

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахарев, А. И.* Отрицание в логике и грамматике / А. И. Бахарев. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1980. – 77 с.
2. *Казимьянец, Е. Г.* Способы выражения отрицания в современном русском языке: билингвальный анализ / Е. Г. Казимьянец – М., 1987. – 243 с.
3. *Губский, Е. Ф.* Философский энциклопедический словарь / Е. Ф. Губский – М. : ИНФРА-М, 2006. – 574 с.
4. *Нарский, И. С.* О четырех отрицаниях в философских трудах Канта / И. С. Нарский // Кантовский сборник: межвуз. тем. сб. науч. тр. – 1982. – № 7. – С. 9–15.
5. *Минигулова, И. Р.* Отрицание и безвременье / И. Р. Минигулова // Вестн. Башкир. ун-та. – 2013. – Т. 18. – № 4. – С. 1214–1217.
6. *Бродский, И. Н.* Отрицательные высказывания / И. Н. Бродский – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. – 104 с.
7. *Бондаренко, В. Н.* Отрицание как логико-грамматическая категория / В. Н. Бондаренко. – М. : Наука, 1983. – 210 с.
8. *Пешковский, А. М.* Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – 7-е изд. – М. : Учпедгиз, 1956. – 511 с.
9. *Щербакова, А. В.* Средства выражения отрицания в пассивно-процессном предложении во французском языке / А. В. Щербакова // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. – № 2. – С. 85–88.
10. *Штернина, Е. С.* Категория отрицания: логико-лингвистический аспект / Е. С. Штернина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 9 (51): в 2 ч. Ч. 2. – С. 211–214.
11. *Калинина, А. А.* Категория утверждения / отрицания в функциональных типах предложений в современном русском языке: автореф. дис... д-ра филол. наук / А. А. Калинина. – М., 2011. – 36 с.

This article is devoted to the consideration of various aspects of the study of the category of negation: logic-philosophical and linguistic. The purpose of the work is to describe the works according to these aspects, which are devoted to the study of negation.

А. А. Ефимчик (Минск, БГУ)

КАТЕГОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В «СКАЗКАХ СТАРОГО ВИЛЬНЮСА» М. ФРАЯ

«Сказки старого Вильнюса» – это сборник рассказов в шести томах. Известно, что Макс Фрай – это литературный псевдоним, под которым печатают свои произведения Светлана Мартынчик и Игорь Степин. С учетом того, что действующие лица в рассказах никак не связаны между собой (объединяющим звеном является сам Вильнюс), то особый интерес представляет художественное время и способы его воплощения в произведении.

Понятие пространственно-временного континуума является существенно значимым для анализа художественного текста, поскольку как время, так и пространство служат ключевыми и конструктивными принципами в рамках организации литературного произведения. Художественное время – это форма бытия эстетической действительности, особый способ познания мира [1, с. 90].

Особенности моделирования времени в литературе определяются спецификой данного вида искусства: «литература традиционно рассматривается в качестве искусства временного; в отличие от живописи, она воссоздает конкретность течения времени» [2, с. 105]. Такая особенность литературного произведения обуславливается свойствами языковых средств, которые формируют его образный строй: «Грамматика определяет для каждого языка порядок, который распределяет пространственность во времени» [3, с. 262], преобразует пространственные характеристики во временные.

Проблема художественного времени давно привлекала особое внимание теоретиков литературы, искусствоведов, лингвистов. Так, например, А. А. Потебня подчеркивает, что искусство слова является динамичным, и показывает различные возможности организации художественного времени в тексте. Текст рассматривается им в качестве диалектического единства двух композиционно-речевых форм: описания («изображение черт, одновременно существующих в пространстве») и повествования («Повествование превращает ряд одновременных признаков в ряд последовательных восприятий, в изображение движения взгляда и мысли от предмета к предмету») [4, с. 96]. А. А. Потебня разграничивает реальное и художественное время; изучив соотношение данных категорий в произведениях фольклора, он отметил историческую изменчивость художественного времени. Его идеи получили дальнейшее развитие в многочисленных работах филологов конца XIX – начала XX в. Однако интерес к проблемам художественного времени особенно оживился в последние десятилетия XX в., что «было вызвано активным развитием науки, эволюцией взглядов на пространство и время, с убыстрением темпов социальной жизни, с обострившимся в связи с этим вниманием к проблемам памяти, истоков, традиции, с одной стороны; и будущему, с другой стороны; наконец, с возникновением новых форм в искусстве» [4, с. 100].

Категории художественного и грамматического времени «тесно связаны между собой, однако между ними существуют и определенные различия (художественное время есть категория более высокого ранга, подчиняющая себе грамматическое время как одно из средств своего выражения)» [5, с. 115].

В рамках проведения анализа художественного времени особое внимание необходимо обратить на такие ключевые моменты, как

1) определение особенностей художественного времени в рассматриваемом произведении:

- одномерность или многомерность;
- обратимость или необратимость;
- линейность или нарушение временной последовательности;

2) выделение в темпоральной структуре текста временных планов (плоскостей), представленных в произведении, и рассмотрение их взаимодействия;

3) выявление сигналов, выделяющих эти формы времени;

4) рассмотрение всей системы временных показателей в тексте, выявление не только их прямых, но и переносных значений;

5) определение соотношения времени исторического и бытового, биографического и исторического [6].

Приступая к анализу произведения, крайне важно учитывать тот факт, что изменения в пространственно-временной структуре текста являются одним из основных сигналов, которыми пользуется автор для передачи напряженного состояния персонажей.

Поскольку произведение «Сказки старого Вильнюса» состоит из множества отдельных рассказов, представляется невозможным судить о всецелой категории художественного времени, однако можно выявить некоторые закономерности.

В большей степени категория художественного времени в данном произведении представлена как многомерная, поскольку она связана непосредственно с природой самого литературного произведения, которое имеет автора, читателя и временные границы – начало и конец. В результате этого в тексте возникают две оси художественного времени: «ось рассказывания» (ведется от лица повествователя) и «ось описываемых событий», обозначающая непосредственно время, в которое происходят те или иные события. «Ось рассказывания» является одномерной, тогда как «ось описываемых событий» многомерна. Соотношение этих осей порождает многомерность художественного времени и делает возможными временные смещения и множественность временных точек зрения в структуре текста. Нередко в художественных произведениях нарушается последовательность событий. При этом временные смещения, нарушения временной последовательности повествования, что и характеризует свойство многомерности, влияют на авторское деление текста на смысловые отрезки, эпизоды, главы [7, с. 120].

Например: *Когда увидел на остановке здорового мужика с роскошным светло-русый хайром до плеч и соответствующей бородачицей, в черной футболке с надписью “Косматый”, одобрительно хмыкнул. Самоирония – великая вещь, и самому смешно, и прохожим радость.*

Углядев на чужой сумке с принтами повторяющуюся надпись “Амбидекстр”, рассеянно задумался, действительно ли ее хозяйка одинаково хорошо владеет обеими руками? Или просто ходит с модной сумкой, не особо вникая в содержание? [8].

Важно отметить тот факт, что время, измеряющееся «осью рассказывания», является одномерным, в то время как «ось описываемых событий» является многомерной [7, с. 120]. Сочетание одномерности и многомерности представленных двух осей в результате приводит к многомерности художественного времени всего рассказа в целом. Обратимость художественного времени связана с тем, упоминаются ли автором события прошлого времени или нет.

Прямо сейчас? Ну, например, вспомнить, что мое детство прошло здесь, в Вильнюсе. Вообще-то, у меня и так было очень счастливое детство – если объективно рассматривать факты. Любящие родители, куча игрушек, одних конструкторов пара десятков. Собака Рекс, большая и лохматая. Огромный двор, заросший сиренью и жасмином, где мне разрешили гулять допоздна [8].

Приведенный выше отрывок из текста свидетельствует об обратимости категории художественного времени для данного произведения. Такая характеристика, как линейность, связана с одномерностью повествования, в то время как нарушение повествовательной линии – с многомерностью.

Также вышеприведенный отрывок содержит такое средство выражения времени в произведении, как память. Именно эта художественная категория выполняет у М. Фрая функцию времени, воплощенного в пространстве. Благодаря такому внешне выраженному противопоставлению двух разных периодов жизни – беззаботности детства и напряжения взрослой жизни – автору удается сопоставить в рамках небольшого текста два временных плана, сконцентрировав их в едином пространстве.

При рассмотрении сигналов, которые позволяют выделять все формы времени, можно сделать вывод, что они в большей степени представлены маркерами, которые точно указывают на время: *лорета говорит; лучшее, что я мог бы сделать сейчас; от неожиданности я останавливаюсь и переспрашиваю* [8]. Данные отрывки свидетельствуют о времени повествователя и персонажа рассказа, которое полностью совпадает с художественным временем всего произведения.

Текст произведения характеризуется своей нелинейностью, например: *На работе, впрочем, ничего такого не наблюдалось. Правда, приходилось постоянно напоминать себе, что изображающая весенние лужи картинка под названием “Капель” висела в коридоре всегда. И условно смешную табличку “Бессознательное” на дверь штатного психолога приделали еще неделю назад, в честь дня ее рождения, да так и забыли снять. Нет здесь никакого подвоха. Нет, нет, нет* [8].

Нелинейность, представленная в данном отрывке, характеризуется саморассуждениями, перебиваниями, комментариями, иногда и сменой временных планов, подвижностью и изменчивостью.

В сумерках вышел на улицу и едва устоял на ногах, потому что на тротуаре алели крупные ровные буквы: “СУМЕРКИ”. Хотел было снова, как утром, сказать: “Это уже слишком”, но решил не повторяться.

Подумал: интересно, что будет, когда совсем стемнеет? Кто-нибудь придет, чтобы стереть эти буквы и написать новые: “НОЧЬ”? Но не стал ждать. Напротив, прибавил шагу [8].

Данный отрывок свидетельствует о биографическом сюжетном времени, что означает отражение каких-то жизненных этапов в рассказе повествователя. Эти развивающиеся в тексте тропеические ряды выступают в качестве конструктивного компонента биографического времени произведения и составляют его образную основу: *Муж бросил ее еще на рассвете, когда их чудом отвоеванная у лихой судьбы и прижимистой родни комната была похожа на поле боя, забывшиеся хмельным сном гости в изысканных позах возлежали на ковре и диване, храпели, стонали, скалились, хоть новый “Апофеоз войны” рисуи, выйдет пострашнее, чем у Верещагина, никаких черепов не надо* [8].

Воспроизводя события прошлого, оценивая их и преломляя через свой последующий опыт, автор максимально использует экспрессивные возможности видовременных форм глагола.

Ситуации, оцениваемые автором, в тексте демонстрируются совершенно по-разному. Некоторые описаны довольно кратко, в то время как другие, являющиеся наиболее важными для автора в эмоциональном или идеологическом отношении, выделяются в тексте достаточной степенью детализации. Чтобы достичь такого эстетического эффекта, автор широко употребляет формы прошедшего времени несовершенного вида или же формы настоящего времени: *Альтернативная версия гласит, что на самом деле князь до сих пор продолжает спать и мы ему снимся* [8]. В случае, если формами совершенного вида выражается цепь последовательно сменяющихся событий (*Широко известна история о князе Гедиминасе, который однажды прикорнул на свежем воздухе, увидел судьбоносный сон про железного волка, поутру побегал к психоаналитику, получил совет не маяться дурью, а занять себя делом и, добросовестно следуя рекомендации лечащего жреца, построил наш город, – говорит Люси*) [8], то формами несовершенного вида передается не динамика событий, а динамика самого действия: *Я достаю из пачки свечку, из кармана – зажигалку, из пакета – фонарь. Сажусь на корточки у стены, чиркаю зажигалкой, стараясь заслонить новорожденное пламя от студеного осеннего ветра, с третьей, как положено в сказках, попытки зажигаю свечу и помещаю ее в фонарь* [8], которая представляет его в качестве развертывающегося процесса.

Выбор форм прошедшего несовершенного времени не только является знаком определенного авторского отношения к изображаемому, но и выполняет в этом случае эмоционально-экспрессивную функцию. Например: «Как и Тимо, Натали большую часть жизни довольствовалась древним будильником, на глупую звонкую голову которого обрушивались ежеутренние проклятия многих поколений ее семьи. А позолоченные наручные часики, подаренные дядей на совершеннолетие, надевала только в дни семейных торжеств, чтобы порадовать дарителя. Все остальное время подарок лежал в тумбочке. Натали так и не смогла привыкнуть к обновке, постоянное тиканье путало мысли, сбивало с толку, навязывало свой монотонный, гипнотический, невыносимый, в сущности, ритм» [8]. В данном отрывке, описывающем событие, вызвавшее особый интерес у автора, используются глаголы в прошедшем времени несовершенного вида.

Что же касается соотношения времени исторического и бытового, биографического и исторического в произведении, то важно отметить, что историческое время, которое характеризуется точной датой, не было упомянуто в произведении. Бытовое время в хронологическом порядке описывает события, происходящие в произведении, а биографическое время – это время жизнеописания, понимаемого как история индивидуальной жизни человека в связи с социальной реальностью, культурой и бытом его эпохи.

Представленный выше анализ позволяет констатировать, что пространство и время являются значимыми категориями для творчества М. Фрая. В частности, приведем отрывки из нескольких сказок рассматриваемого

произведения, подтверждающие данный тезис: *Первые двадцать девять лет своей жизни я был классическим неудачником; С младенческих лет я не мог спать по ночам; Целых два года мне довелось учиться во вторую смену. Эти два года я был почти отличником. Больше я отличником не был никогда* [8].

Таким образом, категория художественного времени в «Сказках старого Вильнюса» характеризуется многомерностью, нелинейностью, обратимостью и преобладанием биографического сюжетного времени. Благодаря созданию локально детерминированного пространства писателю удается передать не только приметы времени, но и создать динамику внутреннего мира персонажей. Активное использование приема противопоставления во времени и пространстве помогает охватить значимые стороны жизни в преломлении внутреннего мира персонажей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тураева, З. Я. Категория времени: Время грамматическое и время художественное / З. Я. Тураева. – М. : Наука, 1979. – 175 с.
2. Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 280 с.
3. Фуко, М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук / М. Фуко. – СПб. : Академия, 1977. – 408 с.
4. Потебня, А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 289 с.
5. Лихачев, Д. В. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М. : Наука, 1971. – 290 с.
6. Тодоров, Ц. Поэтика / Ц. Тодоров. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1975. – 360 с.
7. Николина, Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студентов. высш. пед. учеб. заведений / Н. А. Николина. – М. : Издат. центр «Академия», 2003. – 256 с.
8. Сказки старого Вильнюса [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://bookmix.ru/book.phtml?id=559468>. – Дата доступа : 26.04.2017.

Our research work is dedicated to the art time in “Fairy-tales of old Vilnius”. From the careful analysis of the text peculiarities we deduce the inference that the art time in “Fairy-tales of old Vilnius” is characterized as dynamic and multidimensional.

Е. В. Красовская (Могилев, МГУ им. А. А. Кулешова)

ЯЗЫКОВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ КАТЕГОРИИ СУБЪЕКТИВНОЙ МОДАЛЬНОСТИ В СТАТЬЯХ БЕЛОРУССКОЯЗЫЧНЫХ И АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ГАЗЕТ В КОМПАРАТИВНОМ АСПЕКТЕ

Статья посвящена теоретическому осмыслению основных подходов к определению категории субъективной модальности и способов ее языковой реализации в газетном дискурсе. Акцентируется внимание на вербализации на различных уровнях русского и английского языков: морфологическом, лексическом и синтаксическом. Показана разница в использовании различных языковых средств выражения категории субъективной модальности белорусскоязычными и англоязычными публицистами. Представлены конкретные цифровые данные и процентное соотношение языковых средств каждого конкретного уровня языка. Сделана попытка объяснить эту разницу и влияние, которое оказывает использование средств субъективной модальности, на общую атмосферу статей.