стихотворения, описывающего уход жены. Здесь встречается одна форма будущего времени: “In this bright weather // We’*ll visit* together // Those places that once we visited”. При этом указывается на предсказываемое повторение в будущем действия, которое уже происходило в прошлом (will visit ... visited) – т.е. простое линейное будущее как бы не приносит ничего нового. Гарди скрепляет эти действия и использует личное местоимение *we* и форму будущего времени, чтобы показать сохранившуюся близость и ощущение присутствия ушедшей жены.

В стихотворении “I Found Her Out There” преобладает простое настоящее время, так как здесь описывается одна из прогулок Томаса и Эммы

Гарди в излюбленном ими месте, но присутствие здесь Эммы образно, так как ее больше нет в этом мире. В этом стихотворении также встретилось два примера Future Simple: “She **will** never **be stirred** // In her loamy cell”, “Yet her shade, maybe, // **Will creep** underground // Till it catch the sound // Of that western sea”. В этих строках Гарди размышляет о том, что произойдет с телом Эммы, поэтому использование Future Simple полностью оправданно.

Наибольшее количество глаголов в форме будущего времени среди стихотворений этого сборника встретилось в “Your Last Drive”. Здесь Гарди ведет диалог с призраком своей жены. На одно из высказываний она ему ответила, что не знает, что с ней будет дальше: “You may miss me then. But I **shall not know** // How many times you visit me there, // Or what your thoughts are, or if you go // There never at all. And I **shall not care**. // Should you censure me I **shall take** no heed // And even your praises no more **shall need**”.

В стихотворении “After a Journey” поэт обращается к призраку с вопросом: “Here to I come to view a voiceless ghost; // Whither, O whither will its whim now draw me?”, а также во время размышлений о том, куда она попадет дальше: “Where you **will** next **be** there’s no knowing”. Последнее из употреблений будущего времени содержится в последней строфе, где Гарди обращается к призраку через местоимение *you*, сообщая, что ей скоро придется уйти совсем в мир иной: “Soon you **will have**, Dear, **to vanish** from me, // For the stars close their shutters and the dawn whitens hazily”.

В сборнике стихотворений “Wessex Poems” форма Future Simple содержится лишь в двух стихотворениях. В стихотворении “Her Immortality” простое будущее время представлено четырьмя примерами. Один из них полностью отражает тему всего стихотворения: “You will not die, my One of all!”. Поэт же, в свою очередь говорит о том, что не оставит супругу: “I’ll **use** this night my ball or blade, // and **join** thee ere the day”, “To lengthen out thy days // I’ll **guard** me from minutest harms”.

В стихотворении “She, to Him. I” мы встретили две формы будущего времени – в первом и в последнем предложениях. Это стихотворение

интересно тем, что имеет форму сонета. При этом, первое предложение включает в себя 12 строк, а второе, и при этом последнее, содержит вывод в виде просьбы, выраженной формой будущего времени: “Will you not grant to old affection’s claim // The hand of friendship down Life’s sunless hill?”.

Настоящее простое время (Present Simple) представлено гораздо шире в стихотворениях Т. Гарди.

В стихотворении “Places” это значение достигает половины (50%), в “I Found Her Out There” 40% глаголов настоящего времени. В этих стихотворениях оправдана темпоральность, выраженная настоящим временем, так как в первом говорится о рождении девочки (предположительно королевы Виктории), а во втором стихотворении, как говорилось ранее, описана прогулка Гарди с призраком его жены.

Совсем отсутствуют формы настоящего времени в стихотворении “The Walk”, небольшое количество глаголов в Present Simple присутствует в стихотворениях “The Going” (13%) и “Without Ceremony”. Это может означать, что основные события стихотворения относятся к плану прошедшего, но в них также упоминается настоящее или связанные с ним чувства поэта.

В сборнике “Wessex Poems” во всех стихотворениях доля глаголов в форме настоящего времени несущественно отличается и составляет от 18% до 36%.

Исходя из полученных данных, можно сделать вывод, что настоящее и будущее время, выраженное через грамматические времена Present Simple, Present Continuous и Future Simple имеют место в поэтических текстах Гарди. Стоит, однако, отметить, что основным временным планом является план прошедшего.

2.1.5. Таксис

Как уже было определено в предыдущей главе, таксис характеризует временные отношения между действиями. Он может выражать одновременность и неодновременность действий, прерывание, соотношение

главного и сопутствующего действий. Он может быть выражен различными средствами, образующими функционально-семантическое поле, пересекающееся с полями аспектуальности и темпоральности. Учитывая достаточно четкую грамматическую систему английского глагола, довольно легко проследить последовательность представленных событий и действий.

Однако поэтический текст не является последовательным рассказом о чем-то, называющим порядок действий один за другим. Именно поэтому перфектных форм как настоящего, так и прошедшего и будущего времени, являющихся основными показателями таксиса в английском языке, не так много.

В поэтических текстах Томаса Гарди содержится большое количество условных наклонений (Conditionals), выраженных временем Future in the Past. Это говорит о постоянном желании поэта поменять ход действий: изменить что-то в прошлом, чтобы в настоящем все сложилось иначе; или предположения о том, как могло бы все сложиться в будущем. Наиболее широко это время представлено в стихотворении "Нар". Сама тема этого стихотворения звучит как судьба. Здесь Гарди ищет объяснения случаям, которые приносят страдания в жизнь людей. В этом стихотворении доля глаголов составляет 25%, из них 20% относятся ко времени Future in the Past, которое в данном случае является показателем условного наклонения.

В небольшом объеме это время представлено в стихотворениях "She, to Him I", "I Look into my Glass" в сборнике "Wessex Poems". Во втором сборнике "Poems of 1912-13" эта форма глагола представлена шире: стихотворение "The Going" содержит пять форм условного наклонения, в стихотворениях "I Found Her out there" и "Your Last Drive" содержится по две такие формы. Это объясняется тематикой всего сборника: он посвящен Эмме и ее уходу из жизни, и именно поэтому во многих стихотворениях прослеживается сожаление о чем-то и желание что-то изменить.

Помимо этого, можно сказать о преобладающей одновременности действий в лирических произведениях Томаса Гарди. Она выражается в

однородных членах предложения, связанных союзами *and* (*If but some vengeful god would call to me from up the sky, and laugh*), а также использованием при согласовании форм одного и того же времени.

Итак, мы видим, что для английского языка характерна категория дейксиса в связи с разветвленной системой грамматических времен, но для поэтического текста, в разряд которого входят и стихотворения Гарди, не характерна четкая последовательность действий и событий, хотя он находит отражение в анализируемых стихотворениях.

2.1.6. Поэтика грамматической временной неопределенности

Напомним, что ряд ученых выделяет два типа модальности – объективную (отношение сообщаемого к тому или иному плану действительности, то, о чем сообщается, мыслится как реальное) и субъективную (которая имеет значения возможности, желательности, долженствования и побудительности). Так, для предложений с реальной (объективной) модальностью характерна временная определенность, в которой характеристика предмета речи (мысли) относится к одному из временных планов (настоящему, прошедшему и будущему времени). Наоборот, для предложений с ирреальной модальностью характерна временная неопределенность.

Временная неопределенность включает в себя использование таких форм глагола как пассив, инфинитив, герундий и причастие. В этом параграфе мы рассмотрим, насколько широко используются у Т. Гарди названные формы глагола.

Инфинитив находит самое широкое распространение среди прочих неличных форм глагола в стихотворениях Гарди. В сборнике “Wessex Poems” в каждом стихотворении содержится от двух до десяти начальных форм глагола, в то время как группа причастий представлена одной-двумя формами, и не каждое стихотворение содержит причастие хотя бы одного из времен (Participle I и Participle II). Герундий практически не встречается в

стихотворениях Гарди. Лишь несколько стихотворений из двух сборников содержат по одной форме герундия. Не наблюдается также использования пассивных конструкций. Среди изучаемых стихотворений только “She, to Him. I” содержит одну пассивную форму (*are irked*).

В сборнике стихотворений “Poems of 1912-13” также наиболее широко представленной группой безличных форм глагола является инфинитив. Во всех стихотворениях этого сборника представлено до 12 употреблений инфинитивных форм глагола. Большая часть стихотворений не содержит причастий настоящего и прошедшего времени. Самое частотное употребление причастий наблюдается в стихотворении “The Going” – два причастия настоящего времени (Participle I – *darkening, raining*) и одно причастие прошедшего времени (Participle II – *harden*). Количество глаголов в пассивном залоге здесь больше, но высоким его назвать тоже нельзя: в трех стихотворениях (“I Found Her Out There”, “The Going” и “After a Journey”) встречается по одному глаголу в пассивной форме (*will be stirred, would be gone u is closed*). В остальных стихотворениях он отсутствует.

Таким образом, мы видим, что наиболее распространенной безличной формой глаголов, употребляемой Т. Гарди, является инфинитив, который указывает на потенциальное действие или действие, которому суждено произойти. Использование инфинитива может служить свидетельством рокового и предопределенного характера действий, которые происходят с людьми, часто помимо их воли. В доказательство приведем примеры: “Never **to bid** good-bye, // Or **lip** me the softest call, // Or **utter** a wish for a word, while I // Saw morning **harden** upon the wall”, “That lit your face – all undiscerned // **To be** in a week the face of the dead”, «It was your way, my dear, // **To vanish** without a word// when callers, friends, or kin // Had left, and I hastened in // **To rejoin** you, as I inferred”. В связи с тем, что в инфинитиве, как правило, не выражены абсолютное время, наклонение, лицо и число, можно сделать вывод, что в случаях употребления этой формы поэт показывает, что индивидуальное значение определенной личности стирается. Поскольку остальные категории

временной неопределенности широко не представлены, можно говорить о временной определенности поэтических текстов Гарди и соответствующей ей объективной (реальной) модальности.

2.1.7. Акциональные глаголы и глаголы чувственного восприятия

Все глаголы в английском языке семантически можно подразделить на акциональные (выражающие действие, движение) и глаголы чувственного восприятия (выражающие ощущения, которые мы воспринимаем органами чувств). По частотности употребления каждой из этих групп можно определить, является ли стихотворение описанием последовательности действий, событий, или является отражением чувств и эмоций поэта или лирического героя, вызванных этими действиями или событиями.

Рассмотрим значение глаголов из двух сборников стихотворений и выявим, где поэту важно показать действие, а где чувства.

В сборнике “Wessex Poems” количество глаголов чувственного восприятия не превышает 33%. В стихотворениях “Har” и “Thoughts of Phena” этот показатель равен 12%, в стихотворениях “I Look into my Glass” и “She, to Him. I” количество глаголов чувственного восприятия равно 27% и 23, 5% соответственно, а в стихотворениях “Neutral Tones” и “Her Immortality” 33% таких глаголов. Это говорит об акциональности этих стихотворений, то есть основной целью поэта в данном сборнике было показать последовательность действий.

В сборнике “Poems of 1912-13” количество глаголов чувственного восприятия значительно больше. Во всех стихотворениях их доля превышает 23%. Так, стихотворение “Your Last Drive” содержит 23,5% глаголов чувственного восприятия, в стихотворении “After a Journey” их 29,5%, “I Found Her Out There” содержит 28% таких глаголов, в “The Going” количество глаголов чувственного восприятия равно 35%, “The Walk” содержит 37,5% таких глаголов, в стихотворении “Places” 42% глаголов чувственного восприятия, и стихотворение “Without Ceremony” содержит наибольшее

количество таких глаголов – 56%: *seems, be, think, see, listen, know, have*. Однако в большинстве стихотворений все же преобладают акциональные глаголы. Во многих из них, таких как “The Going”, “The Walk”, “Your Last Drive” в самом названии заложено движение, поэтому не удивительно преобладание в них акциональных глаголов: *follow, leave, unrolled, visit, returned, passed, drove, sat, find, walk, came*.

Итак, в большинстве стихотворений Т. Гарди преобладают глаголы движения, поэтому можно говорить об акциональности его стихотворений. Можно также сделать вывод, что основной задачей для него было не выражение чувств, а перечисление действий и событий.

2.2. Лексико-семантическая репрезентация категории времени

Грамматическое время тесно взаимодействует с используемой лексикой. И для того, чтобы наиболее полно показать картину прошлого, в стихотворениях Т. Гарди присутствует темпоральная лексика.

Роль темпоральной лексики не сводится только к дублированию функций глагольных времен. Входя в обстоятельственную группу времени, темпоральная лексика выражает во многих языках ряд дополнительных временных характеристик, которые не могут быть выражены грамматическими средствами, а именно таких, как кратковременность – протяженность во времени, непрерывность – прерывность, временные пределы действия и др. [Потаенко 1979: 242-243].

Каждое из анализируемых стихотворений содержит лексику со значением времени (темпоральную лексику).

Лексическое выражение времени в лирике Гарди можно представить в виде нескольких групп:

Времена года	Время суток	Время как система измерения	Праздники	Временная отнесенность	Периодичность
Seasons	Morning	Life	Anniversary times	Past	Once

Winter	Morn	Time	Birth	Present	No longer
Spring	Night	Moment		Today	No more
Summer	Day	Minute		Morrow	Last
Autumn	Noon	Hour		Eve	In a week
	Noontide	Day		Soon	Oft
	Dawn	Week = 8 days		Never	At last
	Dusk	Year		Perspective	Never again
	The bedtime hour			Actual	Never
	Dawn			Dead	Casualty
				Alive	Immortality
				Coming	Forever
				Late	
				Ere	
				Before	
				After	
				Since	
				Till	
				Far from now	
				Ago	
				Still	
				Then	

В связи с тем, что темпоральные концепты в английском языке могут быть выражены практически любой частью речи, попробуем найти эти примеры в стихотворениях Томаса Гарди.

- Имя существительное представляет собой самый большой пласт темпоральной лексики. У Гарди мы можем найти следующие существительные с темпоральным значением: *time, life, day, year, noon, night, season, anniversary, winter, summer, spring, autumn, eve, noontide, morrow, week, dawn, dusk, morning, moment, minute, perspective, end, hour, birth, morn, relic, immortality, casualty*;
- Имя прилагательное: *late, past, minutest, living, alive, dead, lined, endless, coming, earlier, last-time, olden, old*;
- Предлоги: *until, before, after, since, till*;

- Союзы: *when, ere, since, then, while*;
- Наречия: *ever, never, once, today, morrow, at last, latterly, forever, ago, now, firstly, again, soon*.
- Аффиксы: *re-entered, unblooms, disenoble*.

Кроме этого, Гарди часто использует архаичные формы слов: *brethren, thou, thy, yore*. Эти формы могут быть косвенным выразителем темпоральности как намеренная архаизация поэтической речи.

В каждом стихотворении можно встретить разное количество темпоральной лексики. В некоторых стихотворениях встречаются одинаковые временные промежутки. *Time, life, day, noon, night, year, week* являются самыми часто используемыми.

В стихотворении “The Going” время представлено темпоральной лексикой разных частей речи: существительными (*night, morning, moment, morrow’s dawn, dusk, perspective, Life, time, spring, days*), прилагательными (*darkening dankness, dead, past*), наречиями (*once, never, ever*), предлогами (*ere, while*).

В стихотворении “Your Last Drive” сравнительно мало существительных (*week, dead, eight days, eve, times, past*) и прилагательных (*last-time, past*), но шире представлена группа наречий (*never again, later, soon, everlastingly, then, never, ever, no more*) со значением времени.

В стихотворении “The Walk” темпоральная лексика представлена только группой наречий (*of late, earlier, never, to-day, again, then*).

Стихотворение “I Found Her Out There” практически не содержит лексики с временным значением. В нем представлены лишь несколько наречий (*never, far from now, once*) и союзов (*while, till*). Это говорит о том, что темпоральность в этом стихотворении выражена с помощью других средств.

В стихотворении “Without Ceremony” Гарди использует в основном союзы (*when*) и предлог (*before*), а также наречия (*now, forever*) и существительное (*while*) как лексические средства выражения

темпоральности. Это значит, что важной в этом стихотворении является последовательность действий.

Стихотворение “After a Journey” темпоральная лексика представлена разными частями речи: существительными (*days, years, Time, Life, hour, past, dawn*), прилагательными (*dead, olden, then*), наречиями (*now, at last, lastly, firstly, still, soon, again, ago*), союзами (*till, when*), а также аффикс со значением повторяющегося действия (*re-entered*).

Следующее стихотворение “Places” также содержит темпоральную лексику разных частей речи: существительные (*years, birth, day, hour, night, morn, noon, presence, actual*), прилагательные (*first, last, long past, bedtime, old*), предлог (*after*) и наречия (*ago, never, today*).

В стихотворении “Nap” темпоральность практически не выражена на лексическом уровне: здесь встретилось всего два существительных (*Casualty, Time*) и одно наречие (*ever*) со значением времени.

Нельзя сказать, что и в стихотворении “Thoughts of Phena” широко представлена темпоральная лексика: несколько раз в нем повторяются выражения *her last time, her last days*, встречаются такие существительные как *years, day-star*, и союз *when*.

При описании себя в стихотворении “I Look into My Glass” Гарди также не использует много лексики с темпоральным значением: здесь нам встретилось три существительных (*Time, eve, noontide*), одно прилагательное (*endless*) и одно наречие (*for then*).

В стихотворении “She, to Him. I” содержится довольно много примеров разных частей речи, имеющих темпоральное значение: существительные (*tool of Time, Sportsman Time, Life*), прилагательные (*old*), наречия (*no longer, once, in their prime*) и союз *when*.

Сравнительно немного темпоральной лексики в стихотворении “Neutral Tones”. Здесь мы встретили всего один предлог (*since then*), одно наречие (*ago*), два существительных (*day, years*) и три прилагательных (*winter (day), alive, the dearest (thing)*).

В стихотворении “Her Immortality” уже в самом названии использовано существительное с темпоральным значением. В самом тексте тоже достаточно примеров, относящихся к разным частям речи: существительные (*noon, years, days, night, life, birth-moon, seasons, times, anniversary, immortality*), прилагательные (*dead, living, alive, coming, late, minutest*), наречия (*oft, never again*), предлоги (*since, till, ere, since then*), союзы (*when*).

Исходя из этого, можно сделать вывод, что на лексическом уровне наиболее полно темпоральность выражается через имя существительное, в связи с преобладанием слов именно этой части речи среди всей темпоральной лексики. Можно также отметить наречия, через которые выражается момент действия (*today, tomorrow*) и регулярность или периодичность (*ever, never, oft, ago*).

2.3. Когнитивные модели времени и метафорическая репрезентация категории времени

Падучева Е.В. в книге «Динамические модели в семантике лексики» выделяет три когнитивных динамических модели времени: **Время 1** (время как прогресс), **Время 2** (скалярное время) и **Время 3** (встречного движения).

Время 1 выходит за рамки трехмерного пространства, т.е. является метафизическим. Субъект процесса в нем – мир со всеми находящимися в нем объектами, состояниями, событиями. Он развивается, проходя через последовательность моментов, по которым мы определяем одновременность и последовательность всех происходящих событий. Вместе с миром движется так называемый Наблюдатель: “Time and tide wait for no man”, “Take time for the forelock” [Dictionary of Phrase and Fable 2006, 1102]. В языке этот процесс представлен как движение, так как он имеет направление [Падучева 2004, 395].

Время 2 – это скалярное время. В рамках этой модели интерпретируются такие слова как прежде, прежде чем, затем, после. В отличие от первой модели, скалярная модель статична, она не требует Наблюдателя, так как для обозначения времени здесь используется временная

шкала и время поделено на настоящее, то что было до него, и то, что будет после [Падучева 2004, 395]. В Dictionary of Phrase and Fable можно найти следующий пример этой модели: “Time. Summer time”, т.е. время, делящееся в течение определенного промежутка в году [Dictionary of Phrase and Fable 2006, 1102].

Третья модель (**Время 3**) времени представляет собой встречное движение. Оно выражает время, которое проходит мимо. Эта модель включает в себя Наблюдателя, смотрящего вперед. Она, как и первая модель, дейктивна и динамична, т.е. предполагает движение. В отличие от модели текущего времени, здесь движутся отдельные моменты и промежутки, засеченные на шкале времени [Падучева 2004, 395].

Итак, Время 1 – это модель с Наблюдателем, движущимся вместе с миром, модель настоящего; Время 2 – это модель без Наблюдателя, модель скалярная, как бы объективно отложенная на временной оси (или объективный цикл времени); и Время 3 – это модель с Наблюдателем, который смотрит в будущее, модель будущего [Падучева 2004, 396].

Рассмотрим время у Гарди относительно этих моделей.

Модель «Время цикличное». В стихотворении “The Going” время представлено как некий цикл (*time’s renewal*). Этот цикл возобновляется в надежде, что все станет как раньше, вернется к прошлому. Подобное этому время еще в одном стихотворении: “*All her life’s round*”. Здесь время соответствует Модели 2, но с движением по кругу, циклическим движением.

В стихотворении “Without Ceremony” время соответствует Модели 2, здесь оно скалярное. Примером этого может служить промежуток времени *a while*: “Good-bye is not worth *while*”.

Время строится по Модели 2 также в стихотворении “After a Journey”: “Through the *years*, through the dead scenes I have *tracked* you”, т.е. время в этом стихотворении никуда не движется, а является отрезком на шкале времени, по отношению к которому можно выявить прошлое и будущее – и Наблюдатель

не активен, а скорее пассивен в отношении времени, ему остается только отслеживать время (*tracked*).

Некоторые динамические когнитивные темпоральные модели имеют в своей основе перенос значения, и для Гарди этим переносом служит метафора. Напомним, что Дж. Лакофф рассматривает метафору с точки зрения когнитивного подхода. Он определяет метафору как пересечение ряда понятийных областей в концептуальной сфере. По его мнению, сущность метафоры состоит в переосмыслении и переживании явлений одного рода в терминах другого рода. Когнитивному подходу характерно рассмотрение явления на стыке языка и сознания.

При создании темпоральности, наряду с грамматическими и лексическими средствами, Гарди использует метафору. Она присутствует не во всех стихотворениях, но в числе тех, где она встречается, время представляет собой одушевленное существо, подобное человеку-спутнику.

В стихотворении “Нар” время выражается через слова *Casualty* и *Time*. Оба эти слова употребляются с заглавной буквы и являются представителями и исполнителями того самого бога (*some vengeful god*): “*Crass Casualty obstructs the sun and rain*”, “*And dicing Time for gladness casts a moan*”.

Через метафорический перенос формируется когнитивная темпоральная Модель 1 – время как метафизическое явление, как субстанция. Здесь мы выделили следующие подмодели:

1) **ВРЕМЯ – ЭТО ЖИВОЕ СУЩЕСТВО** (деятель). В стихотворении “*I Look Into My Glass*” время также выступает деятелем, одушевленным существом, использующим свои инструменты: “*But **Time**, to make me grieve, // Part **steals**, lets part abide; // And **shakes** this fragile frame at eve // **With throbbings of noontide**” (онтологическая метафора по Лакоффу);*

Еще одна онтологическая метафора модели **ВРЕМЯ – ЭТО ЖИВОЕ СУЩЕСТВО** содержится в стихотворении “*The Going*”: “*morning **unmoved, unknowing***”: здесь время может что-то знать, может останавливаться, хотя абстрактное, линейное время – не может.

В следующем стихотворении “She, to Him. I” ВРЕМЯ представлено как СУЩЕСТВО, которое способствует нашему старению, убивает: “When you shall see me lined *by tool of Time*”, “That *Sportsman Time* but rears his brood *to kill*”. Жизнь как продолжительность времени также имеет негативную оценку: “down *Life’s sunless hill*”. В этом стихотворении используется также метафора

Стихотворение “After a Journey” содержит похожий оттенок времени. ВРЕМЯ в лице жизни здесь хмурится ПОДОБНО ЧЕЛОВЕКУ: “Trust me, I mind not, though *Life lours*”, время в этом стихотворении издевается, высмеивается: “But all’s closed now, despite *Time’s derision*”. Однако в прошлом вместе проведенное время Гарди с женой было удовольствием: “*Our days were a joy*”, значит можно сделать вывод, что время приобрело негативное значение в понимании Гарди, когда отняло у него жену.

2) **ВРЕМЯ – ЭТО ФИЗИЧЕСКАЯ СУБСТАНЦИЯ.** В этом же стихотворении содержится еще одна метафора, где время представлено в виде какой-то субстанции, имеющей физические свойства: “I saw *morning harden upon the wall*”, то есть время может становиться жестче, тверже, плотнее.

Еще одна метафора со значением ВРЕМЯ – ЭТО СУБСТАНЦИЯ встретила в стихотворении “The Going”: “while *Life unrolled* us its very best”, которая в то же время является онтологической. Время разворачивается, то есть оно представляет собой изначально свернутую форму, динамика которой – разворачивание. Итак, время приобретает пространственные, а не линейные характеристики.

ВРЕМЯ представлено как некая СУБСТАНЦИЯ и в стихотворении “Places”. Важно, что presence у Гарди – это не настоящее, а присутствующее прошлое, которое значит для него больше, чем современность, выраженная через существительное *actual*: “And *the presence* more than *the actual* brings; // to whom *to-day is beneaped and stale*, // and its urgent *clack* // But a vapid tale”. Актуальное у Гарди, в отличие от презенса-присутствия, имеет свойства субстанции, которую можно воспринимать чувственно через осязание (*stale* –

черствое), звук (clack – треск). Настоящее для Гарди менее реально, чем прошлое – оно является лишь сказкой (a vapid tale – «скучная сказка»).

3) **ВРЕМЯ – ЭТО МЕСТО.** В стихотворении “Places” время у Гарди является неким местом, куда есть вероятность вернуться: “In the *hollow* of years ago”. Стихотворение “After a Journey” продолжает эту метафору, в нем указано уже конкретное время-место, куда есть возможность вернуться: “From forty years ago”. В данных примерах выявляются свойства онтологической метафоры.

Помимо этого, можно сказать, что мир у Гарди строится согласно теории о трехуровневом устройстве мира. У него есть некий бог, который находится наверху: “*Some vengeful god* would call to me from *up the sky*”. Существует также нижний уровень: “I seem but a *dead man* held on end to sink *down* soon”, “In the *hollow* of years ago”. Соответственно, Наблюдатель в лирике находится между этих двух уровней-миров.

Наконец, необходимо рассмотреть, как функционирует суточный цикл – Circadian Time – в стихотворении Гарди. Суточный цикл в стихотворениях Гарди всегда законченный: в стихотворениях, где есть ночь (night), присутствует и день (noon), где есть начало, есть и конец: “Things were not *lastly as firstly* well // with as twain, you tell?”, “The sweetest the house saw, *first* or *last*”; утро (morning) сменяется вечером (night), а рассвет(dawn) закатом (dusk): “Why did you give no hint that *night* // That quickly after *the morrow’s dawn*, // And calmly, as if indifferent quite, // You would close your term here, up and be gone”; “While I saw *morning* harden upon the wall, // Unmoved, unknowing // That your great going // Had place that *moment*, and altered all”, “Where so often *at dusk* you used to be; // Till in *darkening dankness*”; “In Saint Andrew’s tower // Night, morn, and noon”. Это касается и жизненного цикла и, вероятно, сопряжено с ним: в нескольких стихотворениях встретились рядом прилагательные *dead* и *alive*: “The smile on your mouth was *the deadest thing* // *Alive enough* to have strength to die”, “My *dead* Love’s *living* smile”.

Таким образом, можно сделать вывод, что время в лирике Томаса Гарди делится на прошлое, сохраняющееся в его настоящем, и будущее, при этом негативное значение приобретает второе: “The yawning *blankness of the perspective sickens* me”, а прошлое остается чем-то близким и родным: “Our days *were a joy*”.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что в стихотворениях Томаса Гарди почти в равном объеме используются как грамматические, так и лексико-семантические способы выражения темпоральности. Однако стоит отметить, что не все стихотворения выражают темпоральность и через грамматические формы, и через темпоральную лексику, и через метафору. Так, например, в стихотворении “The Walk” темпоральность выражена в основном с помощью грамматических средств: в нем нет метафор и практически отсутствует темпоральная лексика, но все глаголы имеют форму прошедшего времени. Стихотворение “The Going” служит примером, где сочетаются все способы создания темпоральности: оно содержит метафоры (*morning harden upon the wall, blankness of the perspective sickens me, Life unrolled us*), темпоральную лексику (*morning, Life, dusk, dawn*) и также характеризуется использованием разных грамматических времен. Говоря об использовании глагольных форм, стоит отметить, что у Гарди наиболее часто употребление видовременной формы аориста, менее выражены перфект и имперфект.

Основываясь на присутствующие метафоры, можно утверждать, что время у Гарди имеет обличье существа, оно персонифицировано и сопровождает его во многих стихотворениях. Кроме того, прошлое всегда присутствует где-то рядом в настоящем, имея положительную коннотацию, а будущее для Гарди неизвестно, и поэтому приобретает отрицательную коннотацию.

Глава 3. «Пространство» как языковая понятийная категория

Категории времени и пространства тесно связаны между собой. В данной главе мы рассмотрим различные определения пространства, выделим в них сходства и различия.

Д. Н. Ушаков дает несколько определений категории пространства, одно из которых: «состояние материи, характеризующееся наличием протяженности и объема. Пространство и время – основные формы существования материи». Кроме того, по его мнению, пространство – это «промежуток между чем-нибудь; место, способное вместить что-нибудь», а также «поверхность, земельная площадь» [Ушаков URL].

В энциклопедическом словаре по философии дается следующее определение пространства: «фундаментальное (наряду с временем) понятие человеческого мышления, при этом отображающее множественный характер существования мира, его неоднородность». А также это «множество предметов, объектов, данных в человеческом восприятии одновременно, формирует сложный пространственный образ мира, являющийся необходимым условием ориентации любой человеческой деятельности» [Пространство URL].

В философском словаре Спонвиля пространство определяется как то, «что остается, если убрать все; пустота, но пустота в трех измерениях». Также отмечается, что понятие пространства – абстракция; оно легче поддается осмыслению, чем эксперименту. Кроме того, считается, что пространство – это протяженность, «рассматриваемая вне зависимости от тел, занимающих или ограничивающих ее. Пространство по отношению к протяженности является тем же, чем время по отношению к длительности, - абстрактным понятием, которое в конце концов начинают использовать в качестве его замены или условия». Без времени было бы невозможным длительное существование тел, без пространства тела не были бы протяженными. Однако, «было бы правильнее взглянуть на этот вопрос с другой позиции: время

существует, потому что бытие длится; пространство существует потому, что существа имеют протяженность». Но стоит отметить, что «пространство само по себе не является существом, это место, в котором находится все сущее, рассматриваемое отдельно от его существования и даже локализации». Пространство, по словам Лейбница, «это порядок сосуществований, как время – порядок последовательностей» [Пространство URL].

По мнению О.О. Кандрашкиной, «пространство в художественном тексте – это пространственная организация его событий, неразрывно связанная с временной организацией произведения, и затрагивающая систему пространственных образов текста» [Кандрашкина 2011, 1218].

Кроме того, в тексте различают «пространство повествователя и пространство персонажей. При их взаимодействии пространство всего произведения становится многомерным, лишенным однородности». Однако большее значение, по словам Кандрашкиной, «имеет пространство повествователя: оно шире, создает целостность текста и внутреннее единство. А реальное пространство персонажа может дополняться воображаемым. Также, оно может характеризоваться деформацией, связанной с обратимостью его элементов и особой точкой зрения на него». Также в тексте различают пространство конкретное (связанное с локальными показателями) или абстрактное (не имеющее локального выражения). «Средствами создания пространственных отношений в тексте и его пространственных характеристик – по мнению Кандрашкиной – служат в основном языковые средства: синтаксические конструкции со значением местонахождения, бытийные предложения, предложно-падежные формы с локальным значением, глаголы движения, глаголы со значением обнаружения признака в пространстве, наречия места, топонимы» [Кандрашкина 2011, 1218].

Ю.М. Лотман определяет художественное пространство в литературном произведении как «континуум, в котором размещаются персонажи, и совершается действие», при этом выделяет несколько его подтипов: «волшебное и бытовое, внешнее или внутреннее». При этом, «поведение

персонажей в значительной мере связано с пространством, в котором они находятся и, переходя из одного пространства в другое, человек деформируется по его законам». [Кандрашкина 2011, 1219].

В понимании Д.С. Лихачева, пространство может охватывать ряд стран, а может и ограничиться одной комнатой. Оно может быть как реальным, так и воображаемым. Но в любом случае, оно неотделимо от фабулы и сюжета произведения. [Кандрашкина 2011, 1220].

По словам Бабенко Л.Г., «лексема пространство достаточно редко употребляется в поэзии рубежа XIX–XX вв., поскольку обозначенное слово более философское, нежели поэтическое». Интересно, что пространство в зависимости от контекста получает различные трактовки. Так, например, Л. Г. Панова сводит пространство к трем ступеням от сложного к простому: физическое пространство, окружающее человека, или пространство –местилище; пространство как атрибут этого мира; пространство как первоначало мира [Панова 2000, 429].

По мнению Казарина Ю. В., поэтический текст неоднороден и включает в себя как минимум три структурных макрокомпонента – три пространства – языковое, культурное и эстетическое. Термины «лексическое пространство», «семантическое пространство», «денотативное пространство» в современной лингвистике очень актуальны. «Пространство поэтического текста – это явление метатекстовое, которое можно определить как комплекс представлений, образов, смыслов, формирующихся по отношению к данному поэтическому тексту и связанных как с его языковыми реализациями, логико-смысловой структурой, та и с категориями внетекстовыми – такими, как поэтическая графика, «дикция» и др., а также главным образом соотносимых с культурной и эстетической спецификой поэтического текста». [Казарин 1999, 43].

По мнению Казарина, для осознания культурного пространства стихотворного произведения, необходимо рассмотреть следующие категории и единицы его языкового пространства: название, наличие топонимов, имен

собственных, единицы сверхтестового характера, аллегории, парафразы, реминисценции. [Казарин 1999, 48].

Эстетическое пространство поэтического текста – это принадлежность определенной культуре, а также периоду в истории. [Казарин 1999, 49].

Кроме того, Казарин отмечает, что существует явление пересекающихся (схожих) эстетических и культурных пространств стихотворений разных авторов. «Если пересекающиеся языковые пространства в таком случае квалифицируются как подражание, заимствование, парафраза или аллюзия, то пересекающиеся эстетические и культурные пространства поэтических текстов – явление более сложное, имеющее скрытый характер влияния или культурно-исторической преемственности». [Казарин 1999, 51].

Казарин также выделяет поэтические тексты с компрессионным пространством. «Когда декомпрессия и декодирование текстовых смыслов возможны за счет учета и идентификации доминантных макрокомпонентов такого поэтического текста – его культурного и эстетического пространств». [Казарин 1999, 52].

Казарин приводит цитату Ю.М. Лотмана о том, что «текст не существует сам по себе, он неизбежно включается в какой-либо (исторический, реальный или условный) контекст». [Казарин 1999, 54].

Ю.В. Казарин выделяет следующие категории «фактологического характера, которые являются компонентами/единицами культурного пространства поэтического текста:

- Биография автора;
- Творческое поведение поэта;
- Хронология поэтического текста;
- География поэтического текста;
- Социально-исторические условия в период создания поэтического текста;
- Ближайший культурный контекст;

- Расширенный культурный контекст». [Казарин 1999, 57].

Среди компонентов и единиц эстетического пространства поэтического текста выделяют:

1. «Материально выраженные:

- Просодия поэтического текста;
- Графические особенности поэтического текста;
- Компрессия языкового пространства поэтического текста;
- Художественный метод, направление, школа манера.

2. Культурно-эстетические:

- Индивидуально-авторское мировоззрение (философское, художественное, эстетическое);
- Динамика, перемена, развитие идиостиля поэта;
- Характер оппозитивности данной эстетики словесного творчества по отношению к ведущим, общепринятым эстетическим принципам, законам и направлениям». [Казарин 1999, 58].

Таким образом, по мнению Казарина, лингвистический анализ поэтического текста должен включать в себя изучение культурного и эстетического пространств. [Казарин 1999, 58].

По мнению В.Ю. Прокофьевой, «неоднородность художественного текста пространства выражается в том, что оно может быть как результатом отражения «натурального» пространства в художественном тексте, так и ментальным образованием – «пространством представления». Анализ пространственных отношений в текстах, по мнению Прокофьевой, дает возможность их классификации, определения инвариантных моделей текста и их вариантов. Прокофьева отмечает, что в художественном тексте «пространство представляется в виде гештальтов, фреймов, пропозиций, метафорических и метонимических моделей, которые являются содержательными формами тех или иных пространственных концептов». [Прокофьева 2005, 87].

По сравнению со временем, пространство легче воспринимается человеком. По мнению В.Г. Гака, «пространство – одна из первых реалий бытия, которая воспринимается и дифференцируется человеком. Оно организуется вокруг человека, ставящего себя в центр макро- и микрокосмоса» [Гак 2000, 127].

Гак В.Г. выделяет следующий ряд структур внутри поля пространства:

- 1 «Типы пространств (в измерениях): точка – линия – поверхность – объем;
- 2 Организация пространства – оппозиции: центр/периферия; открытое/закрытое пространство;
- 3 Позиции объектов, их пространственная соотнесенность (относительное пространство): близко/далеко; справа/слева;
- 4 Направления, ориентация; координаты;
- 5 Мера длины, расстояния, поверхности, объема;
- 6 Восприятие пространства: вид, аспект, угол, точка (зрения), подход». [Гак 2000, 128].

И.М. Кобозева пишет о существовании следующих свойств у пространства в научном понимании: «1) неразрывная связь со временем и с движением материи; 2) зависимость от структурных отношений и процессов развития в материальных системах; 3) протяженность (рядоположенность и сосуществование различных элементов – точек, отрезков, объемов, возможность прибавления к каждому данному элементу некоторого следующего элемента, либо возможность уменьшения числа элементов); 4) связность (отсутствие «разрывов» в пространстве и нарушения близкодействия в распространении материальных воздействий в полях); 5) относительная прерывность (раздельное существование материальных объектов и систем, имеющих определенные размеры и границы; 6) трехмерность» [Кобозева 2000, 153].

Помимо традиционного трехмерного представления пространства, Бранко Тошович выделяет три основных его процесса: это движение, перемещение и позиционирование (изменение положения). Так, он отмечает,

что «движение – это любой активный процесс в пространстве. Перемещение – это изменение плоскости (горизонтальной, вертикальной, наклонной), позиции (стоячей, лежачей, сидячей, висячей), формы положения (линейной, кругообразной, крестообразной, скобочной и т.д.) и направления (туда, туда-сюда, к себе, от себя, вверх, вниз, вперед, назад, обратно, в сторону, в стороны, налево, направо и т.п.)» [Тошович 2000, 163].

Также, важным здесь является выделение двух пространств: пространства субъекта и пространства объекта. Они могут совпадать или не совпадать. Объект всегда меняет свою позицию, при этом может «оставаться в рамках данного пространства или покидать его». Субъект может занимать такие же позиции. В связи с этим необходимо различать исходное и целевое пространство [Тошович 2000, 167].

Одной из основных задач Кунижева М.А. было доказать, что пространство является языковой понятийной категорией. Для этого сначала он дает определение понятийным категориям – «это релевантные для языка категории мышления, ориентированные, с одной стороны, на философские категории, а с другой стороны – на семантические категории языка». Также, он отмечает, что понятийные категории становятся основой семантических структур языка и «необходимой предпосылкой функционирования языковой системы в целом» [Кунижев 2005, 31].

Кунижев М.А. представляет понятийные категории как «некоторые универсальные семантические признаки, лежащие в основе формальных языковых категорий, но не совпадающие полностью ни с ними, ни с признаками обозначаемой ситуации». Также Кунижев М.А. приводит теорию Мещанинова И.И., который «разграничил грамматические категории, получающие «отличительные формальные показатели» и лежащие в их основе семантически выделяемые в языке понятийные категории, являющиеся «отразителями в языке действующих норм сознания». Кроме того, И.И. Мещанинов утверждает, что существует значительная разница между категориями, выражаемыми в строе языка и посредством языка, т.к. последние

могли существовать в доязыковой период в виде эмперических выражений и нашли свое отражение или выражение в знаковой системе языка. О.В. Тураева относит к числу таких категорий философские категории *бытия, пространства, времени, непрерывности и дискретности*; логические категории *причины и следствия, необходимости и случайности*; гносеологические категории *формы и содержания, явления и сущности*; аксеологические категории *добра и зла* [Кунижев 2005, 38].

При рассмотрении «пространства» как понятийной категории, становится понятно, что данная категория, как и любая другая понятийная категория, образуется на стыке философии, логики и грамматики. «Таким образом, характеризуется тем, что ее основу составляет соответствующий логико-философский (равно как естественнонаучный) базис, где пространство рассматривается как:

- Форма бытия материи, характеризующая ее протяженность, структурность, сосуществование и взаимодействие элементов во всех материальных предметах;
- То, что является общим всем переживаниям, возникающим благодаря органам чувств;
- Логически мыслимая форма, служащая средой, в которой осуществляются другие формы и те или иные конструкции;
- Одна из двух (наряду со временем) фундаментальных структур координации материальных объектов и их состояний» [Кунижев 2005, 38].

Далее Кунижев приводит определение логической понятийной категории «пространство» для отделения ее от языковой понятийной категории. Так, «пространство» можно представить как «логически мыслимую категорию, отражающую в сознании взаимоотношения между понятиями бытия, материи, протяженности, структурности, координации, входящих в определение данной категории в философии и естественных науках» [Кунижев 2005, 38].

Е.Е. Яковлева выделяет три понятия пространства:

1. Объективное пространство (пространство окружающего человека мира) – относится к сфере мышления и передается посредством языка;
2. Воспринимаемое пространство (субъективное представление человека об объективном пространстве) – относится к человеческой психике;
3. Языковое пространство (относительное отражение знаний о пространстве в естественном языке) – относится к области языка.

Данные понятия вместе составляют сущность языковой понятийной категории «пространство» как объекта лингвистического исследования. На данном этапе Кунижев дает следующее определение ЯПК «пространство»: это *«совокупность способов языкового выражения сущности логико-философского, психологического и естественнонаучного аспектов данной категории»* [Кунижев 2005, 39].

Далее Кунижев приводит основной дифференциальный признак выявления языковой понятийной категории, а именно – системность средств ее выражения. Таким образом, можно отметить, что языковая понятийная категория представляет собой отвлеченное значение, которое имеет соответствующее языковое выражение. Системность языковой понятийной категории «пространство» в современном английском языке подтверждается тем, что средства ее выражения структурированы семантической категорией локативности, которая определяется А.В. Бондарко как «семантическая категория, представляющая собой языковую интерпретацию мыслительной категории пространства, и вместе с тем как ФСП, которое охватывает разноуровневые средства данного языка, взаимодействующие при выражении пространственных отношений» [Кунижев 2005, 42].

По утверждению Давыдовой, категория «пространство» охватывает множество языковых и внеязыковых фактов, которые объединяются общностью семантической функции. При этом набор языковых средств, служащих для ее выражения, может «включать различные комбинации разноуровневых языковых средств», которые служат для выражения

вариантов данной категории, а также способны к взаимодействию при реализации локативных функций [Кунижев 2005, 42].

К лексическим средствам выражения категории пространство в английском языке Кунижев относит «имена существительные со значением места, пространственные предлоги, наречия места и детерминатив, пространственный дейксис, глаголы движения и обозначения позиции». По мнению Адоевской, это типичные средства языка, используемые для «отражения пространственной ориентации» [Кунижев 2005, 44].

Стоит также отметить, что функцией «языковой понятийной категории «пространство» является отражение содержательных отношений действительности, взаимосвязей в природе и обществе», таким образом «сближаясь с логико-философским пониманием данной категории». Одной из «важнейших черт пространства является трехмерность: оно имеет три измерения (влево-вправо, вверх-вниз, вперед-назад)» [Кунижев 2005, 44].

В своей диссертации Кунижев приводит список наречий английского языка с «семантикой ВПЕРЕД – НАЗАД, ВПРАВО – ВЛЕВО, ВВЕРХ – ВНИЗ»: “*forward, ahead (of), on(ward), to advance, to go straight on, back and force, in front; back(wards), rearward, to look back, (from) behind, to the right (of), turn to the right, on/to/from the right (of); to the left, on/to/from/at the left (of), from left to right; up, upward(s), upstairs, up-stream, to lift up, to go up, to mount; down(ward), to go down, to descent, downstairs, downstream, below, underneath, beneath, down(stairs), at the bottom (of), at the foot (of)*” [Кунижев 2005, 45].

Однако восприятие человеком пространства асимметрично в связи с невозможностью видеть то, что находится за нами и под землей. В связи с этим при ориентации человека в пространстве доминируют горизонтальные и вертикальные направления [Кунижев 2005, 46].

Также, Кунижев выделяет различные варианты сочетаемости глагол + предлог: ‘V + at’ пространственный ориентир – точка (*point*), ‘V + on’ – линия (*line*) или плоская поверхность (*surface*), ‘V + in’ – область пространства (*area*) или объем (*volume*) [Кунижев 2005, 49].

Таким образом, можно сделать вывод, что категорию «пространство» можно отнести к языковым понятийным категориям. Она обладает собственной структурой, обязательными компонентами которой являются объект локализации, область локализации и локализующий предикат, связывающий их и выражающий отношения между ними.

Кроме того, данная категория состоит из ряда оппозиций, основной из них является оппозиция ПЕРЕМЕЩЕНИЕ – МЕСТОНАХОЖДЕНИЕ, в которой маркированным членом является перемещение с подвидами приближение/удаление.

3.1. Концептуальные оппозиции в категории «пространства». Статика – динамика.

Как было отмечено в предыдущем параграфе, категория «пространства» тесно связана с категорией времени. Важную роль при анализе этих категорий играют грамматические формы глаголов.

Так, например, Б. Тошович считает, что чаще всего при выполнении определенных действий в пространстве мы можем говорить о наличии каузатора, т.е. субъекта действия, который заставляет каузата (объекта действия) выполнять определенные действия. Для выражения каузативных процессов, состояний и отношений Б. Тошович выделяет особую лексико-семантическую группу глаголов – каузативные глаголы. «Они являются также глаголами пространственной локализации, куда еще входят глаголы движения и глаголы перемещения». Глаголы пространственной локализованности можно разделить на две группы: 1) глаголы, выражающие статическую локализованность, т.е. обозначающие нахождение и положение в пространстве, и 2) глаголы, выражающие динамическую локализованность, т.е. глаголы типа *ставить, класть, положить, сесть, лечь* [Тошович 2000, 165].

Майсак Т.А. выделяет глаголы движения и глаголы позиции. По его мнению, глаголы движения описывают пространственное перемещение, в то

время как глаголы позиции обозначают особый тип расположения объекта в пространстве, а именно – его горизонтальную или вертикальную ориентацию, характер точки опоры, напряженность или расслабленность. В английском языке, как отмечает Майсак, данная группа глаголов чаще всего называется *posture verbs*, т.е. ‘глаголы позы, позиции’. [Майсак 2002, 44].

Также, Т.А. Майсак приводит мнение Л. Талми, который рассматривает глаголы позиции в рамках той же группы, что и глаголы движения: все эти глаголы описывают «ситуацию движения» (*the motion situation*). Разница заключается в том, что параметр «состояние, в котором фигура находится к фону» у глаголов местонахождения выражается через глагол BE – быть расположенным, локализованным. [Майсак 2002, 44].

Так, для глаголов стативной семантики важно противопоставление трех основных аспектуально-каузативных типов:

- Нахождение в состоянии: *лежать – lie*;
- Вхождение в состояние: *ложиться – lie down*;
- Каузация вхождения в состояние: *класть – lay (down)*. [Майсак 2002, 44].

Еще одной особенностью глаголов позиции, по мнению Майсака Т.А., является их «связь с бытийностью, обозначением местонахождения/существования в более общем виде». [Майсак 2002, 45].

Глаголы движения выражают вторую часть оппозиции, а именно – динамику. Глаголами движения (*motion verbs, verbs of movement*) Майсак называет любые лексемы, обозначающие изменение местоположения в пространстве некоторого объекта. [Майсак 2002, 39].

Т.А. Майсак приводит следующую классификацию компонентов, входящих в состав ситуации движения, предложенную Л. Талми: «субъект движения, или «фигура» (*figure*), перемещается относительно некоторого объекта-ориентира, или «фона» (*ground*), следуя определенному маршруту, или пути перемещения (*path*). Характеристика пути дается в терминах типа

перемещения фигуры относительно фона: например, приближение/удаление, перемещение вверх/вниз, перемещение вдоль или через». Также, Майсак говорит о том, что в работах по лексической семантике компонент пути может быть представлен более расчлененно: так, например, говорят о начальной и конечной точках перемещения. Кроме того, Л. Талми выделяет два «внешних компонента» движения: это способ движения (*manner*) и его причина (*cause*) [Майсак 2002, 40].

Для английского языка наиболее частотной является модель лексикализации, соответствующая схеме “motion + manner”: *run, roll, jump, slide*, а также часто путь перемещения маркируется постпозитивной частицей: *run in, run out, run away*. [Майсак 2002, 40].

В английском языке наиболее базовыми глаголами движения являются *go* и *come*. «Эти глаголы являются обычно наиболее частотными в языке и имеют наиболее общее значение. Семантически в этих глаголах лексикализуется основное дейктическое противопоставление: приближение к «дейктическому центру», которым часто является говорящий (*приходить, come, venir*), или удаление от него (*уходить, go, aller*), так что такие пары глаголов являются своего рода «дейктическими антонимами». Эти глаголы часто немаркированы по способу движения». [Майсак 2002, 40].

Глаголы движения часто используются в качестве модификаторов для выражения с их помощью глагольной ориентации. Обычно они обозначают исходный и конечный пункт развития ситуации или общее направление ее развития. Основные дейктические глаголы движения, как отмечает Майсак, используются для выражения типа глагольной ориентации, то есть собственно дейктического типа. Дейктический тип относится в свою очередь к классу абсолютной ориентации, при которой ориентир фиксирован (дейктический центр). Другими типами абсолютных ориентиров могут быть «предметные» (ориентация относительно предметов ландшафта или конкретного объекта), «гравитационные» (‘вверх/вниз’ относительно земли) и «антропоцентричные» («лицевая часть»: ‘вперед/назад’) [Майсак 2002, 62].

Таким образом, можно сделать вывод, что основными средствами выражения оппозиции «статика-динамика» категории пространство являются глаголы движения и позиции.

3.2. «Место» как пространственная локализация.

В толковом словаре Ожегова дается следующее определение места: «пространство, которое занято кем-то или чем-то, на котором что-нибудь происходит, находится или где можно расположиться». Многие ученые используют либо концепт ПРОСТРАНСТВО, либо концепт МЕСТО. При этом понятие «место» часто толкуется через «пространство». Так, например, Кубрякова Е.С. приводит определение слова *место*, данное А.В. Кравченко: «Прототипическим значением слова *место* является «вместилище», т.е. область пространства, могущая быть занятой каким-либо предметом» [Кубрякова 2000, 86].

В Oxford dictionary слово *space* имеет следующие значения:

- a) Обширная местность или пространство, которое является свободным, доступным, незанятым;
- b) Измерение высоты, ширины и длины, в которых существуют все объекты (трехмерное пространство);
- c) Промежуток времени;
- d) Свобода жить, думать и развиваться так, как это удобно каждому. [Space URL].

А.Н. Чанышев утверждает, что «У Аристотеля нет категории пространства, у него есть категория места. А место, по Аристотелю есть первое, объемлющее каждое тело». Таким образом, можно сказать, что место связано с движущимся телом, но не перемещается с ним. Кубрякова Е.С. пишет, что «по отношению к «объемлющему телу», т.е. среде или пространству, место, занимаемое определенным объектом, остается тем же. Именно поэтому пространством может считаться то, без чего и тел не бывает: оно состоит из мест, занимаемых телами» [Кубрякова 2000, 87].

Е.С. Кубрякова пишет о существовании двух автономных систем виденья мира человеком: ЧТО-система (what-system) и ГДЕ-система (where-system). Главным принципом первой является противопоставление ФОНА и ФИГУРЫ, она служит для распознавания и идентификации объектов, которые попадают в поле зрения. Благодаря этой системы складывается понятие предмета как фигуры. Другая же система служит определению расстояния до объекта, обнаружению дистанции между несколькими объектами. «Благодаря второй системе складываются ориентационные концепты, концепты удаленности и близости объекта, конкретного его местонахождения по отношению к наблюдателю, изменения в облике объекта при его созерцании во время движения – вплоть до его превращения в точку». Ключевым понятием здесь является понятие протяженности того, что находится перед человеком и вокруг человека, а также понятие места, т.е. местонахождения объекта [Кубрякова 2000, 88].

Кроме того, Е.С. Кубрякова в своей работе упоминает, что по сей день неоспоримыми остаются идеи В.Н. Топорова, который «утверждал, что существует два понимания пространства – по Ньютону и по Лейбницу и что различия эти сводятся в конечном счете к тому, что одно – отвлечено от человека-наблюдателя, другое, напротив, «одушевлено» его присутствием, определяется «порядком сосуществования вещей». Е.С. Яковлева отмечает, что Ньютонское пространство «принадлежит физике и геометрии», в то время как лейбницевское пространство относится к области человеческих представлений о мире [Кубрякова 2000, 90].

В.Ю. Прокофьева в своей статье употребляет термины «*локус* и *топос*», которые определяются как «любое включенное в художественный текст автором намеренно или подсознательно пространство, находящееся между точкой и бесконечностью» [Прокофьева 2005, 87].

Термин «*локус*» впервые начал активно употребляться Ю.М. Лотманом. «Он писал – сообщает Прокофьева – о приуроченности героя произведения к определенному месту, *локусу*. По отношению к герою места – это

функциональные поля, попадание в которые приравнивается включению в конфликтную ситуацию» [Прокофьева 2005, 87].

Этимологически *locus* означает «место», «участок», в филологию пришел из естественных наук уже с некоторым устоявшимся понятийным ядром. Также, «локус» может трактоваться через «топос», как ограниченное пространство в составе безграничного» (т.е. «локусом» называют закрытые пространственные образы, а «топосом» – открытые). Прокофьева утверждает, что «один и тот же пространственный образ может называться и топосом, и локусом, в зависимости от осмысления его как национального символа с актуализацией в его репрезентации оценочных смыслов или реального описания с превалирующими в тексте денотативно-референциальными отсылками» [Прокофьева 2005, 88].

В своей статье В.Ю. Прокофьева приводит цитаты из диссертации О.Е. Фроловой, которая выделяет текстовый и сюжетный локус. «Текстовым локусом она называет пространственный референт художественного текста, являющийся результатом выбора писателем места, где будет разворачиваться действие». Под сюжетным локусом она понимает места действия в сюжете и композиции художественного текста, т.е. «некоторые точки, фрагменты пространства, включенные в синтагматику текста». Также, В.Ю. Прокофьева выделяет параллельное пространство, т.е. не имеющее референта и существующее только в сознании субъекта [Прокофьева 2005, 89].

Прокофьевой выделяются «следующие пары оппозиций, описывающие систему сюжетных локусов:

1. Положительный/отрицательный;
2. Природный/освоенный человеком;
3. Открытый/закрытый;
4. Свой/чужой;
5. Верх/низ;
6. Фантастический/реальный» [Прокофьева 2005, 89].

Кроме того, «среди локусов, выраженных нарицательными именами существительными, определяются следующие типы:

1. Приватные локусы, обозначающие жилище персонажей (*усадебка, квартира, хутор, изба*);
2. Социальные локусы (*департамент, присутствие*);
3. Природные локусы (*степь, море*);
4. Комплексные локусы (*бал, игра в карты*);
5. Динамичные локусы (*дорога*)» [Прокофьева 2005, 89].

3.3. «Путь» как динамическая репрезентация категории пространство

Слово «путь» имеет большое количество значений. Многие из них связаны с движением. Так, в толковом словаре Ожегова путь имеет следующие значения:

- a) То же, что и дорога (в 1 значении);
- b) Место, линия в пространстве, где происходит передвижение, сообщение;
- c) Железнодорожная колея, линия;
- d) То же, что и дорога (во 2, 3 и 4 значении);
- e) Польза, толк;
- f) Путем (посредством чего-либо) [Ожегов URL].

Oxford dictionary дает следующие определения слова way:

- a) Метод, стиль или манера выполнения чего-либо; дополнительная или альтернативная форма действия;
- b) Дорога или тропа, вдоль которой идут;
- c) Части, на которые что-то делится или разделено. [Way URL].

Сама идея «пути» чаще всего бывает связана с движением, т.к. любое движение предполагает наличие определенного пути. Но с другой стороны, путь может представляться чем-то статичным, не связанным с реальным движением.

Так, М.В. Филипенко говорит о существовании реального и метафорического «пути», как того, с кем мы имеем дело при реальном и «абстрактном» движении. При этом ситуация «абстрактного» движения может быть создана без самого глагола движения (*I read the book in three hours*). Филипенко утверждает также, что «метафора «пути» усматривается прежде всего в ситуации, не являющейся ситуацией движения, но состоящей из сменяющих друг друга в реальном времени этапов, причем ситуация эта может обозначаться и глаголом движения» [Филипенко 2000, 308].

Говоря о метафоре «пути», можно отметить, что она имеет место в ситуации, не являющейся ситуацией движения, но в которой этапы сменяют друг друга в реальном времени. При этом в такой ситуации может присутствовать глагол движения. [Филипенко 2000, 308].

Однако глаголы движения не всегда описывают сменяющиеся друг за другом действия. Они могут описывать статическое положение дел: *Окна кабинета выходят во двор*. [Филипенко 2000, 308].

Кроме того, Филипенко отмечает, что согласно принципа внутреннего единства слова, возможно найти общее во всех употреблениях этого слова. «Для слов, способных описывать или характеризовать «путь», подобные поиски приводят нас к идее упорядоченного множества элементов». Эта идея включает в себя основные характеристики «пути», а именно – направленность и поступательность, «поэтому для тех случаев ее воплощения, которые не «вписываются» в реальный или метафорический «путь», мы предлагаем говорить о виртуальном – умозрительном – «пути». Однако, следует отметить, что эта идея касается не только слов, связанных в каких-то употреблениях с реальным движением и «путем». Так, с идеей упорядоченного множества элементов помимо глаголов движения соотносятся и глаголы, обозначающие динамическую ситуацию вообще, а метафорический «путь» можно усмотреть в любой динамической ситуации. [Филипенко 2000, 310-311].

А.В. Бондаренко пишет о локативности, которая является семантической категорией, представляющей собой языковую интерпретацию мыслительной

категории пространства, а также – функционально-семантическое поле, охватывающее разноуровневые средства данного языка, которые взаимодействуют при выражении пространственных отношений. При анализе пространственных отношений Бондаренко использует понятие локативной ситуации. «Имеется в виду выражаемая различными средствами типовая содержательная структура, базирующаяся на семантической категории и поле локативности и представляющая собой тот аспект обозначаемой «общей ситуации», который заключается в выражении пространственных отношений». [Бондаренко 1996, 5].

В.Г. Гак выделяет общие и частные пространственные значения. Так, общие пространственные отношения касаются самого типа процесса. Всякий процесс, по его мнению, включает фазы начала, продолжения и конца процесса. «Начало и конец пространственных отношений имеют характер динамического процесса (перемещение), продолжение этих отношений представляет собой статический процесс (местонахождение)». Исходя из этого, возникает основная оппозиция пространственных отношений, рассматриваемых в общем плане: оппозиция перемещения и местонахождения. При этом перемещение не означает движение, т.к. в группу глаголов движения не всегда включают только глаголы перемещения, сюда могут входить любые глаголы, указывающие на отсутствие состояния покоя у объекта. К глаголам перемещения Гак относит все глаголы, которые указывают на движение с преодолением пределов некоторого пространства. Однако если субъект совершает действие внутри определенного пространства, то этот процесс следует рассматривать как местонахождение. Перемещение при этом включает два типа: приближение и удаление. Еще одна оппозиция общих пространственных отношений, по мнению Гака, – это оппозиция зависимого и независимого действия, т.е. локализуемый субъект может совпадать с субъектом высказывания, перемещаясь при этом самостоятельно, но также он может не совпадать, в случае чего локализация получает зависимый характер [Гак 1996, 7-8].

К частным пространственным отношениям Гак относит конкретные геометрические позиции предметов, отображенные в формах языка. Основными понятиями в данном случае выступают точка, прямая линия и окружность. В связи с этим выделяются три группы частных локативных отношений в зависимости от того, как они изображают положение одной субстанции в отношении другой, а именно в виде точки (трехмерного пространства), линии (плоскости) или окружности (дуги, сферы) [Гак 1996, 9-10].

Если локализация представлена в виде точки, выделяют следующие частные позиции: а) «внутри» – «вне»; б) «спереди» – «сзади»; в) «сверху» – «снизу»; г) «возле» – «в отдалении».

Если локализация представлена в виде плоскости, можно отметить четыре вида позиций: а) «сквозь», «через»; б) «по поверхности»; в) «вдоль»; г) «мимо».

Если локализация представлена в виде окружности (сферы) или ее части, то возможны два варианта позиций: а) «вокруг» – «посреди»; б) «через», которая распадается на две соотносительные позиции: «по эту сторону» и «по ту сторону». [Гак 1996, 10].

В.Г. Гак выделяет следующие семантические категории глаголов положения в пространстве:

1. Экзистенциальные глаголы, указывающие на наличие или местонахождение объекта где-либо в общей форме;
2. Позиционные глаголы, уточняющие позицию объекта в одном из измерений;
3. Специфические экзистенциальные глаголы, выражающие способ существования, свойственный тому или иному субъекту. Такие глаголы выражают диспозиционный предикат и могут быть заменены общими экзистенциальными глаголами или опущены без ущерба для смысла;
4. Экспрессивные позиционные глаголы, которые выразительно представляют положение предмета в какой-либо среде, а также глаголы

движения, выражающие положение предмета с разной степенью экспрессивности;

5. Эллипсис. [Гак 1996, 13-14].

3.4. Пространственный дейксис

В Российском гуманитарном энциклопедическом словаре дейксис определяется как «указание как способ идентификации объекта (лица, предмета, места, момента времени, свойства, ситуации и т. д.) через его отношение к речевому акту, в котором о нем говорится; ср. *я, ты, этот, здесь, сейчас*. Посредством дейксиса происходит "перевод языка в речь" — связь абстрактных понятий с конкретными предметами и явлениями; ср. *стол* (вообще) и *этот стол*. Лексические и грамматические единицы, значение которых включает отсылку к говорящему или др. параметрам акта речи, считают особым типом языковых знаков, противопоставленным назывным словам типа *дом, стол* и др. Их называют также "эгоцентрическими" (Б. Рассел), "индексальными", или "индексами" (Ч. С. Пирс), "подвижными определителями", или "шифтерами" (О. Есперсен, Р. О. Якобсон)». Также, авторы статьи выделяют три основных типа дейксиса: личный, временной и пространственный.

Личный дейксис, по их мнению, соотносит участников данной ситуации с участниками акта речи. Он выражается личными местоимениями и формами лица глаголов.

Временной дейксис – это соотнесение времени конкретной ситуации с моментом речи. Он выражается формами глагольного времени и обстоятельствами времени.

Пространственный дейксис характеризует предмет по степени его пространственной близости к говорящему. Этот тип дейксиса выражается с помощью указательных местоимений (*тот, этот*), частиц (*вот, вон*), местоименных наречий (*здесь, там, отсюда, туда*).

К дейксису авторы статьи относят также «указание на то, что отсутствует в непосредственном восприятии, но присутствует в личном опыте говорящего или слушателя: ср. *К тебе кто-то приходил* (не известный ни говорящему, ни слушателю); *Я знаю кое-кого из них* (известных говорящему, но не известных слушателю); *Звонил Петя* (известный говорящему и слушателю) [Дейксис URL].

Т.В. Жеребило в словаре-справочнике терминов и понятий общей морфологии дает следующее определение термину пространственный дейксис: «шифтерная ориентация объекта или ситуации, указание на положение в пространстве или времени относительно дейктического центра, связанного с речевым актом». Также, автор добавляет, что «он является указанием на расположение объекта относительно говорящего. Подобную локализацию могут выполнять указательные (дейктические) местоимения. Морфологически они могут быть существительными (*он*), прилагательными (*тот, этот*), наречиями (*вон, там* и др.). Важны при этом их дейктические оппозиции».

При этом Жеребило утверждает, что «минимальная дейктическая система состоит из двух граммем:

- 1) близко от говорящего (ближний дейксис);
- 2) не близко от говорящего (дальний дейксис). Например: *этот – тот*.

Существуют расширенные варианты дейктической системы:

- 1) трехчленная система (испанский и португальский языки);
- 2) четырехчленные системы (куи, куви);
- 3) многочленные системы (дагестанские языки)» [Дейксис пространственный URL].

Апресян Ю.Д. утверждает, что дейктическая лексика эгоцентрична, т.к. ее семантической основой становятся понятия «я», «его». Это связано с тем, что говорящий выстраивает семантическое пространство высказывания и систему дейктических слов языка. С одной стороны, по мнению Апресяна, относительно фигуры говорящего ведется отсчет времени и пространства в

речевом акте. С другой стороны, наличие фигуры говорящего и ссылка на него «образует ядро толкования двух основных пространственных и временных дейктических слов естественных языков – ЗДЕСЬ и СЕЙЧАС, а через них – и всех остальных» [Апресян 1986, 274].

Главной оппозицией категории дейксис выступает противопоставление «я – не я». Это оппозиция ближнего (проксимального) и дальнего (экстремального) дейксиса.

Апресян различает первичный и вторичный дейксис. «Первичный дейксис — это дейксис диалога, дейксис нормальной ситуации общения. Говорящий и слушающий видят друг друга, и сознанию каждого из них доступен один и тот же фрагмент окружающий обстановки. Вторичный дейксис, называемый также нарративным или дейктической проекцией, не связан непосредственно с речевой ситуацией. Это дейксис пересказа, в том числе художественного повествования. Его конституирующим свойством является несовпадение места говорящего с пространственной точкой отсчета. Дейктические слова в этом случае используются для изображения чужого сознания и имеют, как правило, анафорическую или катафорическую функцию» [Апресян 1986, 276].

При этом, «временной дейксис описывается с помощью трех понятий: времени данной речи (speech time), времени события (event time) и точки отсчета во времени (reference time)». В. Эрих проводит аналогию с пространственным дейксисом и предлагает выделять следующие «понятия внутри пространственного дейксиса: «место говорящего» (place of the speaker), т. е. то место, которое «физически им заполняется»; «денотативное пространство» (denotation space), т. е. пространство, которое говорящий обозначает дейктическим выражением; и «точку отсчета в пространстве» (reference space), т. е. пространство, относительно которого определяется денотативное пространство [Апресян 1986, 277].

Однако Апресян не согласен с данной классификацией, т.к. «место говорящего» представляется малопродуктивным. Кроме того,

несимметричность временного и пространственного дейксиса четко видна в несимметричности «дейктических слов ЗДЕСЬ и СЕЙЧАС». «В естественном языке действует принцип «дейктической одновременности», в силу которого временная точка отсчета — сейчас — одна и та же для говорящего и слушающего. Между тем, пространственные точки отсчета для них различны» [Апресян 1986, 277].

Для пространственного дейксиса помимо говорящего существенна фигура наблюдателя. Апресян отмечает, что «в ситуациях, обозначаемых классическими дейктическими словами ЗДЕСЬ—ТАМ, СЮДА—ТУДА, ЭТОТ—ТОТ, ВОТ—ВОН, говорящий и наблюдатель всегда совпадают в одном лице. Имеются, однако, дейктические слова, для которых такое совпадение необязательно. Таков, как известно, английский глагол COME. Высказывание *John will come home at five* ‘Джон придет домой в пять’ может быть сделано человеком, который сам не собирается быть дома у Джона. Процесс перемещения Джона к дому может быть ориентирован относительно другого наблюдателя, которого говорящий мыслит дома у Джона и которому он эмпатизирует» [Апресян 1986, 278].

Также, Апресян отмечает наличие относительной и абсолютной ориентации. Абсолютная ориентация предполагает, что участие в ситуации принимают лишь два участника – ориентируемый предмет А и предмет В, который является в данном случае ориентиром. «Относительная и абсолютная ориентация предметов, равно как и соответствующие им дейктическая и недейктическая стратегия понимания высказываний, зависят от многих факторов. Эти факторы могут отличаться от языка к языку, но некоторые из них обладают, по-видимому, универсальной значимостью» [Апресян 1986, 279].

Для абсолютной ориентации важны три фактора. *Первый* – физическое или анатомическое членение самого предмета В на левую и правую стороны, верх и низ, перед и зад. *Второй фактор* — положение предмета В относительно центра Земли. *Третий фактор* — направление привычного

перемещения предмета В. На этом основании фронтально не расчлененным предметам актуально приписываются перед и зад [Апресян 1986, 280].

Выбор типа ориентации может маркироваться грамматическими средствами языков. Так, «в артиклевых языках дейктической стратегии может соответствовать нулевой артикль, а недейктической — определенный, но не наоборот». Для сравнения Апресян приводит примеры английских переводов двух осмыслений предложения «*Перед машиной стояла девушка: In front of the car (there) stood a girl* (возможно дейктическое осмысление) vs. *At the front of the car (there) stood a girl*» (обязательно недейктическое осмысление) [Апресян 1986, 280].

Глава 4. Пространство в творчестве Томаса Гарди

Пространство, как и время, занимает особое место в творчестве Томаса Гарди. Как отмечают исследователи его творчества, действие многих его произведений смоделировано в художественном пространстве на основе реальной местности, которой стали несколько мысленно объединенных графств на юго-западе Англии, которые носили историческое название «Уэссекс». Это пространство у Гарди обладает мифологической замкнутостью. «Писатель отдавал себе отчет в том, что задуманный им цикл романов связан местом действия, и для создания этого единства», по мнению Демуровой, «хотел дать достаточно определенное представление о территории». Демурова также приводит цитату самого Гарди: «Поскольку я видел, что площади какого-нибудь одного графства недостаточно для задуманного мною широкого полотна, - пишет он, - и мне по некоторым соображениям не хотелось давать вымышленных имен, я откопал это старинное название». Для Гарди в "Уэссекс" входят юго-западные графства Англии: это, в первую очередь, – родной Дорсетшир, а также Девоншир, Беркшир и проч. Демурова также считает, что «Укорененность» романов в локальном ландшафте нашла свое выражение в необычном графическом оформлении романов», а именно – Гарди снабжал свои романы, когда они выходили отдельными книгами, «весьма тщательно нарисованными картами, в которых без особого труда прочитывалась местная география». При этом Демурова уточняет, что «вымышленные названия – Кэстербридж, Кристминстер, Меллсток и др. – давали Гарди необходимую ему свободу действия, снимали с него обязательность фотографической точности ландшафта и топографии». Советский исследователь творчества Гарди М.В. Урнов указывает на то, что более важным для Гарди была еще действующая тогда система «устойчивых связей и отношений, полупатриархальный уклад жизни, которые постепенно подтачиваются и рушатся под напором капиталистических отношений». И действительно, в своем Уэссексе Гарди

смог показать «трагедию крушения старого уклада жизни в сельской Англии», сделав это на конкретных человеческих чувствах, а не отвлеченно. [Демурова URL, 1989].

Вещи в стихотворениях Гарди имеют особое значение в художественном пространстве, являются особыми знаками, к которым относятся такие предметы как дом, зеркало, надгробная плита, книга и многие другие. Основной функцией этих знаков в его творчестве является создание границы между двумя гранями художественного мира стихотворения – пошлым и настоящим. Таким образом, Гарди в своих стихотворениях выступает созидателем. Его взгляд часто обращен назад, в прошлое, пытаясь найти там убежище от настоящего, найти причины того, что происходит в настоящем. Поэт подчеркивает свою связь с настоящим, при этом анализирует его через прошлое. В художественном мире его произведений пласты времени накладываются друг на друга. При этом, основным приемом его стихотворений стал контраст идиллического прошлого и печального настоящего.

«И самые ранние, и самые поздние стихи Гарди отмечены тем же обращением к прошлому, что и его рассказы или романы» – пишет Демурова. «Стихи Гарди это и лирика, и своеобразная поэтическая летопись Дорсетшира, которому он оставался верен всю жизнь». Первое стихотворение в сборнике, "Domicilium", которое было написано поэтом в юности является поэтическим описанием «родного селения, которое Гарди видит не только своими глазами, но и глазами своего отца, Томаса Гарди-второго, и деда, Томаса Гарди-первого». Другое его стихотворение – «Встреча в церкви», которое было опубликовано с пометкой «Меллсток, около 1836 года», «было навеяно рассказом его родителей о том, как они впервые увидели друг друга в Стинсфордской церкви, где отец Гарди в юности играл на виолончели». Вместе с этим стихотворением и записью у Гарди появляется собственноручный план Стинсфордской церкви, где он также отмечает и место каждого музыканта на хорах. «В июньской же записи 1921 года –

добавляет Демурова, «мы читаем о том, как, приехав посмотреть постановку "Меллстокского хора" в Стэрминстер-Ньютон, где начинающим писателем он прожил два счастливых года своей жизни, Гарди отправился вместе с Уолтером де ла Мэром в Стинсфорд», где он показал «де ла Мару местное кладбище, хорошо знакомое ему с юных лет, и, рассказав о могилах покоящихся здесь прихожан, прочитал ему недавно написанное стихотворение «Голоса тех вещей, что растут на деревенском кладбище». Между названными здесь стихотворениями пролегла почти вся жизнь писателя. «Поэт не отделяет себя от тех, кто живет в Верхнем Бокхэмптоне и кто покоится на деревенском кладбище в Стэрминстер-Ньютоне», при этом «личность, род, родной приход и те места в родном Дорсете, где жил поэт в зрелые и поздние годы, соединены в его сознании; лирическое и эпическое начала слиты» [Демурова URL, 1989].

Для анализа были взяты те же стихотворения, что и для анализа категории времени из сборников “Wessex poems” и “Poems of 1912-13”.

В названии первого сборника уже присутствует название, которое указывает нам на Уэссекс, родное и знакомое поэту место, отчасти созданное им самим.

4.1. Отражение оппозиции «статика – динамика» в лирике Томаса Гарди

Как было отмечено ранее, основными средствами создания данной оппозиции являются глаголы движения для отражения динамики и глаголы позиции для отражения статики.

Рассмотрим наличие данных групп глаголов в стихотворениях Гарди для выявления преобладающего члена оппозиции «статика – динамика» в его лирике.

Напомним, что глаголами движения считаются те глаголы, которые указывают на перемещение объекта в пространстве самостоятельно или с чьей-то помощью. Для них характерно наличие исходной и конечной точек. Глаголами позиции являются те глаголы, которые не отражают перемещение

в пространстве, а значит – действие выполняется на месте, без передвижения в пространстве.

В сборнике “Wessex Poems” большая часть глаголов – статичных.

В стихотворении “Нар” встречаются следующие глаголы позиции: *would call, laugh, know, is, is, would clench, would die, had willed, had meted, shed, lies, sown, unblooms, obstructs* и такие глаголы движения, как *arrives, casts, had strown*. Как мы видим, преобладает в данном стихотворении число глаголов позиции, что говорит о статичности данного стихотворения.

Следующее стихотворение из этого сборника – “Neutral Tones”. Глаголы позиции в нем также преобладают: *stood, was, lay, were, were, played, lost, was, have, die, deceives, wrings, have shaped* по сравнению с глаголами движения: *had fallen, rove, swept*.

Далее мы приведем таблицу, отражающую глаголы движения и глаголы позиции в сборниках стихотворений Томаса Гарди “Wessex Poems” и “Poems of 1912-13”

Название стихотворения	Глаголы позиции	Глаголы движения
“Нар”	<i>would call, laugh, know, is, is, would clench, would die, had willed, had meted, shed, lies, sown, unblooms, obstructs</i>	<i>arrives, casts, had strown</i>
“Neutral Tones”	<i>stood, was, lay, were, were, played, lost, was, have, die, deceives, wrings, have shaped</i>	<i>had fallen, rove, swept</i>
“She, to Him I”	<i>shall see, forgot, concedes, know, recalls, enshrined, are irked, have</i>	<i>carried off</i>

	<i>withered, is, rears, kill, would die, spare, will not grant</i>	
“She, to Him II”	<i>used to say, may pause, think, yield, could resign, will see, was, was played, seem to be</i>	<i>passed away, will carry back, bring, conveyed</i>
“She, to Him III”	<i>will be, will, shall choose, did not discern, domicile, have, deal, work, cankers, kissed, despised, left, look upon</i>	<i>appear, came, disjoint, gone</i>
“She, to Him IV”	<i>can, maledict, pray, had fed, love, know, save, know, is, grasp, hate, see, prize, believe, is, shapes</i>	<i>puts, would add</i>
“I Look Into My Glass”	<i>look, view, say, had shrunk, could, wait, to make</i>	<i>came, to pass, steals, part abide, shakes</i>
“Thoughts of Phena”	<i>have, may picture, urge, conceive, knew, were, enray, enarch, decline, control, disenoble, do, retain, may be, have, may picture</i>	<i>spread around</i>
“Her Immortality”	<i>saw, seemed, pressed, lay, thought, stood, used to light, said, had, bore, was, died, remember,</i>	<i>pilgrimed through, lay me down, trod, came, draw, come, have circled, passed down, join,</i>

	<i>clasps, has, care, meet, prized, know, said, are, need, will use, dissuade, cannot be, cried, think, am, has, keep, slay, resides, count, started, confessed, craved, will not die, to lengthen out, will guard, may invest, smiled, grows, surcease, lives, ends, to be</i>	<i>stirred, parted, went, comes, climbs</i>
--	---	---

По данной таблице мы видим, что в стихотворениях Гарди из сборника “Wessex Poems” преобладают глаголы позиции, а значит их можно считать статичными.

Далее приведем подобную таблицу по глаголам из стихотворений сборника “Poems of 1912 – 13”.

Название стихотворения	Глаголы позиции	Глаголы движения
“The Going”	<i>give, would close, to gain, to bid, lip, utter, saw, had, altered, think, is, see, used to be, sickens, were, abode, were, would muse and eye, did not speak, did not think of, strive, to seek, might have said, seem, held on, could not know, would unAdo</i>	<i>be gone, could not follow, make me leave, rode along, unrolled, will visit, visited, has passed, must go, sink down</i>

“The Walk”	<i>were weak and lame, did not mind, surveyed around</i>	<i>did not walk, came, went, left behind, walked up</i>
“I Found Her Out There”	<i>found, see, breaks, shakes, to rest, heard, loved, does not sleep, smites, sweep, would gaze, dyed, would sigh, listen, is, will creep, catch, sobs, domiciled</i>	<i>falls, brought, have laid, will be stirred, flapped, swells</i>
“Places”	<i>says, is, chanced, cared, to know, saw, was, thinks, lay, listened, used to play, calls, outbid, did, is, calls back, have, is beneaped, is stale</i>	<i>Skid, cantered down, must fall, brings</i>
“After a Journey”	<i>to view, am, awe, will next be, is, have found to say, have lacked, gave, wrought, were not, tell, is closed, see, are doing, knew, haunted, shone, seems to call out, were, to see, preen, will have, close, whitens, trust, mind not, lours, am, were</i>	<i>come, will draw, re-entered, have tracked, are leading on, follow, is flitting, flop, to vanish, bring</i>
“Your Last Drive”	<i>saw, lit, to be, told of, would beam on, were to lie, be spoken of, was not,</i>	<i>returned, passed, drove, had sat, go hence, visit, go, move</i>

	<i>halt, should not have seen, was glancing at, had, have read, may miss, shall not know, shall not care, should censure, shall take, shall need, will know, will not mind, shall slight, did find, abides, are</i>	
“Without ceremony”	<i>was, inferred, say, had thought, noticed, seems, used to be, is</i>	<i>to vanish, had left, hastened in, to rejoin, to career off, were gone, were down, disappear</i>
“A death-day recalled”	<i>did not quiver, grew, held, seemed not to utter, mouth, had sought and loved, confined, did not deplore, were, did not thunder, apprehend, were sunder</i>	<i>passed, drew</i>
”The Voice”	<i>missed, call, call, are not, were, had changed, was, was, can be, hear, let view, would wait for, knew, is, being, to wan, heard</i>	<i>drew, faltering forward</i>

Во втором сборнике стихотворений “Poems of 1912-13” также преобладают глаголы позиции или местонахождения. Лишь в стихотворениях “The Walk”, “The Going” и “Without Ceremony” можно отметить высокое

содержание глаголов движения, что оправдывает их название, ведь уже в нем заложено движение.

Таким образом, можно сделать вывод, что в стихотворениях Томаса Гарди из сборников “Wessex Poems” и “Poems of 1912-13” преобладают глаголы позиции, а отсюда следует, что большинство из них статичны. Исключением являются несколько стихотворений, в которых преобладают или содержатся в равной степени с глаголами позиции глаголы движения. Во многих случаях это оправдано их названием.

4.2. Место как пространственная локализация

В данном параграфе мы рассмотрим, какую роль играет «место» в стихотворениях Томаса Гарди.

Ранее мы отмечали, что большая часть произведений Гарди относится к Уэссексу, отчасти реальной, а отчасти выдуманной самим поэтом юго-западной части Англии. В связи с тем, что прошлое и настоящее в лирических произведениях Гарди тесно связаны, в его стихах часто появляются призраки из прошлого, а также такие места, как кладбище, могила, где покоятся его ушедшие родственники.

В этом параграфе мы рассмотрим, какие места, предметы занимают важное место в сборниках стихотворений “Wessex Poems” и “Poems of 1912-13”.

Первый из сборников, “Wessex Poems”, впервые был издан в 1898 году и включал в себя первые стихотворения Томаса Гарди. Именно поэтому многие исследователи его творчества отмечают «неровность» этих стихотворений. Однако их объединяет привязанность к одной локации – Уэссексу, в который в том числе входил Дорчестер, в котором родился и вырос поэт.

В стихотворении “Нар” мы видим оппозицию ВЕРХ – НИЗ: в данном стихотворении сверху, с небес обращается к поэту Бог (*some vengeful god would call to me from up the sky and laugh; had willed and meted me the tears I shed; how*

arrives it joy lies slain). При этом глаголы *shed* и *lies* связаны с «низом», так как слезы стекают сверху вниз, и человек ложится (умерщвлённый) вниз, к земле.

В стихотворении “Neutral Tones” также присутствует Бог как показатель чего-то высшего, того, что находится над нами. При этом само действие происходит возле пруда (*we stood by a pond that winter day*), который находится «внизу», в противоположность в небе, «наверху», было солнце, в свою очередь проклятое Богом (*the sun was white, as though chidden of God; the God-curst sun*). Таким образом, в этом стихотворении идет противопоставление верхнего и нижнего мира (*the smile on your mouth was the deadest thing alive enough to have strength to die*). По всей видимости, в данном стихотворении Гарди разговаривает с призраком, который в свою очередь в противоположность Богу является представителем нижнего мира (*your eyes on me were as eyes that rove over tedious riddles of years ago*). Складывается впечатление, что Гарди недоволен Богом в данном стихотворении, винит его за то, что лишил поэта возлюбленной (*since then, keen lessons that love deceives*).

В стихотворении “She, To Him I” Гарди создает особое пространство “in the toils of Time”, на что указывает в том числе предлог *in*. Сети Времени становятся местом, где Гарди вновь сможет увидеться со своей возлюбленной. Время в данном стихотворении, как и Бог в предыдущих, становится тем, что их разлучило: *‘Remembering mine the loss is, not the blame, That Sportsman Time but rears his brood to kill’*. Из строчки *‘The hand of friendship down Life’s sunless hill’* мы можем понять, что в представлении Гарди жизнь – это нечто нисходящее, т.е. от рождения до старости мы спускаемся все ниже, в итоге уходя под землю.

Во второй части этого стихотворения сама жизнь становится неким «пространством»: *the Whole Life wherein my part was played*, сравниваемая с витающей в воздухе преследующей мыслью: *was not such fleeting phantom-thought to me*. Здесь снова возникает противопоставление жизни и смерти, чем становятся связаны вторая и третья части стихотворения. Все это

взаимодействие происходит в тех самых сетях Времени, где можно вернуться назад: *will carry you back to what I used to say.*

В третьей части стихотворения Сейчас (*Now*) также становится местом, которому принадлежат души: *souls of Now, who would disjoint the mind from memory, making Life all aim.*

В четвертой части этого стихотворения нет четко обозначенного пространства. Однако можно предположить, что оно остается тем же, так как продолжается тема несчастной любви, которую поэт готов проклинать, молиться о ее смерти: *This love puts all humanity from me; I can but maledict her, pray her dead.*

В стихотворении “Her Immortality” действие начинается по дороге через пастбище к значимому для поэта месту: *I pilgrimed through a pasture, mile by mile, unto the place, where last I saw my dead Love’s living smile.* В этом стихотворении присутствует призрак жены Гарди, которая переживает, что ее место в жизни поэта займет другая: *My husband clasps another bride. My children’s love has she. My brethren, sisters, and my friends care not to meet my spite.* И снова в этом стихотворении, как и в предыдущих, царство мертвых находится внизу, под землей: *Till I passed down from sight.* В то же время рождение у Гарди связано с тем, что находится наверху: *her birth-moon climbs.*

В стихотворении “Thoughts of Phena” как такового пространства нет, однако призрак жены Гарди живет в его собственной голове: *‘Thus I do, but the phantom retain of the maiden of yore as my relic; yet haply the best of her – fined in my brain’, ‘I may picture her there’.*

Пространство следующего стихотворения “I Look Into My Glass” – это сама жизнь поэта, а точнее ее отражение, которое он видит в зеркале. Здесь присутствует и Бог, который может способствовать тому, чтобы сердце сжалось, и Время, которое отнимает его жизнь: *‘Would God it came to pass my heart had shrunk as thin’, ‘But Time, to make me grieve, part steals, lets part abide; and shakes this fragile frame’.*

Сборник стихотворений “Poems of 1912-13” был написан в память об умершей жене Гарди – Эмме, в связи с чем в этих стихотворениях могут встречаться места, связанные с памятью об Эмме. Кроме того, в этом сборнике прослеживается противопоставление Дорсета (здесь) и Корнвола (там).

В стихотворении “The Going” действие происходит в доме (*why do you make me leave the house?*), на что также указывает стена, по которой можно отследить рассвет (*While I saw morning harden upon the wall*). Кроме того, поэт упоминает проулок, в конце которого Эмма часто бывала в сумерки: *At the end of the alley of bending boughs where so often at dusk you used to be*. Также здесь встречается название конкретного места – *Beeny Crest*, где Томас Гарди встречался с Эммой много лет назад.

В стихотворении “Your Last Drive” главное место, о котором идет речь – это могила жены Гарди. Он провожает ее в «последний путь», куда он за ней последовать не может: *And on your left you passed the spot where eight days later you were to lie, and be spoken of as one who was not*. На что поэту отвечает уже призрак жены: *I go hence soon to my resting-place*.

Стихотворение “The Walk” рассказывает о тех местах, где Гарди когда-то гулял со своей женой, которые стали значимыми для них по той или иной причине: *You did not walk with me of late to the hill-top tree*. Возможно, Эмма больше не могла подняться к этому дереву, т.к. уже была мертва и относилась к миру мертвых, который находится под землей, следовательно, путь «наверх» для нее закрыт.

Стихотворение “I Found Her Out There” отличает подробное описание места, где происходят события: *I found her out there/ On a slope few see/ That falls westwardly/ To the salt-edged air,/ Where the ocean breaks/ On the purple strand,/ And the hurricane shakes/ The solid land*. Также, Гарди приводит подробные характеристики этого места: *a noiseless nest, no sea beats near, loamy cell, haunted heights, the Atlantic smites, at Dundagel’s famed head*. Интересно также, что для Гарди в этом стихотворении *сейчас* снова становится неким местом, от которого Эмма сейчас далеко: *She is far from now*.

И даже ее тень оказывается в царстве мертвых: *Yet her shade, maybe, will creep underground.*

В стихотворении “Without Ceremony” для поэта важно показать не пространство, а нечто другое, что видно в строке: *And when you'd a mind to career off **anywhere** – say to town.*

Следующее стихотворение “After a Journey” начинается с указание на место, хоть и неточное – *hereto*. Также, поэт задается вопросом, куда заведет его этот призрак: *Whither, O whither will its whim now draw me?* Однако в этом стихотворении, в отличие от предыдущих, у призрака есть возможность подняться наверх, несмотря на его принадлежность низшему миру, миру мертвых: *Up the cliff, down, till I'm lonely, lost.* В этой местности есть водоем, о чем мы можем судить по следующей строке: *And the unseen waters' ejaculations awe me.* В данном стихотворении время вновь выступает пространством, сквозь которое можно двигаться: *Through the year, through the dead scenes I have tracked you. Scanned across the dark space wherein I have lacked you.* Описываемые в стихотворении места хорошо известны им обоим: *you are leading me on to the spots we knew when we haunted here together.* Очевидно они были здесь около сорока лет назад, и эти сорок лет стали также определенным местом: *it seems to call out to me **from forty years ago.*** В конце стихотворения становится понятно, о чем шла речь в самом начале, куда пришел поэт увидеть своего призрака: *The bringing me here; nay, bring me here again.*

В стихотворении “A Death-Day Recalled” обозначено, что действие происходит недалеко от реки: *Thin Valency's river held its wanted way.* Время здесь также имеет значение того, что можно пройти: *these unheeding, listless, passed the hour of her spirit's speeding.* Также мы видим, что какие-то люди заперты в городах, при этом места в этих городах сравниваются с цветком, который может завянуть: *She had in her flower, sought and loved the places – much and often pined for their lonely faces when in towns confined.*

Следующее стихотворение – “The Voice” – не содержит конкретного пространства: *Let me view you, then, standing as when I drew near to the town where you would wait for me.*

Однако стихотворение “Places” в самом названии указывает на множество мест, о которых пойдет речь. В самом начале идет отсылка к прошлому, где время вновь становится местом: *that is the place, where chanced, in the hollow of years ago.* Также, известно, что действие происходит в одном из трех значимых городов: *none of the Three Towns cared to know.* И, скорее всего речь идет о королевской семье, а значение слова *house* имеет переносный смысл: *girl of grace – the sweetest the house saw, first or last.* Следующее описание места – это комната, в которой эта девочка лежит: *there she lay in a room by the Hoe.* Также, идет указание на следующее место – *In Saint Andrew’s tower.* Также, поэт рассказывает о еще одном месте: *here upon Boterel Hill, where the waggoners skid, <...> she cantered down, as if she must fall (though she never did), to the charm of all.*

4.3. «Путь» как динамическая репрезентация категории пространство

Следует еще раз отметить что «путь», в отличие от «места», включает в себя динамичность, а также перемещение из одного места в другое. Именно поэтому для создания «пути» используются глаголы движения, начальная и конечная точка, а также предлоги направления движения.

Рассмотрим, какие средства использовал Гарди для создания образа пути в своих стихотворениях.

В стихотворении “She, to Him I” встречается лишь путь, который прошла дружба за всю жизнь, однако стоит заметить, что этот путь ведет вниз: *The hand of friendship down Life’s sunless hill.*

Во второй части этого стихотворения продолжается описание пути через жизнь, при этом описывается происходящее после ухода из жизни: *when I have passed away.*

В последней части стихотворения “She, to Him IV” говорится о том, что любовь отдаляет людей от призрака: *This love puts all humanity from me.*

В стихотворении “Her Immortality” прослеживается путь, который проделал поэт к местам, где он в последний раз видел улыбку своей жены: *Upon a noon I pilgrimed through a pasture, mile by mile, unto the place where last I saw my dead Love’s living smile.* В это же место пришел призрак его жены: *‘she came and stood thereby’, ‘you draw me, and I come to you’.*

Как уже было отмечено ранее, стихотворения сборника “Wessex Poems” не отличаются динамикой, в них небольшое содержание глаголов движения и перемещений из одного места в другое. Чего нельзя сказать про сборник “Poems of 1912-13”, в котором многие стихотворения рассказывают о том, как Гарди посещал места, которые имели значение для него самого и его жены, Эммы.

Первое стихотворение этого сборника так и называется – “The Going”. Здесь говорится об уходе его жены из жизни туда, куда сам поэт не сможет за ней последовать: *You would close your term here up and be gone where I could not follow.* Гарди не мог поверить в уход жены: *Unmoved, unknowing, that your great going had place that moment, and altered all.* Далее описывается путь по тем местам, которые обычно посещала Эмма: *at the end of the alley of bending boughs; she who abode by those red-veined rocks far West; you were the swan-necked one who rode along the beetling Beeny Crest.*

Следующее стихотворение “Your Last Drive” также содержит движение уже в самом названии, предполагая описание чьей-то последней поездки, последнего пути. Стихотворение начинается строчкой: *Here by the moorway you returned,* при этом содержит описание чьего-то возвращения. Когда она вернулась, впереди увидела огоньки, которыми в скором времени было освещено ее лицо, т.е. ее путь продолжался: *And saw the borough lights ahead that lit your face.* Однако впереди этого пути ее ждала смерть: *to be in a week the face of the dead.* Поэт описывает ее дальнейшее движение: *And on your left you passed the spot where eight days later you were to lie.* При этом путь поэта не

совпадает с путем его жены: *I drove not with you... Yet had sat at your side that eve*. Далее Эмма сообщает о своем скором уходе: *I go hence soon to my resting-place*. Также она высказывает предположения о возможном пути самого поэта: *I shall not know how many times you visit me there; or if you go there never at all*.

В стихотворении “The Walk” также описывается прогулка по местам памяти. Здесь путь описывается в основном за счет перечисления мест, мимо которых шел поэт: *you did not walk with me of late to the hill-top tree by the gated ways; I went alone; not thinking of you as left behind; I walked up there <...> in the former way: surveyed around the familiar ground by myself again*.

В стихотворении “I Found Her Out There” у всего, что встречается поэту на пути, есть свой собственный, особый путь: *I found her out there on a slope few see, that falls westwardly; where the ocean breaks on the purple strand, and the hurricane shakes the solid land; the Atlantic smites and the blind gales sweep*. И эти пути становятся часть одного большого – пути призрака в царство умерших: *her shade will creep underground till it catch the sound of that western sea*.

Следующее стихотворение, “Without Ceremony”, начинается со слов *it was your way, my dear, to vanish without a word*. После исчезновения этот путь продолжается в бегстве от всех, и совсем неважно куда: *when you'd a mind to career off anywhere – say to town – you were all on a sudden gone <...> your trunks were down*. Таким образом, ее исчезновение стало внезапным и быстрым: *you disappear for ever in that swift style*.

В стихотворении “After a Journey” исходя из названия, можно предположить, что действие происходит уже после проделанного пути: *hereto I come to visit a voiceless ghost*. Однако путь здесь только начинается. Призрак жены ведет Гарди к местам, где они когда-то проводили время вместе: *I see what you are doing: you are leading me on to the spots we knew when we haunted here together, the waterfall, above which the mist-bow shone; and the cave just under*. Но эта прогулка длится недолго: *soon you will have, Dear, to vanish from me, for the stars close their shutters and the dawn whitens hazily*.

Таким образом, можно сделать вывод, что в сборнике “Poems of 1912-13” путь представляется чаще всего как посещение значимых для Томаса и Эммы Гарди мест, где они бывали много лет назад, где виделись в первый и последний разы, с одной только разницей: теперь на месте Эммы был ее призрак.

Заключение

Томас Гарди – один из выдающихся прозаиков и поэтов XIX – начала XX в. Его творчество широко известно во всем мире.

Целью настоящей выпускной квалификационной работы было выявление языковых (грамматических, лексических и когнитивных) средств выражения времени и пространства в лирике Томаса Гарди. Для этого мы сделали выборку стихотворений из сборников “Poems of 1912-13” и “Wessex Poems”, проанализировали эти стихотворения на наличие каждой группы языковых средств, провели сравнительный анализ, обобщили полученные результаты в виде выводов и сводных таблиц.

В первой главе мы проанализировали использованные Гарди грамматические формы времени, так как в английском языке основным показателем времени служит глагол с его разветвленной системой. Мы исследовали три видовременных прошедших формы глагола – аорист, перфект и имперфект – которые не входят в глагольную систему современного английского языка, однако нашли свое выражение в новой системе грамматических времен английского языка: аористу соответствует современный Past Simple, формам перфекта – Present и Past Perfect, а имперфекту соответствует грамматическое время Past Continuous. Помимо прошедшего времени, мы рассмотрели формы настоящего (Present Simple) и будущего (Future Simple) времен. В результате исследования мы получили следующие данные:

- Наиболее распространенным грамматическим временем, используемым в лирических текстах Т. Гарди, является аорист. Исходя из этого, можно

сделать вывод, что наиболее значимым для Гарди является само прошлое, его события и связанные с ним воспоминания;

- Реже встречается Present Simple, в котором также прослеживается присутствие прошлого;
- Однако использование грамматической формы, выражающей связь прошлого и настоящего – перфекта – не является частотным: из 13 стихотворений лишь в нескольких отмечено присутствие этого времени;
- Имперфект также не распространен в лирике Гарди: сам момент действия для него не является важным;
- Будущее время (Future Simple) также имеет место в исследованных поэтических текстах, но как и настоящее, будущее у Гарди связано с прошедшим.

Кроме грамматического времени глагола были изучены акциональные глаголы и глаголы чувственного восприятия, на основании чего сделан вывод, что в исследуемых стихотворениях более важное место занимают акциональные глаголы.

Среди неличных форм глагола (пассив, инфинитив, герундий, причастия) отмечено более частое использование *инфинитива*, в котором не выражены абсолютное время, наклонение, лицо и число, что стирает индивидуальное значение определенной личности.

Во второй главе мы изучили лексический и когнитивный способы создания темпоральности. Мы рассмотрели понятия темпоральной лексики, временного дейксиса, метафоры и когнитивных моделей времени, и в результате получили следующие выводы:

- На лексическом уровне наиболее полно темпоральность выражена через имя существительное, в связи с преобладанием слов именно этой части речи среди всей темпоральной лексики;
- Можно выделить наречия, через которые выражается момент действия (*today, tomorrow*) и регулярность или периодичность (*ever, never, oft, ago*);

- На основе выделенных моделей времени можно сделать вывод, что время у Гарди имеет некий облик, оно персонифицировано;
- Прошлое в понимании Гарди имеет положительную коннотацию, его присутствие ощущается в настоящем, напротив, будущее предстает чем-то неизвестным и пугающим.

В третьей главе мы рассмотрели «пространство» как языковую понятийную категорию, после чего пришли к выводу о том, что категория «пространство» обладает характерными для ЯПК чертами, а именно: она образуется на стыке философии, логики и грамматики; обладает собственной структурой, обязательными компонентами которой являются объект локализации, область локализации и локализуемый предикат, связывающий их и выражающий отношения между ними; основной оппозицией данной категории является оппозиция ПЕРЕМЕЩЕНИЕ – МЕСТОНАХОЖДЕНИЕ.

Также, мы рассмотрели особенности создания статики и динамики в тексте, которые соотносятся с понятиями «места» и «пути», из чего сделали выводы, что «место» создается с помощью существительных, а также статичных глаголов (*to be, to have*). «Путь» рисуется с помощью глаголов движения (*to go, to come*), а также в сочетании с предлогами направления движения (*in, out, to*).

В четвертой главе мы рассмотрели частотность употребления глаголов движения и статичных глаголов, из чего сделали вывод, что для Гарди важным было показать само «место». «Путь» при этом оставался в большинстве стихотворений на втором месте, однако для сборника “Poems of 1912-13” в нескольких стихотворениях, таких как “The Walk”, “The Going”, “Your Last Drive” уже в названии заложено движение, а значит – здесь важным было показать сам «путь».

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что поставленная цель была достигнута: средства выражения категории «времени» и «пространства» в лирических стихотворениях Томаса Гарди были выявлены. Стоит отметить,

что для создания темпоральности Гарди использует в равном объеме грамматические, лексические и концептуальные способы, а также, если говорить о локативности, в его стихотворениях чаще представлено само «место», а не пройденный «путь».

Мы планируем продолжить исследования данной темы, расширить корпус исследуемых стихотворений Томаса Гарди, выйти на анализ поэтических форм, а также выразительных средств и стилистических приемов. Еще одной задачей на будущее для нас является создание модели видения мира Томасом Гарди, а именно подробнее рассмотреть связь прошлого и настоящего в его стихотворениях, а также рассмотреть «верхний» мир и «нижний» мир в его видении.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика. Вып. 28. М.: 1986. С. 272-298.
2. Арутюнова Н.Д. Время: модели и метафоры. // Логический анализ языка. Язык и время. Москва: Индрик. 1997. С. 51-61.
3. Арутюнова Н.Д. Метафора. // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 296-297.
4. Белякова С.М. Категория темпоральности в русском языке: история изучения// Пространство и время в языке, язык в пространстве и времени. Тюмень, 2005. С. 13-21.
5. Белякова С.М. Образ времени в диалектной картине мира. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2005. С. 24-30.
6. Бондаренко Е.В. Время в концептуальной картине мира, реализованной в английском дискурсе// Вопросы когнитивной лингвистики. № 1. 2010.
7. Бондарко А.В. Таксис. // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 503-504.
8. Бондаренко А.В. Локативность: вступительные замечания // Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Посессивность. Обусловленность. С-Пб.: Наука, 1996. С. 5-6.
9. Валеев И.Г. Темпоральность. Краткая история понятия внутреннего времени// Полигнозис. 2003. №2. С. 73-85.
10. Всеволодова М.В. К вопросу о методологиях и методиках лингвистического анализа (на примере категорий пространственных, временных и причинных отношений) // Вестник московского ун-та. Сер. 9, филология, 2005 №1. С. 22-49.
11. Гак В.Г. Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина: М.: Языки русской культуры, 2000. С. 127-135.

12. Гак В.Г. Функционально-семантическое поле предикатов локализации // Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Посессивность. Обусловленность. С-Пб.: Наука, 1996. С. 6-27.
13. Гальперин И.Р. Ретроспекция и проспекция в тексте // Текст как объект лингвистического исследования, 3-е изд., стер. Москва: Едиториал УРСС, 2005.
14. Гурочкина А.Г., Персинина А.С. Концепт «время» и его образная объективация в поэтическом идиолекте У. Шекспира // Сборник Когнитивные исследования языка. вып. I. Концептуальный анализ языка: сб. науч. трудов/гл. ред. серии Е.С. Кубрякова, отв. ред. вып. Н.Н. Болдырев. м., 2009. С. 201-208.
15. Дейксис. // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 372.
16. Дейксис [Электронный ресурс]: Российский гуманитарный энциклопедический словарь. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петербург. гос. ун-та. 2002. URL: https://humanities_dictionary.academic.ru/2446/%D0%94%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%81.
17. Дейксис пространственный [Электронный ресурс]: Термины и понятия общей морфологии: Словарь-справочник. — Назрань: ООО "Пилигрим". Т.В. Жеребило. 2011. URL: https://morphology.academic.ru/36/%D0%B4%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%81_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9.
18. Демурова Н. Томас Гарди прозаик и поэт [Электронный ресурс]: Гарди Томас. Избранные произведения. В 3-х т. Т. 1. М.: "Художественная литература", 1989. URL: http://www.lib.ru/INPROZ/GARDI/hardy0_1.txt_with-big-pictures.html.

19. Журавлев В.К. Аорист. // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 37.
20. Заботкина В.И., Коннова М.Н. Концептуальный анализ динамики метафор времени в английском языке // Сборник Когнитивные исследования языка. вып. I. Концептуальный анализ языка: сб. науч. трудов/гл. ред. серии Е.С. Кубрякова, отв. ред. вып. Н.Н. Болдырев. М., 2009. С. 191-201.
21. Зеленецкий А.Л. Сравнительная типология основных европейских языков. Москва: АCADEMIA. 2004. 252 с.
22. Имперфект [Электронный ресурс]: Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов в 2-х т. – М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель. Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. 1925. URL: http://literary_terms.academic.ru/210.
23. Казарин Ю.В. Поэтический текст как система. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 1999. 260 с.
24. Кандрашкина О.О., Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, 2011. С. 1217-1221.
25. Кобозева И.М. Грамматика описания пространства // Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина: М.: Языки русской культуры, 2000. С. 152-163.
26. Козинцева Н.А. Инфинитив. // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 198.
27. Козинцева Н.А. Причастие. // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 399-400.

- 28.Костина А.В. К проблеме соотношения цикличности и линейности времени мифа и массовой культуры. // Мир психологии. №3, 2002. С. 146-156.
- 29.Кубрякова Е.С. О понятиях места, предмета и пространства // Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина: М.: Языки русской культуры, 2000. С. 163-179.
- 30.Кунижев М.А. Категория «Пространство»: ее статус и средства вербализации (на материале современного английского языка). Пятигорск: Российская государственная библиотека, 2005. 217 с.
- 31.Курбатова Н.И. Имя существительное как репрезентант циклического и линейного времени в английском и русском языках// Вопросы когнитивной лингвистики вып. 3, 2001. С. 74-77.
- 32.Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры которыми мы живем. Едиториал УРСС, 2004. 255 с.
- 33.Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия. 1987. 751 с.
- 34.Лотман Ю.О поэтах и поэзии. С-Пб.: «Искусство-СПБ». 1996. С. 18-131.
- 35.Майсак Т.А. Типология грамматикализации конструкций с глаголами движения и глаголами позиции. М., 2002. 287 с.
- 36.Маслов, Ю.С. Вид и лексическое значение глагола в русском языке / Ю.С. Маслов // Известия АН СССР. – 1948. – Серия литературы и языка. – Т. 7, № 4. – С. 303-316.
- 37.Маслов Ю.С. Время глагольное. // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия. 1990. С. 89.

38. Маслов Ю.С. Имперфект. // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия. 1990. С. 174.
39. Маслов Ю.С. Перфект. // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия. 1990. С. 372.
40. Маховикова Д.В. Роль когнитивных образных схем в структурировании концепта TIME // Вопросы когн. лингв. выпуск 3. 2011 г. С. 40-45.
41. Нильсен Е.А. Оязыковление когнитивной схемы восприятия времени в ранненовоанглийских текстах // Вопросы когнитивной лингвистики вып. 1. 2014. с. 29-37.
42. Нильсен Е.А. Способы вербализации темпорального сознания // Вопросы когнитивной лингвистики, вып.1. 2012. С. 59-64.
43. Нильсен Е.А. Структура понятийной составляющей концепта время в современном английском языке // Вопросы когнитивной лингвистики, вып. 3. 2010. С. 20-27.
44. Откупщиков Ю.В. Герундий. // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия. 1990. С. 103.
45. Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива) / Е.В. Падучева. – М., 1996. – 464 с.
46. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. Языки славянской культуры. Москва. 2004. 609 с.
47. Панова, Л. Г. Пространство в поэтическом мире О. Манделштама // Логический анализ языка. Языки пространств / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. 429 с.
48. Перфект [Электронный ресурс]: Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов в 2-х т. – М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель. Под ред. Н. Бродского, А.Лаврецкого, Э.

- Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. 1925. URL: http://literary_terms.academic.ru/426.
49. Прокофьева В.Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Оренбург: Вестник ОГУ, 2005. №11. С. 87-94.
50. Пространство [Электронный ресурс] Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. 1935-1940. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/987438>.
51. Пространство [Электронный ресурс] Философия: Энциклопедический словарь. — М.: Гардарики. Под редакцией А.А. Ивина. 2004. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/994.
52. Пространство [Электронный ресурс] Философский словарь — М.: Палимпсест, Издательство «Этерна». Андре Конт-Спонвиль. 2012. URL: https://philosophy_sponville.academic.ru/1621.
53. Путь [Электронный ресурс]: Толковый словарь Ожегова. С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. 1949-1992. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/194858/%D0%9F%D0%A3%D0%A2%D0%AC>.
54. Пушмина С.А. Категория дейксиса как контур художественного многомирия (лингвистический анализ на материале романа Дж. Голсуорси «Сага о форсайтах») // Экология языка на перекрестке наук: материалы междунар. науч. конф. (Тюмень, 11-13 ноября 2010 г.). Тюмень, 2011, ч. II. С. 103-108.
55. Серебрянская Н.А. Дейксис и его проекции в художественном тексте. // Филологические науки. 2004, №5. С. 58-67.
56. Таксис [Электронный ресурс]: Толковый словарь Ефремовой. Т. Ф. Ефремова. 2000. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/279721/%D1%82%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%81>.
57. Толковый словарь Ефремовой. Т.Ф. Ефремова, 2000 г. [Электронный ресурс]: аорист. URL:

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/138659/%D0%90%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82>.

58. Тошович Б. Глаголы каузации положения в пространстве // Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина: М.: Языки русской культуры, 2000. С. 163-179.
59. Урнов М. Томас Гарди: очерк творчества. М.: Худ. лит., 1969. 149 с.
60. Филипенко М.В. Следы «пути» в высказывании // Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина: М.: Языки русской культуры, 2000. С. 308-315.
61. Blokh M.Y. A Course in Theoretical English Grammar. М.: «Высшая школа», 2000. С. 83-196.
62. Blokh M.Y. A Course in Theoretical English Grammar. М.: «Высшая школа», 2008. С. 150-200.
63. Eastwood J. Oxford Practice Grammar: with answers. 2nd edition. Oxford University Press, 2002.
64. Lakoff G., Johnsen M. Metaphors we live by. London. 2003. 276 p.
65. Hardy T. The Going // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 89.
66. Hardy T. Your Last Drive // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 90.
67. Hardy T. The Walk // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 91.
68. Hardy T. I Found Her Out There // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 93.
69. Hardy T. Without Ceremony // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 94.
70. Hardy T. After a Journey // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 99.
71. Hardy T. Places // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 103.
72. Hardy T. Nap // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 3.

73. Hardy T. Neutral Tones // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 4.
74. Hardy T. She, to Him. I // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 5.
75. Hardy T. Her Immortality // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 11.
76. Hardy T. Thoughts of Phena // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 15.
77. Hardy T. I Look Into My Glass // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 18.
78. Hardy T. She, to Him. II // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 19.
79. Hardy T. She, to Him. III // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 20.
80. Hardy T. She, to Him. IV // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 21.
81. Hardy T. Without Ceremony // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 47.
82. Hardy T. The Voice // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 97.
83. Hardy T. A death-day recalled // Thomas Hardy. Selected poems. London. 1994. P. 60.
84. Macmillan Phrasal Verbs plus. Macmillan Publishers Limited. 2009. P. LS 6-LS 9.
85. Merriam Webster dictionary [Электронный ресурс]: <http://www.merriam-webster.com/>.
86. Novokreschennykh E.V. Discovering Hardy's Poetry in the Russian-Speaking World. // Literature Compass. Special Issue: Hardy: Diverse Audiencies. 2016. Vol.12. Issue 3. P. 203-208 (Web of Science).
87. Oxford Dictionary [Электронный ресурс]: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>.

88. Page N. Thomas Hardy. London, Henley and Boston: Routledge & Paul Ltd., 1977. 195 p.
89. Space [Электронный ресурс]: Oxford dictionary. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/space>.
90. Thierry Goater. Thomas Hardy. Figures de l'aliénation. Press universitaire de Rennes. 2010. 373 p. Tomalin C. Thomas Hardy: the Time-Torn Man. Penguin Books, 2007. 486 p.
91. Tomalin C. Thomas Hardy: the Time-Torn Man. Penguin Books, 2007. 486 p.
92. The Wordsworth Dictionary of Phrase and Fable based on the original book by E.C. Brewer. Wordsworth Reference. 2006. P. 1102.
93. Thomas Hardy Society [Электронный ресурс]: <http://www.hardysociety.org>.
94. Volsik P. A phantom of his own figuring: The Poetry of Thomas Hardy. // Etudes Anglaises. T. 57. № 1. 2004. P. 103-116.
95. Way [Электронный ресурс]: Oxford dictionary. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/way>.
96. Winner A. Characters in the twilight. Hardy, Zola and Chekhov. The university press of Virginia. 1981. P. 28-72.