

977



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
 Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
 высшего образования
 «ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
 ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
 (ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)
 ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
 КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ТЕКСТОВЫХ КАТЕГОРИЙ ВРЕМЕНИ И
 ПРОСТРАНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ

Выпускная квалификационная работа
 по направлению 44.04.01 Педагогическое образование
 Направленность программы магистратуры
 «Филологическое образование»

Проверка на объём заимствований:
73,62% авторского текста

Выполнила:
 Студентка группы _____
 Миллер Людмила Владимировна

Работа рекомендуется к защите
рекомендована/не рекомендована
 « 15 » 06 2018 г.
 зав. кафедрой РЯ и МОРЯ
 (название кафедры)
 ФИО _____

Научный руководитель:
 Доктор филологических наук, доцент,
 заведующий кафедрой русского языка и
 МОРЯ
 Глухих Н. В.

Челябинск

2018

Оглавление

Введение	3
Глава I	
Текстовые категории времени и пространства: от гуманитарных наук к художественному тексту	8
Выводы по главе I	35
Глава II	
Языковая репрезентация текстовых категорий времени и пространства	38
Выводы по главе II	72
Заключение	74
Список литературы	77

Введение

В настоящее время общество предъявляет высокие требования к качеству коммуникации, и это приводит к повышению внимания и интереса к тексту как инструменту и материалу в коммуникативном процессе. Художественный текст в данном случае является проводником прогрессивных мыслей, средством создания и осуществления эффективной коммуникации.

Пристальное внимание к тексту позволяет постигнуть идею автора, культурную и историческую ценность, а также развивать культуру общения. Актуальны поэтому новые подходы к пристальному изучению текста, в частности, к категориям времени и пространства, как текстообразующим, прямоотражающим течением жизни и обстановку вокруг человека.

Вокруг нас происходит множество явлений, которые кажутся нам уже привычными. «Язык призван реагировать на все процессы, происходящие в обществе». [51, 88]. Г.А. Меновщиков утверждает, что «посредством языка как орудия общения в сознании говорящих отражаются предметы и явления материального мира в неотрывном единстве с категориями пространства и времени». [40, 181]. А значит, текстовые категории времени и пространства, как окружающие нас в этом мире, заслуживают особого внимания в лингвистическом исследовании.

Т.В. Брехова отмечает, что «в художественном произведении моделируется некий внутренний мир, подобный реальному, т.е. некий художественный мир, одним из важнейших показателей которого является пространство» [10].

В настоящий момент исследование художественного пространства и времени литературного произведения является актуальной темой и проблемой, которая находится в состоянии развития. Это нашло отражение в работах таких исследователей, как А.Г. Томарченко, М.М.

Бахтин, Л.М. Лотман, Н.В. Барковская, А.Б. Есин, Д.С. Лихачев, Н.А. Николина, Ю.Н. Тынянов, Ф.П. Федоров, В.Б. Шкловский и многих других. Все они утверждают, что внутренний мир литературного произведения не статичен: зависит от реальности, отражает мир действительности, по-своему изменяет и интерпретирует ее.

Поэтому время и пространство как характеристики внутреннего мира художественного произведения являются своеобразным качеством мира идейного. А значит, они несут большую функциональную нагрузку. Таким образом, пространство не просто координата, где происходит событие, перемещаются герои, развивается сюжет.

Пространство становится особым средством выражения миропонимания и авторского мира. Исследование определения пространства обнаруживает многие стороны произведения: характеристику героев, сюжет, ритм произведения, образные средства, художественное время, авторскую точку зрения. Кроме того, пространство в произведениях братьев Стругацких – способ раскрытия характера героев, их похожести или же незаурядности в сравнении с обычным миром. А время, в свою очередь, переносит нас в вымышленный мир, где мы погружаемся в особое художественное время, начинаем соотносить и возраст героев, и время действия.

Проблемами изучения пространства и времени человеческая мысль занята еще с древних времен. Все древние мыслители и философы пытались объяснить и осмыслить эти категории.

Многие из основных свойств времени и пространства раскрываются в учебниках по философии и научных трудах, где говорится, что пространство - это форма координации сосуществующих объектов и состояний материи. А суть пространственности в том, что объекты расположены вне друг друга рядом, внизу, сбоку, внутри, сзади и т.д., то есть существуют на определенном расстоянии друг от друга. Порядок сосуществования этих объектов и разновидности их расположения

образуют структуру пространства. Время и пространство неразрывно связаны между собой и обладают следующими качествами: они объективны; универсальны; они неотделимы от своего материального носителя; противоречивы, конечны и бесконечны, абсолютны и относительны, прерывны и непрерывны [1, с. 517-522].

Споры о субъективности и объективности пространства и времени с развитием общества и науки не уменьшаются, потому что непрерывно увеличиваются познания о свойствах материи, о космосе и вселенной, они вносят новые данные и детали в понимание их сущности. Разные ученые категоричны в этих понятиях, но неизменна их позиция о том, категории образуют неразрывную связь - все пространственные формы существуют и развиваются во времени.

Молодому поколению интересна современная литература, они предпочитают фантастику и фэнтези. Мы не случайно выбрали для исследования тексты братьев Стругацких, потому что их творчество относится к жанру научной фантастики. В таких произведениях создаются особое время и художественный мир.

Исследование творчества братьев Стругацких в данном аспекте не рассматривалось. Работы, посвященные творчеству, носят преимущественно обзорно-биографический характер: П. А. Николаев «Русские писатели XX века: Биографический словарь», Б. Вишневский «Аркадий и Борис Стругацкие: двойная звезда», О.В. Шестопалов «Тридцать лет спустя», Д.М. Володихин, Г. М. Прашкевич «Братья Стругацкие», Ю.С. Черняховская «Братья Стругацкие: Письма о будущем».

Цель: представить анализ языковой репрезентации категорий времени и пространства в творчестве братьев Стругацких.

Задачи:

1. Проанализировать содержание текстовых категорий художественного времени и пространства в творчестве братьев Стругацких.

2. Выявить текстообразующие языковые средства для выражения времени и пространства.

Объект исследования: высказывания, отражающие категории времени и пространства в тексте романа братьев Стругацких «Трудно быть богом».

Предмет исследования: языковые единицы, репрезентирующие текстовые категории времени и пространства в романе братьев Стругацких «Трудно быть богом».

Методы исследования:

1. Описательный метод, который представляет собой систему процедур сбора, первичного анализа и изложения данных и их характеристик.

Приемы:

1. Аспектный прием, сориентированный на проблемы изображения художественного пространства и времени в романе братьев Стругацких «Трудно быть богом»;

2. Прием количественного анализ языковых средств, которые были использованы авторами для создания художественного мира.

Структура работы:

- Введение
- Глава I «Категории времени и пространства: от гуманитарных наук к художественному тексту»
 - Глава II «Репрезентация языковых средств категорий времени и пространства»
 - Заключение
 - Список литературы

Апробация работы

Материалы исследования обсуждались на ежегодных научно-педагогических конференциях в рамках Универсиад ЮУРГГПУ в 2017, 2018 г.; на Международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы современных исследований» (г. Кишинев,

Молдавия, 8 июня 2018г.); в статье «Категории времени и пространства от гуманитарных наук к художественному тексту» в сборнике «Актуальные вопросы современных исследований» НИЦ «Мир науки».

Глава I

Текстовые категории времени и пространства: от гуманитарных наук к художественному тексту

В современном мире резко возрос интерес к филологическому анализу текста в связи с необходимостью совершенствовать общую культуру человечества. Необходимо понимать и объяснять текст, чтобы постигать авторское видение мира. Для читателя это возможность постигать текст, развиваться в речевом общении и обогащаться духовно. В мире происходит кризис речевой культуры молодого поколения, который активизирует на создание новых подходов к обучению родному языку. «Текст выдвигается в качестве центрального объекта исследования в современной филологической науке, расширяются сведения о нем в связи с достижениями ряда смежных наук. Это вызвано повышением интереса к нему в преподавании родного языка» [6, 9].

По словам В.В. Виноградова, «тенденция к объединению лингвистических и литературоведческих концепций формы и содержания словесно-художественного произведения на основе углубленного синтеза их, на основе изучения смысла, идеи, замысла, как словесно-структурного элемента художественного целого плодотворна и перспективна» [11,104].

Пространство и время — основные ориентиры человека в мире. Их постижение и осознание необходимо и каждой отдельной личности, и обществу в целом, как в философском плане, так и в любом виде практической деятельности. Это фундаментальные понятия бытия и познания.

Они представляют собой главные междисциплинарные категории исследования, ими занимаются не только лингвисты, но и литературоведы, философы, лингвисты, педагоги, социологи.

А.Я. Гуревич отмечает, что такие понятия, как пространство, измерение, судьба, время, число принадлежат к определяющим категориям человеческого сознания. «Эти универсальные понятия в каждой культуре связаны между собой, образуя своего рода "модель мира" - ту "сетку координат", при посредстве которых люди воспринимают действительность и строят образ мира, существующий в их сознании... Человек не рождается с чувством времени, его временные и пространственные понятия всегда определены той культурой, к которой он принадлежит» [16, 84].

Любое гуманитарное направление, которое рассматривает мир, задается вопросом об основных ориентирах человека – времени и пространстве. Окружающий нас мир состоит из различных объектов, которые имеют координаты в пространстве, движутся и развиваются.

Именно философия раскрыла более полные характеристики данных понятий. «Время в философии представляет собой длительность существования объектов, определенную систему событий реальной действительности. Пространство в свою очередь обозначает протяженность объектов, расположение и их величину». [34, с. 365- 386]

Понятия времени и пространства интересовали человечество с древнейших времен. В первобытном обществе люди характеризовали время в аналогии с природными явлениями, сменой происходящих событий. Пространство для них было ограниченным, поскольку они проживали племенами на определённых территориях.

«Первое теоретическое обоснование произошло в античные времена. Зенон искал способ обоснования механического движения, что и привело к формированию классической механике. Время и пространство понимались как фон для происходящих действий. В дальнейшем развитии истории была создана теория относительности Эйнштейна, где выдвинута идея неразрывной связи времени и пространства» [1, 518].

В истории философской мысли образовались две основные тенденции в понимании времени и пространства, которые сложились в виде так называемых субстанциальной и реляционной концепций времени и пространства.

Первая концепция рассматривает понятия как свободные сущности, которые не зависят от материальных объектов, а значит самостоятельны. Во второй концепции они рассматриваются как свободные отношения между объектами и процессами, но вне этих процессов не существуют. Именно философия определила свойства времени и пространства: независимость от сознания человека, неразрывная связь с материей, абсолютность, зависимость от процессов, качественная и количественная бесконечность.

Из всего теоретического обоснования изучения пространства и времени исследователи отмечают их основные характеристики. Качества пространства характеризуются природой физических взаимодействий. Самое важно из них - протяженность. Это возможность присоединения к каждому данному объекту некоторого другого объекта. Соотношения «выше», «ниже», «справа», «слева», есть пространственные соотношения.

Еще одно важное свойство пространства –это однородность. По исследованиям в нем никаких отличительных, выделенных точек не существует. Это значит, что материя одинаково распределена по пространству и одна область ничем не отличается, в смысле своих физических свойств, от другой области пространства. Эйнштейн согласился с этим взглядом, но расширил его, добавив к однородности изотропию пространства. Изотропность — это одинаковость качеств пространства по всем направлениям.

Трехмерность является также общим качеством категории пространства. Она находит свое отражение в единстве трех точек направлений координатной системы. Новейшая физика элементарных частиц утверждает, что трехмерность пространства свойственна в

основном макромиру, а за его пределами пространство может быть многомерным. Ученый-математик Гильберт создал теорию многомерности пространства, в которой многомерность пространства понимается математической абстракцией.

Отличительные качества пространства — это размеры, местоположение тел и расстояние между ними, конкретная форма,

Важная черта времени - длительность, которая выражается в событии появления каждого следующего действия за предыдущим и определяется соотношениями типа «раньше», «позже» и т. п., но время одномерно, а значит для его математического задания достаточно одной переменной.

Так время необратимо, или однонаправленно. Движение времени происходит в направлении только от прошлого через настоящее к будущему. Таким образом, проявляется цикличность процессов и не нарушается принцип причинности.

Время и пространство являются формами, которые выражают определенные способы координации осязаемых объектов и их состояний. Качеством этих форм является движущаяся материя, материальные процессы, именно характер и особенности последних должны определять их основные качества. В этом направлении диалектика ориентировала науку на поиски зависимости между определенными качествами времени и пространства и сопутствующими материальными процессами, которые их определяют. Также наличия у времени и пространства общего содержания — движущейся материи — указывает и на взаимосвязь между самим временем и пространством, на невозможность их существования абсолютно независимо друг от друга.

Для философии очень интересен вопрос о соотношении времени и вечности. Н.А. Бердяев утверждал, что «время разбивается на прошлое, настоящее и будущее, но если мы подумаем об этих трех частях, то приходим к тому, что их нет. Настоящее изменяется каждую секунду, это ничтожно малое мгновение, прошлого осталось позади, а будущее неуловимо,

изменяемо» [9, с. 78-92]. Все эти три временных координаты расположены на одной плоскости, но совершенно неподвластны нам, ведь настоящие через секунду становятся прошлым. Реального времени не существует. В этом просматривается смертоносное начало. Будущее пожирает прошлое и настоящее, чтобы потом стать таким же настоящим, а потом и прошлым. Таким образом, мы выходим на неразрывную связь с вечностью [1, 520].

Наша планета отмечается наличием разных физических тел, которые связаны друг с другом, она существует во времени и пространстве, и язык – это то средство, которое отражает всё это, и описывает, используя разные единицы. Таким образом, категории времени и пространства как окружающие нас заслуживают особого внимания в лингвистическом исследовании.

С. А. Аскольдов в своей работе выделяет время «онтологическое, психологическое и физическое, приоритетом для него является психологическое время, которое связано с восприятием самого субъекта действия» [3, с. 80-83]. Для индивида время может «бежать», «замедляться», «застыть». Все это зависит от определенных условий: когда мы чего-то очень ждем, то время замедляется, также в детстве нам кажется, что время идет медленнее, чем во взрослой жизни. «Итак, изменение, или, что-то же, время, есть прежде всего достояние души, Его содержание прежде всего психологично. И все другие значения времени заимствуют свой смысл именно из этого психологического» [2, с. 398-402].

В исследованиях гуманитарного направления существенной стороной явлений времени и пространства становится отражение их в сознании человека. Поэтому интерес к ним возрастает.

Литературовед Ю.М. Лотман, отмечает, что нельзя свести художественное пространство к представлению свойств реального мира, оно представляет собой «модель мира данного автора» и является средой, в которой действуют персонажи и совершается действие» [25, 414]. Д.С. Лихачев понимает художественное время как «явление самой

художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время, и философское его понимание писателем» [24, 21].

М.М. Бахтин перенес понятия времени и пространства из естественных наук, связывая их с теорией относительности Эйнштейна, в литературоведение и называет связь пространства и времени хронотопом, определяет, как важную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно постигнутых в литературе. «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [5, с. 234 - 407]. Н.В. Барковская, отталкиваясь от работы М.М. Бахтина, дает следующее определение термина хронотоп: «хронос» - время, «топос» - место, хронотоп – пространственно-временная организация художественного мира произведения [4, 64].

Таким образом, категории времени и пространства играют важную роль в создании художественного мира. Они помогают раскрыть многие черты и стороны текста: сюжет, характеристику героев, образные средства, ритм произведения, авторскую точку зрения.

Текстовое время – это категория текста, с помощью которой привязывается с осью времени: действительной исторической отправкой к действительности или ее преломлением. Текст представляет определенный фрагмент действительности, включенный в общую историю мира. Он протекает линейно, как и время, значит есть момент его отчета и темпоральной протяженности. Без этой зависимости создать текст нельзя.

Применительно из философского понимания и распределения категории времени на перцептуальное (время в нашем субъективном

понимании, что создает значительные изменения реальной картины в нашем сознании: ускорению и замедлению времени, его неоднаправленности, дискретности и т.д.) и реальное (непрерывное, одинаправленное, равномерное, необратимое), по отношению к тексту можно говорить о времени субъективном (модусном) и объективном (диктумном).

«Объективное время — это естественно отраженное в тексте реальное время, когда события выстраиваются в зависимость с реальными мгновениями, отрезками, моментами, процессами в жизни индивида, наличия концепта, глобальном историческом процессе с его реальной последовательностью» [29, 110]. В объективном времени определяются виды реального времени: историческое, эмпирическое, календарное время.

Если показатели действительности не играют большую роль и время представляется только на уровне идеальных основах, которые проанализированы на базе анализа реальности — концепций и концептов, то появляется важный вариант объективного времени — концептуальное время. Оно характеризуется условной точкой отсчета, неподвижностью и различной соотнесенностью с внетекстовой действительностью. На темпоральное движение — процесс повествования самого текста — такая особенность роли не оказывает.

Нужно рассуждать о семантике субъективного текстового времени тогда, когда уровень субъективного значения при передаче темпорального смысла очень весомый, что схема объективного времени подвергается значительным изменениям в сознании личности.

В субъективном времени есть несколько особенностей. Значительная степень субъективности отмечается с типами речи, в которых есть проявление индивидуального начала. Индивидуальное время — это точное выражение субъективного времени в сегменте представленного темпорального типа. Если герой — творческая личность, который преследует в тексте эстетическую цель, то создается наполненный вариант

субъективного времени, или художественное время, не просто находит зависимость содержания с линией времени, но и моделирует образ времени, при этом приглашает к пониманию в определенной культурно-исторической общности. Работает здесь «конвенция времени» [54, с. 76-87], фиксируется несколько разновидностей, относящихся к специфике художественного текста. Наиболее важные разновидности художественного времени составляют дихотомические пары: время, которое создает автор, переживаемое автором или фоновое время. Художественное время может стягиваться с объективным, включая и концептуальное, и опираться от него, но в любом своем варианте для этого типа в целом свойственен примат творческого начала над объективно-отражательным.

Категория времени строится на базе ряда противоположения на линии временной ориентации (темпоральной оси). Время — это векторная категория, а значит существенно направление, движение из определенной начальной точки (референтной точки). Для темпоральной системы текста тоже существенна точка начала, есть какой-то векторный нуль, условный этап, на этой базе складывается вся перспектива темпоральной категории произведения. Эта позиция может относиться как объективному, так и субъективному времени, но при этом автор текста может формально располагаться в данной точке: «я — тогда» и «я — сейчас», но может быть и отделен от нее: «он, они сейчас, тогда» (отсюда понятия «он-текст» и «я-текст»). Некоторые разновидности текстов могут соединять обе эти точки зрения. Позиция темпорального отсчета может быть только реляционной при условии, что в произведении автору важно изобразить только соотносительность картин на шкале времени (это свойственно для концептуального и некоторых подвидов художественного времени). Текстовыми характеристиками изменения темпоральной точки зрения могут быть фразовые индикаторы перехода к новому состоянию сознания:

если заглянуть в будущее, то...; вспоминается, как...; в детстве мы...; надеюсь, что...

О возможности последовательности действий не только по отношению к акту речи, «но и по отношению друг к другу, ибо одно из действий может быть принято за точку отсчета» отмечает В. Н. Мигирин [28, 138].

«Отображение категории времени возникает при помощи лексических средств, которые называют периоды, отрезки времени, а также темпоральные отношения (год, в прошлом году, время, мгновение, вчера, раньше, позже, всегда, в тот период, после обеда). Лексические показатели-сигналы времени могут быть однозначными определенными номинациями — абсолютными временными операторами, или номинаторам (минута, секунда, час, неделя, 1991-й год. весной), а также относительными операторами, или «корреляторами» [35, 25]; (до того, изредка, когда-то, будущее, несколько лет спустя, после войны)». Номинаторы обращают внимание на релятивную особенность времени, отношения следования и предшествования. Они обозначают и классифицируют темпоральные факты, корреляторы отмечают движение времени и фиксируют положение темпоральных фактов на временной координации. «Прямые темпоральные номинаторы- это даты, индикаторы времени, которые несут в себе определение исторических событий и реалий, имена важных исторических личностей, описание предметов быта, истории, связанных с определенной эпохой» [61, 538].

Еще время может быть выражено в виде семантического поля (время — лексическая категория), состав периферии и ядра может варьироваться в зависимости от выражаемого типа времени, а оно связано с жанровой и стилевой выраженностью текста. Нужно учитывать категорию последовательности для понимания времени. На темпоральном уровне, а именно понимании и оставлении действительности в ее

последовательно-временных взаимоотношениях базируется повествование как смысловой тип изложения.

«Время как семантическая категория присуще не только глаголу, но также и имени, или, точнее, именной группе. Именная группа в тексте выражает свойство, приписываемое, как правило, непосредственно внеязыковому объекту, т. е. является семантическим предикатом, так что, как и для глагола, можно говорить о времени истинности предиката». [23, с. 137-141].

Грамматическое время глагола текстового содержания чаще всего не имеет. Только в разговорной речи данная категория семантизована: грамматическое настоящее время указывает на время развития речи, прошедшее и будущее время — на определенные сферы реального времени. В остальных стилях с помощью глагольно-грамматического времени происходит разделение текста на отрезки и устанавливается связь этих фрагментов, то есть происходит «внутритекстовое упорядочивание информации» [45, 37].

Каждый стиль речи характеризуется своей темпоральной упорядоченностью текста. Изменяющимися параметрами являются типы текстового пространства, характерны для определенного стиля и жанра, темпоральная неподвижность или динамичность произведения, набор пространственных операторов, которые составляют ядро и периферию текстового поля темпоральности и др. Текст научного стиля в основном базируется на концептуальном времени, официально-деловой ориентируется на конкретно-реальное или обобщенно-реальное, публицистические тексты создаются на объективном времени, тем самым в тоже время создают социальный образ времени, а художественный стиль — психологический образ эпохи. В разговорном стиле часто употребляется обозначение позиций «я — сейчас — здесь» [41, с. 106 - 114], но точка «сейчас» часто приходится на момент речи, а значит грамматическое и лексическое значения времени совпадают.

Очень часто в художественных прозаических контекстах с глаголами в форме прошедшего времени употребляются временные операторы – слова с темпоральной семантикой. Эти операторы могут быть абсолютными и относительными [30, 18], причём в условиях прямого употребления форм прошедшего времени – только конкретизаторами соответствующего грамматического значения, относящими «событие к тому же временному плану, что и глагольная форма» [55, 11].

Текстовое время нельзя рассматривать отдельно от категории пространства, оно соединяется с ним и образует вместе с ним комплексную категорию хронотопа, а также и с категорией субъекта — комплексную категорию локации текста [22, с. 116-121].

В.К. Журавлев говорит о том, что раньше, чем физики, лингвисты осознали принцип относительности грамматического времени, сформулировав еще в античных грамматиках положение, что грамматическое время «основывается на временном отношении какого-либо события к определенному временному моменту» [20, 96].

«Средствами выражения текстового времени являются глаголы, деепричастия, предложно-падежные формы со значением времени, придаточные с тем же значением, а также некоторые синтаксемы с локативной семантикой». [8, с. 24-30].

Т.И. Дешериева рассматривает лингвистический аспект времени, вводит понятие лингвистического времени, которое определяет как «совокупность способов выражения средствами языка сущности физического и философского аспектов рассматриваемой категории» [19, 112]. Темпоральность включает в себя лексическое, грамматическое (морфологическое и синтаксическое) и контекстуальное время, представляющие из себя совокупность способов выражения сущности физического и философского аспектов рассматриваемой категории соответственно лексическими, грамматическими и контекстуальными средствами. С точки зрения данного автора, само лингвистическое время

имеет синхронный и диахронный аспекты, что вызвано наличием в языке синхронного и диахронного аспектов рассмотрения языка и объективных физических категорий одновременности и последовательности. Вслед за статьей Т. И. Дешериевой была опубликована статья М. М. Маковского о лингвистическом времени, в которой он предложил разграничивать два аспекта лингвистической темпоральности: 1) время в языке и 2) язык во времени, т.е. изучение способов передачи временного содержания языковыми средствами, с одной стороны, и исследование языковой эволюции – с другой. [27, 4].

Н.А. Николина дает следующее понятия пространства – «это пространственная организация его событий, неразрывно связанная с временной организацией произведения, и система пространственных образов текста» [33, 145]. Она отделяет широкую и узкую трактовку пространства в связи «с разграничением внешней точки зрения на текст как на определенную пространственную организацию, которая воспринимается читателем, и внутренней точки зрения, рассматривающей пространственные характеристики самого текста как относительно замкнутого внутреннего мира, обладающего самодостаточностью» [33, 145].

Текстовое пространство (локальность) — текстовая категория, описывает существенное качество всех объектов действительности, поэтому пространственные параметры накладываются и тем объектам, которые сами по себе не имеют пространственной природы; а сам произведение разворачивается в вербальное пространство, представляет собой материальный объект, у него есть пространственные характеристиками, а значит есть пространство текста как звукобуквенного речевого произведения, в котором есть плоскостное и линейное пространство и вне пространственных ориентиров создать текст невозможно, то есть это обязательное качество текста.

Категория пространства схожа категории текстового времени, и вместе с ней она образует сложную категорию хронотопа. Данные категории могут представлять собой выражение подобной реальной действительности или ее субъективное отображение.

Внутренний мир художественного текста зависит от реальности, «отражает» мир действительности, но то преобразование этого мира, которое допускает художественное произведение, имеет целостный и целенаправленный характер. В своем произведении писатель создает определенное пространство, в котором происходит действие.

Можно выделить основные типы пространства: субъективное (модусного) и объективное (диктумного), еще выделяют концептуальное пространство (разновидность объективного на уровне логических абстракций) и художественное пространство (разновидность субъективного, создающая художественный образ пространства). Художественное пространство совмещает в себе разные виды модусного и диктумного пространства при ведущей роли эстетического замысла творческого индивида. В итоге происходит очеловечивание пространства, его одухотворение, создается образ пространства. В пределах художественного изображения реальности существует своя типизация. Можно отметить мифо-поэтическое, романно-эпическое и другие разновидности.

«Необходима исходная смысловая точка для пространственной организации текста, которая указывает на местоположение субъекта» [26, 254]. Эта позиция «здесь» или «там» может указывать на действительное положение автора по отношению к событиям текста, постоянное или развивающееся, а иногда носить характер условности. Так же совместно с точкой текстового времени и самой категорией субъектности образовывается локация текста: «я — здесь — сейчас» (исходный антропоцентрический пункт текстового хронотопа) или какой-либо другой ее вариант: «я — там — тогда», «он — здесь — сейчас», «он — там —

тогда». Данная точка местоположения автора может оставаться неизменной на протяжении сюжета, а может меняться по ходу развития текста. Эта точка, как и вся пространственная линия текста, может получить отдельное внимание, в том числе детализированное, но может и не фиксироваться в тексте.

«Текстовое пространство имеет два параметра: нединамическую (расположение в пространстве) и динамическую, или векторную (перемещение в пространстве). Два этих положения изображаются с помощью определенной лексики (пространство, место, ширина, длина, далеко, близко, направляться, удаляться), единиц с локальным значением на периферии лексического значения (этими семами определяется вся конкретно-предметная лексика, географические термины и топонимы), также предлогов пространственного значения (из-за, на, к, около, над, под)» [21,18-26]. Для проявления статического пространства более употребительны существительные, в частности с конкретно-предметным значением (пространство вещно), еще в выражения векторного пространства используются глаголы пространственного перемещения, которые составляют многочисленную группы лексико-семантических групп русского глагола (около пятисот единиц литературного языка). На пространственном пересмотре предмета изложения базируется описание как функционально-смысловой тип повествования. Грамматическими средствами передачи смысла пространственной определенности и пространственных связей являются придаточные предложения обстоятельственной пространственной семантики и обстоятельственные распространители грамматической основы простого предложения с локальным значением

Б.А. Успенский является автором концепции, в которой пространство произведения понимается «как результат взаимодействия множества точек зрения - автора, персонажа, читателя. Пространство текста - это пространство, описываемое в тексте с одной или всех названных точек

зрения. Точки зрения могут как различаться, так и совпадать друг с другом» [46, 21].

Назывная геология сигналов пространства тоже соответствует категории времени. Абсолютные пространственные сигналы (номинаторы) абсолютно называют пространство и его элементы (комната, место, земля, луг, приехать, идти), относительные сигналы (корреляторы) показывают относительное значение пространственных элементов и связей (из-за, над, поверхность, приближаться, справа, внизу, внутри).

Язык непосредственно участвует в формировании языковой картины мира в недрах языка формируется языковая картина мира. При помощи языка опытное знание, полученное отдельными индивидами, превращается в коллективное деяние» [50, 11]. Понятие «языковая картина мира» позволяет глубже решать задачу о соотношении языка и действительности, «отображения» действительности как сложного процесса интерпретации человеком мира [53, 18].

Комплексный анализ лингвистического времени привел к определению темпоральности как сложной семантической категории, «отражающей восприятие и осмысление человеком времени обозначаемых ситуаций и их элементов по отношению к моменту речи говорящего» [7, с. 5].

Разные функциональные стили русского языка по-своему организованы в плане построения текста. Изменяемыми величинами будут ориентиры текстового пространства, характерными для определенного стиля и жанра, статичность или движение текста в локальном отношении, набор пространственных операторов, составляющих периферию и ядро текстового поля локальности, и др. Например, научный стиль определяется локальной привязанностью уже известного знания, а главное содержание этого текста — новое знание находится в концептуальном пространстве с условной исходной точкой «здесь». Официально-деловой текст, наоборот, конкретно обозначает эту позицию, она действительно находится в тексте, пространство демонстрирует здесь реально-исторический характер.

Объективное пространство важно еще и в публицистике, но здесь не просто устанавливается определенная пространственная локация и мир, но и происходит социальная характеристика пространства. Художественная речь изображает представление событийного пространства. Разговорная в свою очередь чаще всего лишь вспомогательно отмечает пространственные координаты.

Часто на всем повествовании текста сигналы пространства расположены рядом с операторами текстового времени и отмечают целостность категории текстового хронотопа. Это свойство отмечается наличием значимых для определенной сферы лексических единиц, их семантика носит синтетически пространственно-временное свойство (начало, переход, продолжение, выход). В общем хронотоп- это способом пространственно-временной повествования темы в текст.

Термин художественное пространство играет центральную роль в современных лингвистики и литературоведении, они образовались только в XX веке, хотя данные проблемы обсуждалась еще с античного времени. Понятие пространства изначально относилось к живописи, скульптуре, театру и другим видам искусства. В последующем развитии наук это понятие изменялось, расширялось его значение и стало включаться в литературу и музыку. Художественное пространство вносит произведению ясность, системность, единство, целостность и завершенность.

С философской точки зрения, пространство и время – мировые характеристики существования материи; пространство, вид существования объектов действительности и их движения, раскрывает системность и протяженность материальных координат; время, форма упорядоченной смены картин и состояний материи, определяет длительность их существования. Время и пространство имеют объективную особенность, связаны с материей, неразрывно соотносятся с ее движением и друг с другом, характеризуются количественной и качественной бесконечностью. Универсальные качества времени - неповторяемость, длительность,

необратимость; всеобщие качества пространства - протяженность, единство прерывности и непрерывности.

Одним из важных вопросов, волновавших лингвистов, физиков, философов и других ученых, является одномерность времени. Одномерность является одним из наиболее очевидных свойств реального (физического) времени. Свидетельством этому служат следующие высказывания: «Прошлое никогда не возвращается» [38, 37]; «Реальное время в макром мире характеризуется двумя фундаментальными физическими свойствами: одномерностью (линейностью) и однонаправленностью (необратимостью)» [56, 9] и т.п.

Понятие художественное пространство составляет часть термина «хронотоп». Литературовед М.М. Бахтин отмечает, что «процесс освоения в литературе действительного исторического времени и пространства, и реальной исторической личности, которые проанализированы в них, развивался прерывисто и осложненно». Изучались разные стороны пространства и времени, известные на нужной исторической стадии развития человечества, разрабатывались и соответствующие жанровые методы передачи и художественной обработки доступных сторон действительности.

Важную взаимосвязь пространственных и временных отношений, понятых художественно в литературе, называется хронотопом (что означает в дословном переводе — «времяпространство»). Понятие это используется в математическом естествознании и был включен и доказан на базе теории относительности (Эйнштейна). Для нас не значителен то специальное значение, которое он существует в теории относительности, мы отнесем его сюда — в литературоведение — почти как метафору (почти, но не совсем); нам значительно проявление в нем неразрывности категорий времени и пространства (время как четвертое измерение пространства). «Хронотоп мы считаем как формально-содержательную

категорию литературы (мы не касаемся здесь хронотопа в других сферах культуры)» [5, 234-407].

После написания теоретических трудов М.М. Бахтина, термин хронотоп получил распространение в зарубежном и русском литературоведении.

По М.М. Бахтину хронотоп представляет собой «определенную форму ощущения времени и определенное отношение его к пространственному миру» [5, 401].

Категория художественного мира литературного текста стала одной из важнейших характеристик поэтики в последнее время. Пока что этот термин не получил окончательного значения, а значит есть возможность очень широкой и неоднозначной его трактовки.

Несмотря на отсутствие четкого определения понятия «художественный мир», все пишущие о нем подчеркивают такие его черты, как «принципиальное внутреннее единство, целостность и самоидентичность» [10]. До сих пор, однако, термин не обрел устоявшегося значения, и поэтому возникает возможность очень широкой и неоднозначной его трактовки.

Данное понятие подразумевает, что исследователь, постигая произведение, имеет дело «с определенной системой изображенных, в истинном значении слова, изначально созданных реальностей бытия (природа, типы общественного поведения время, пространство, социально-историческая обстановка, и т.д.) и других идеологические разновидности, которыми, в конечном итоге, определено художественное восприятие автора (нравственные и эстетические взгляды, воззрения на народ, человека, историю, общество, и т.д.)» [53, 46].

Художественный мир текста передает реальные жизненные ситуации не фотографически точно, а частично, в некотором сжатом, условном варианте, литература переигрывает действительность, а значит «делает мир художественного произведения в некоторых отношениях разнообразнее и

богаче, чем мир действительности. Художественное пространство – это одна из главных характеристик художественного мира текста.

В.Н. Топоров отмечает, что «пространство, поскольку является одним из главных элементов мифопоэтической архаичной системы мира, понималось в рамках данной модели полностью отличается от того, как оно понимается современным человечеством под влиянием научных идей, которые обусловили непрерывное, гомогенное, геометризованное, бесконечно делимое пространство, одинаковое самому себе в каждой его части». Этого «рационализованного» пространство не было в мифопоэтической системе мира.

В архаичной системе мира пространство одухотворено, оживотворено и существенно смешено. Оно не представляется абстрактным, пустым, идеальным, не предшествует вещам, его уплотняющим, а наоборот, создается ими. Оно всегда охвачено и всегда вещественно; без этих вещей оно не существует. Выражением отсутствия пространства соответствует хаос до начала создания; в условиях уже существующего творения, когда обнаруживается оппозиция: отсутствие пространства в хаосе (на периферии) и пространство в космосе (в центре). Нельзя поделить мифопоэтическое сознание и время и пространство. «Любая полновесная характеристика пространства первобытным или архаичным сознанием предусматривает определение «здесь-теперь», а не только «здесь»; время и пространство создает в данном случае неразрывную связь – хронотоп» [44, 230].

Е.С. Яковлева говорит об специфической интерпретации пространства в русском языковом сознании: «...картина пространства в русском языковом сознании не сводима ни к какому физико-геометрическому прообразу: пространство не является простымместилищем объектов, а скорее наоборот — конструируется ими и в этом смысле оно вторично по отношению к объектам» [57, 20-21]. Пространство появляется лишь тогда, когда появляется какой-то объект, явление,

изменение их состояния, движение. Его нельзя свести какой-то уже существующей модели действительности, так как может постоянно меняться.

По словам Н.А. Николиной, «это пространственная организация его событий, неразрывно связанная с временной организацией произведения, и система пространственных образов текста» [33, 114]. Автор различает узкую и широкую трактовку пространства в связи «с разграничением внешней точки зрения на текст как на определенную пространственную организацию, которая воспринимается читателем, и внутренней точки зрения, рассматривающей пространственные характеристики самого текста как относительно замкнутого внутреннего мира, обладающего самодостаточностью» [33, 114].

Трактует художественное пространство И.Я. Чернухина как «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов пространства в пределах прозаического или поэтического текстов» [52, 24].

Ученые выделяют следующие типы текстового пространства: субъективное (модусное) и объективное (диктумное); концептуальное пространство (подвид объективного на уровне логических абстракций) и художественное пространство (разновидность субъективного, которое моделирует художественный образ пространства); ирреальное (оно дифференцируется на астральное (небесное) и реальное художественное пространство, инфернальное (относится к аду), фантастическое и волшебное, пространство Зазеркалья (таинственный антимир, художественное пространство сказки); замкнутое и открытое; сужающееся по отношению к герою или определенному описываемому объекту и расширяющееся; пространство абстрактное и конкретное; воображаемое и реально видимое персонажем.

Еще одна типология представлена И.Я. Чернухиной, она учитывает определения оппозиций «трансформированное — обобщенное— конкретное — абстрактное».

Она отмечает следующие типы:

«1) пространство конкретное художественное — «продукт творчества автора, эстетически отражающий признаки реального физического пространства»;

2) пространство поэтически трансформированное — «продукт творчества автора, эстетически воплощающий представление о физическом пространстве, не совпадающее с общей пресуппозицией; это замещение пространства ирреальным образом»;

3) пространство обобщенное художественное — «продукт творчества автора, эстетически воспроизводящий пространственную деталь, которая служит отправным моментом для развития отвлеченной идеи»;

4) художественное пространство-абстракция — «продукт творчества автора, эстетически отражающий представление об отвлеченных признаках физического пространства: протяженности, направленности, локализации в более обширном пространстве и т.д.» [52, 38].

Представленные виды текстового пространства базируются на разных основах и расположены в отношениях добавочности, хотя в ряде случаев видны некоторые пересечения в их толкованиях.

Категории хронотопа важной является точка отсчета: «Совместно с точкой текстового времени и самой категорией субъектности формируется локация текста: «я — здесь — сейчас» (исходный антропоцентрический пункт текстового хронотопа) или какой-либо другой ее вариант: «я — там — тогда», «он — там — тогда»» [43, 341].

Художественное пространство – это одна из главных характеристик, строит композицию текста и подготавливает восприятие как самобытной и целостной и художественной реальности. В искусствах разных видов, как в динамических, так и в нединамических, художественный образ текста

отмечается и пространственным, и временным бытием: выбранный как сосредоточенное целое, получаемое единым синтетическим актом восприятия, он пространственное явление, а по порядку осуществляется от одного периода к другому, он осуществляется как проходящие во времени процесс, характеризуются «началом» и «концом» (Аристотель), так или иначе выделенной композиционной «рамой».

Разделение искусств на временные и пространственные содержит принципиальной смысл. Застывший образ целого в статических искусствах предшествует его преходящее раскрытие в движении восприятия. Картина целого в динамических искусствах—результат мысленного соединения всех невозвратимых периодов изложения. В нединамических искусствах отсутствуют части ожидания, «изготовки и разрешения», «незнания конца», но в динамических искусствах движения нет, в хаотичных направлениях, возвращения вспять (даже повторы не равны друг другу).

Всем культурным схемам пространства-времени присуща ценностная осмысленность еще с самой древности: эти ориентиры уже человечески обжитого мира, как круговое — линейное, низ — верх, открытое — замкнутое, полное — пустое, левое — правое, просторное — тесное, заднее — переднее, маленькое — большое, близкое — далекое, новое — старое, постоянно, хотя и по-разному, сближаются с нравственными и мировоззренческими категориями. Но только в литературе эти смысловые, качественные скрытые возможности могут быть определены полностью.

В литературе часто употребляется замкнутое, закрытое, изъятые из исторического использования художественное время притчи или сказки.

В других видах искусства пространственно-временные стороны действительности описываются по-разному.

Живопись и скульптура отображают формы в пространстве, при этом используя статику;

Театр, литература, и кино тоже могут отражать пространство (например, запечатлевая территорию, где совершаются действия,

повествователь дает читателю или зрителю знания о пространстве), но еще характеризуются и временной характеристикой: они описывают реальность на определенной временной части.

Пространство и время занимают очень значительную роль в моделировании художественного мира текста. Но «для строения сюжетных линий (что часто является телом произведения) главнее временная сторона, а пространственная значима для изображения атмосферы и обстановки, в которых развивается сюжет» [10, с. 21-22].

В синтезе пространства и времени у М.М. Бахтина значимым было время, а вот пространство было зависимым от времени, выступала как переменная величина. Структуралисты в России (С. Ю. Неклюдов, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров) в своих трудах, наоборот, сосредоточили внимание главным образом на художественное пространство.

По мнению литературоведа М.М. Бахтина, связь пространства и времени представляет организационные центры главных событий романа, значит поэтому этим категориям присуще сюжетобразующее значение. К тому же, М.М. Бахтин говорил о «временной» и «пространственной» форме героя. Лингвист Б.А. Успенский рассматривает литературные категории художественного пространства и времени в аспекте композиции. И эти оба пути к художественному пространству и времени имеют право на существования, так как композиция и сюжет литературного текста тесно связаны между собой.

Вследствие символической, знаковой природы образа в искусстве слова художественное пространство и время создаваемого мира не совсем определены, они прерывисты и условны. Если сравнить художественную литературу с другими видами искусства, то она максимально свободно обращается с реальным пространством и временем. Авторы легко изображают события, которые происходящие на различных территориях, проходят из одного временного плана в другой (чаще от настоящего к прошлому). В первую очередь, художественная литература соединена с

временем, а не с пространством, значит поэтому в литературном тексте может быть пространственная неопределенность или неточность. Читатель совершенно спокойно воспринимает пространственную фантастику («Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла, «Нос» Н. В. Гоголя), но подобная неясность применительно к художественному времени встречается редко.

У писателя Н.В. Гоголя идеологически важными являются следующие виды пространства, как свое, замкнутое, безопасное, (пространство Дома в произведении «Старосветские помещики»), чужое, открытое, и опасное (художественное пространство степи в произведении «Тарас Бульба»).

Передаваемое литературным сюжетом время может сближаться к пространственному образу, тем самым теряя необратимость и однонаправленность, замедляться в точках отступлений и описаний, поворачивать обратно, делиться на рукава. В свою очередь, изображаемое пространство может приравниваться течению времени, так, например, выстраивающиеся в линию «дороги приключений», лишённую двух других измерений (высоту и ширину).

Художественное пространство и время бывают конкретным и обобщенным.

Обобщенное время и пространство характерны для произведений, основанных на вторичной условности — мифа, сказания, предания, легенды, сказки, басни, притчи, утопии, антиутопии, фантастики. Примером художественной формулы обобщенного времени может служить строка Б.Д. Пастернака «И дольше века длится день» или затянувшаяся полночь во время бала сатаны в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Образ обобщенного пространства представлен в сказочном зачине «В тридевятом царстве, в тридесятом государстве». Обобщенный характер художественного времени и пространства обусловлен вневременной сутью конфликта в произведениях всех перечисленных здесь жанров. Обобщенное время и пространство преобладают и у модернистов:

Л.Н. Андреева («Жизнь человека», «Океан»), М. Метерлинка, Б. Брехта, Ф. Кафки, А. Камю, Ж.П. Сартра, а также у писателей-фантастов в произведениях, сюжеты которых имеют универсальный смысл.

Конкретным является линейно-хронологическое и циклическое художественное время. Линейно-хронологическое историческое художественное время имеет точную датировку, оно отнесено к определенному событию. Циклическое художественное время — время года, суток. Циклическое время имело определенный символический смысл (весна и заря — символ юности, надежд; осень, вечер — старости, угасания надежд) или наполнялось у каждого писателя особым, только для него характерным смыслом. Циклическое время в его основных биологических проявлениях родин, свадеб, похорон характерно для идиллического хронотопа с его замкнутым пространством и строгой ограниченностью только основными немногочисленными реальностями жизни. Патриархально-идиллическая жизнь воссоздана в гоголевской повести «Старосветские помещики» и романах И.А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов».

Точное художественное пространство ограничено, оно не просто сцепляет изображенный мир к тем или иным топографическим действительностью, но и сильно влияет на суть изображаемого. К часто распространенным конкретным местам развития действия также относятся город и деревня.

Локация Париж — одновременно предстает и местом действия, и символом в нескольких произведениях Э. Золя и О. де Бальзака; следующая локация Петербург предстает данный образ двойственной столицы в произведении А.С. Пушкина «Медный всадник», обманчивый и призрачный город у Н.В. Гоголя в «Петербургских повестях», место существования людей «подполья и порога» (М. М. Бахтин) в текстах Ф.М. Достоевского, источник Запада и Востока, еще и всеобщей провокации в романе А. Белого «Петербург».

Но иногда место действия точно не обозначено либо вымышлено, но у пространственного образа есть определенный реальный аналог. Это свойственно для такой национально важной модели жизни, как архетип деревня, который занимает большое место в литературе и Нового времени русской ментальности.

«В нашем архетипе деревни связаны помещичье-дворянский и земледельческо-крестьянский уклады, а еще антиномичные противоположности «деревня как жестокая действительность» и «деревня как идиллия, пастораль», «рай потерянный» — «рай приобретенный», бытийные мифологемы возрождения-умирания и т.п. У И. А. Бунина («Деревня»), А.Н. Радищева, В.Я. Шишкова («Тайга»), А.С. Пушкина («История села Горюхина») деревня является местом, где главенствовали жестокость, рабство, «дикое нечто, звериное...» В текстах у Н.М. Карамзина, наоборот, деревня представлялась как идиллия. У А.С. Пушкина успехом стало объединение в одной литературной системе двух совершенно противоположных сторон общего архетипа («Повести Белкина», «Евгений Онегин», «Дубровский», «Деревня»). У Л.Н. Толстого, В.П. Астафьева, И.А. Гончарова, и других «деревенщиков», А.И. Солженицына также мы встречаем внутренне антиномичные образы деревни. Деревня, как литературный архетип обладает особыми художественными пространством и временем: пространство литературной Деревня вмещает в себя хронотопы усадьбы, дома, сада, избы и т.п., имеет четкие границы, она локальна и замкнута, соединяет в себе только человеческие и природные явления». [17, с. 166-176].

Следовательно, мы понимаем, что пространственные модели часто описываются по принципу противопоставления: сужающиеся–расширяющиеся; ирреальные–реальные; небесные – inferнальные, замкнутые–открытые; море –небо; пространство жизни – пространство смерти; абстрактные–конкретные; обобщённые – конкретные, родина –

чужбина; верх – низ; город – деревня и т.д. В конкретном тексте эти оппозиции всегда важны.

Выводы по I главе

Категории времени и пространства являются одними из важных вопросов филологической науки, пересекающейся с проблемами естествознания и физики. При подробном рассмотрении данных категорий нужно охватить все науки, которые исследовали их в своем ключе.

Данным вопросом стали интересоваться еще в первобытном обществе, но понимали эти понятия на бытовом уровне, опираясь на явления действительности. В дальнейшем развитии истории сформировались две концепции: субстанциальная и реляционная.

В физике время - это форма движения материи, с помощью которой измеряется длительность существования предметов. Пространство представляет собой изменения объектов по отношению к поверхности.

Категории времени и пространства неразрывно связаны в художественном произведении. Их осознание по отдельности невозможно, так как пространство делает время более видимым, а пространство делается понимаемым и осязаемым только с помощью категории времени.

Особую роль играют проблемы интерпретации пространственной семантики и пространственной характеристики объектов, посредством которой автором создаются необходимые условия в произведениях.

При использовании автором различных видов и форм текстового пространства у читателя формируется стойкий образ локальности и ее свойств в которых проявляют себя герои произведения.

- Текстовая категория пространства рассматривается как «представляющая собой неотъемлемое свойство всех объектов действительности» [61, 538], как «пространственная организация всех событий, неразрывно связанная с временной организацией произведения, и система пространственных образов текста» [33, 145].

- Выделяется объективное (диктумное) и субъективное (модусное) пространство с учетом отраженного подобия реальной действительности или ее субъективного преломления.
 - Художественное пространство определяется как «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов пространства в пределах прозаического и поэтического текста» [52, 24].
 - Свойства реального пространства (протяженность, прерывность/непрерывность, трехмерность и др.) отражаются в тексте.
 - Среди типов текстового пространства выделяются: объективное/субъективное; концептуальное/художественное; реальное художественное и ирреальное (астральное, волшебное, inferнальное, фантастическое, пространство Зазеркалья, сказочное); открытое/закрытое; расширяющееся/сужающееся; конкретное/абстрактное; реально видимое/воображаемое.
 - среди языковых маркеров текстовой категории пространства выделяются лексические, морфологические, синтаксические (именные группы, в которые входят предложно-падежные формы существительных, наречия, сложные предложения, лексические группы).
 - Время и пространство в их единстве называются хронотопом. Хронотоп определяется как формально-содержательная категория «время-пространство» [5, 234-407].
 - Взаимосвязь времени и пространства проявляется в том, что «приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается временем» [5, 268].
 - Для категории хронотопа важна точка отсчета.
- Таким образом, в художественном тексте данные категории играют большую роль. Они представляют собой не только фон, место и временная соотнесенность, но и помогают раскрыть многие стороны произведения.

Текстовые категории времени и пространства в произведении выражаются на языковом уровне при помощи именных групп (существительные с предлогами, наречия, формами глагола), синтаксических и лексических средств.

Глава II

Языковая репрезентация текстовых категорий времени и пространства

Время и пространство – это основные категории художественного текста, которые моделируют объективную реальность с помощью системы языковых средств. Время и пространство представлены в явлениях действительности, проявляются пространственно-временными координатами бытия. Определение категорий времени и пространства – прежде всего проблема мировоззренческая, гносеологическая. Важность концепции времени и пространства в художественном тексте находится в поиске путей отображения мира писателем, в возможности соединении картины мира автора и картины общественного сознания путем анализа языковых средств.

Современная литература пересматривает классическую традицию события. Происходит актуализация пространственных и временных качеств, что позволяет сравнить пространственно-временную организацию произведений с организацией мифологической модели мира, в которой, по словам В.Н. Топорова, «пространство и время не просто рамка (или пассивный фон), внутри которого разворачивается действие; они активны (и, следовательно, определяют поведение героя) и в этом смысле сопоставимы в известной степени с сюжетом» [44, с. 227-284]. В этом аспекте особый интерес представляет изучение пространственно-временной организации романа братьев Стругацких «Трудно быть богом».

Пространственная структура художественного текста включает отражение концептуального, реального и перцептуального пространств. Выражение этих трех видов пространства в языковом плане сходно. Как отмечает А.М. Мостепаненко, «для пространственной координации как материальных, так и нематериальных объектов язык располагает одними и теми же конструкциями» [31, с. 110-114].

Основные средства выражения пространственных отношений в русском языке – это «предложно-падежные и беспредложные формы субстантивов, наречия, придаточные предложения. В них находится указание на пространственное отношение к ориентиру, т.е. точке (телу) отсчета, избираемой говорящим для пространственной координации предметов, событий и т.п.» [13, 8].

Именные группы как средство выражения языковых категорий времени и пространства

Именная группа - это «особое синтаксическое построение, стержневой элемент, которого составляют беспредложные и предложно-падежные формы имени существительного. Такое синтаксическое построение мы называем именной группой. Причем, эта именная группа имеет самостоятельное семантическое значение, в данном случае значение пространства. Существительные с пространственным значением обязательно выступают в той или иной грамматической форме слова. Именно эта форма и несет в себе грамматическое значение пространства. В этом плане мы вправе говорить об этих именных группах как о синтаксическом способе выражения пространственных отношений» [13, 7].

«В современном русском литературном языке пространственные отношения выражают с различными падежными формами 80 предлогов (в том числе 7 с двумя падежами и 3 беспредложные формы - всего 90 предложно-падежных конструкций)» [12, 4].

Для того, чтобы выявить характерные особенности для нашего романа, рассмотрим подробно именные группы с разными предлогами. Родительный падеж имени употребляется со следующими предлогами в следующих количествах:

С (со)	из	у	до
75	76	20	16
возле	от	вокруг	мимо
8	15	7	9
Из-под	внутри (внутри)	среди	меж (между)
7	2	3	11
вдоль	В сторону	Невдалеке от	
12	1	1	

1) Именная группа с предлогом «с (со)»:

«Он идет с метеостанции» [42].

«Антон сгреб машинально ягоды с испачканной ладошки и сунул в рот» [42].

«Тогда она сорвала у него пиратскую повязку с головы и быстро свернула из нее длинный кулек» [42].

«Кидали с двадцати шагов, с пятнадцати и с десяти — и не могли попасть никак» [42].

Предлог «с (со)» имеет значение направление действия откуда-либо.

2) Именная группа с предлогом «из»:

«Мы выбрались из лодки» [42].

«И Пашка ощутил неопределенный обычный восторг, как всегда, когда они с Тошкой удирали из интерната и впереди был день полной независимости с неразведанными местами, с земляникой, с горячими безлюдными лугами, с ледяной водой в неожиданных родниках, с серыми ящерицами» [42].

«Навстречу ему, пятясь, вылез Пашка из папоротников» [42].

«Я иду из Арканара» [42].

Предлог «у» обозначает Направление действия, движения откуда-либо.

3) Именная группа с предлогом «у»:

«Внизу было синее озеро с желтоватыми проплешинами отмелей, лодка на песке и большие расходящиеся круги на маслянистой спокойной воде у берега — вероятно, это плеснула та самая щука» [42].

«У поворота дороги от кустов отделилась темная фигура» [42].

«У коновязи перед корчмой топтались оседланные кони серого патруля» [42].

«Она стояла здесь с незапамятных времен, дверь ее была всегда закрыта, а у сгнившего крыльца торчали покосившиеся идолы, вырезанные из цельных стволов» [42].

Предлог «у» указывает на расположение предмета около определенной точки.

4) Именная группа с предлогом «до»:

«Лодка была скользкая и тяжелая, но они выволокли ее до самой кормы и остановились, тяжело дыша» [42].

«На сотни миль — от берегов Пролива и до сайвы Икающего леса — простиралась эта страна, накрытая одеялом комариных туч, раздираемая оврагами, затопляемая болотами, пораженная лихорадками, морами и зловонным насморком» [42].

«И говорили еще, что изредка в мертвых окнах загорается нелюдской свет, раздаются звуки, и дым из трубы идет столбом до самого неба» [42].

«Лицо человека свисало чуть не до пояса и все было в пятнах» [42].

Предлог «до» имеет значение предела, границы действия.

5) Именная группа с предлогом «возле»:

«Возле самой двери он остановился и небрежно сказал через плечо» [42].

«Возле камина хихикали худосочные дамочки на возрасте, ничем не примечательные и поэтому взятые доной Оканой в confidentки» [42].

«Румата принял дежурство — постоял рядом со сменяющимся гвардейцем возле спящего мальчика, совершая сложные, требуемые этикетом движения обнаженными мечами, традиционно проверил, все ли заперты окна, все ли няньки на местах, во всех ли покоях горят светильники, вернулся в переднюю, сыграл со сменяющимся гвардейцем партию в кости и поинтересовался, как относится благородный дон к тому, что происходит в городе» [42].

«Румата узнал это место: один из внутренних бесчисленных дворигов министерства охраны короны, где-то возле королевских конюшен» [42].

Предлог «возле» имеет значение нахождения предмета или явления рядом с чем-то или кем-то.

б) Именная группа с предлогом «от»:

«На сотни миль — от берегов Пролива и до сайвы Икающего леса — простиралась эта страна, накрытая одеялом комариных туч, раздираемая

оврагами, затопляемая болотами, пораженная лихорадками, морами и зловонным насморком» [42].

«У поворота дороги от кустов отделилась темная фигура» [42].

«Из темноты справа от дороги выдвинулась ломаная тень виселицы».

«Едва ли не в самой чаще леса, в миле от дороги, под громадным деревом, засохшим от старости, выросла в землю покосившаяся изба из громадных бревен, окруженная почерневшим частоколом» [42].

Предлог «от» обозначает исходную точку движения, действия.

7) Именная группа с предлогом «вокруг»:

«Вокруг благородных донов немедленно собралась толпа зевак, подававших служаночке советы, от которых та стала совсем пунцовой, а с камзола дона Сэра градом сыпались пуговицы, застёжки и пряжки» [42].

«На пирсах, в тесных проходах между складами, вокруг таверн толпились тысячи людей диковинного вида: надутые купцы, расхлюстанные матросы, надутые купцы, угрюмые рыбаки, торговцы рабами, торговцы женщинами, пьяные солдаты, раскрашенные девки, какие-то неясные личности, увешанные оружием, фантастические оборванцы с золотыми браслетами на грязных лапах» [42].

Уно, против обыкновения молчаливый, хлопотал вокруг берега.

«Понурые слуги стояли вокруг стола и слушали, как бормочет монах в углу» [42].

Предлог «вокруг» имеет значение нахождения рядом, вблизи.

8) Именная группа с предлогом «мимо»:

«По узким ступеням Румата поднялся на второй этаж и, звеня шпорами по камню, направился мимо классов к кабинету прокуратора школы» [42].

«Когда он проходил мимо оконной ниши, нянька снова сделала падающее движение, и от нее пахнуло густым винным перегаром» [42].

«Они бросили поводья подбежавшему слуге, гордо прошли мимо девиц и вступили в зал» [42].

«Румата бесцельно брел по бесконечным коридорам и переходам дворца, сырым, темным, провонявшим аммиаком и гнилью, мимо роскошных, убранных коврами комнат, мимо запыленных кабинетов с узкими зарешеченными окнами, мимо кладовых, заваленных рухлядью с ободранной позолотой» [42].

Предлог «мимо» имеет значение движения кого-либо или чего-либо рядом.

9) Именная группа с предлогом «из-под»:

«Он выскочил из-под знака» [42].

«Он высвободил из-под щеки правую руку и помотал волосатым пальцем» [42].

«При виде Руматы дон Рипат выпростал руки из-под ремня и щелкнул каблуками, а дон Тамэо вскричал вполголоса» [42].

«Вы понимаете, мой друг, — обратился он к Румате из-под потолка, — или это мы с отцом Кабани вечером у меня в замке» [42].

Предлог «из-под» имеет значение направление или нахождение ниже кого-, чего-либо.

10) Именная группа с предлогом «внутри (внутри)»:

«Ты еще не знаешь, что враг не столько вне твоих солдат, сколько внутри дьвола» [42].

«И все дорогое, что у нас есть, должно быть либо далеко на Земле, либо внутри людей» [42].

Предлог «внутри (внутри)» обозначает направление движения в середину, в пределы.

11) Именная группа с предлогом «среди»:

«Румата ощупью пробирался среди кресел, столов и чугунных подставок для светильников» [42].

«И уже не приходится прокладывать себе дорогу среди вчерашних мясников и галантерейщиков» [42].

«Наверное, он уже видел охваченные пламенем герцогства и королевства, и груды обгорелых тел среди развалин, и огромные армии победителей, восторженно ревущих: «Свобода! Свобода!»» [42].

«Среди» имеет значение нахождения предмета или явления на одном и том же пространстве, что и другие объекты.

12) Именная группа с предлогом «меж (между)»:

«Косые солнечные лучи падали между прямых стволов, и земля была вся в золотых пятнах» [42].

«Антон представил себе, как Пашка бесшумно скользит между соснами с карабином наготове, вытянув вперед худое хищное лицо с облупленным носом» [42].

«В стыках между плитами росла сухая густая трава» [42].

«Румата сжимал ему коленями бока, хлестал между ушами перчаткой, но он только уныло мотал головой, не ускоряя шага» [42].

«Между» имеет значение нахождения кого-либо или чего-либо между какими-то другими объектами.

13) Именная группа с предлогом «вдоль»:

«— На плечо — и вдоль берега, — предложил Пашка».

«Вдоль дороги тянулись кусты, похожие в сумраке на клубы застывшего дыма» [42].

«Хаживали вдоль дороги и ночные молодцы грозного Ваги Колеса, и беглецы с серебряных рудников с черными ладонями и белыми, прозрачными лицами» [42].

«Их ловят штурмовики и развешивают вдоль дорог» [42].

Предлог «вдоль» имеет значение направление движения поперек чего-то.

14) Именная группа с предлогом «в сторону»:

«Дон Кондор сорвал бархатный берет с простым дорожным пером, торопливо, как бы отгоняя комаров, махнул им в сторону Руматы, а затем, швырнув берет на стол, обеими руками расстегнул у шеи застежки плаща» [42].

Предлог «в сторону» имеет значение движения в какой-то определённой траектории.

15) Именная группа с предлогом «невдалеке от»:

«Так вот, в Икающем лесу найдешь Пьяную Берлогу, изба такая, стоит недалеко от дороги» [42].

Предлог «невдалеке от» имеет значение указания на кого-либо или что-либо, находящихся на недалеком расстоянии от кого-либо, чего-либо; вблизи кого-либо, чего-либо.

Мы видим, что частотными в употреблении являются два предлога «из» и «с». Предлоги «из» и «с» показывают перемещение предмета с какой-то точки пространства, поверхности.

Дательный падеж имени употребляется:

к	по	навстречу
5	65	6

1) Именная группа с предлогом «к»:

«Они причалили к северному берегу, где из желтого песчаного обрыва торчали корявые корни мачтовых сосен» [42].

«Берегись, к берегу несутся Стаи жареных акул!» [42].

«Анка повернулась к обрыву спиной, подняла арбалет и выстрелила в сосну шагах в двадцати» [42].

«Было бы здорово, если бы стрела перебила проволоку и знак упал бы прямо к ногам Анки» [42].

Данный предлог указывает на срок, к наступлению которого совершается действие.

2) Именная группа с предлогом «по»:

«А по берегу: тростники — раз, обрывы — два, омуты — три» [42].

«Неохота мне лазить по обрывам, — сказал Антон» [42].

«Они полезли вверх по обрыву» [42].

«Лес был сосновый и редкий, ноги скользили по опавшей хвое» [42].

Предлог обозначает направление движения, путь, траектория движения, в частности по поверхности.

3) Именная группа с предлогом «навстречу»:

«Навстречу людям из папоротников, пяťсь, вылез Пашка» [42].

«Он толкнул жеребца коленом и рысью двинулся навстречу штурмовикам» [42].

«Обычно здесь можно было встретить благородных да тех, кто побогаче, но сейчас навстречу Румате валила густая толпа возбужденных простолюдинов» [42].

«Не скрою, что я выслал навстречу доктору Будаху наших серых солдат — исключительно для того, чтобы уберечь почтенного пожилого человека от случайностей дальней дороги» [42].

Самый употребляемый предлог «по» указывает на предмет, на поверхности или в пределах которого находится кто-либо, что-либо. Винительный падеж имени употребляется с

в	на	через	за
83	89	49	76
под	сквозь	по	
3	8	1	

1) Именная группа с предлогом «в»

«Ребята сидели, перегнувшись через борт, и глядели в воду» [42].

«Анка тоже посмотрела в воду, но увидела только собственное отражение» [42].

«— А ты в омут нырял?» [42].

«Анка повернулась к ним спиной, подняла арбалет и выстрелила в сосну шагах в двадцати» [42].

Имеет значение направление внутрь чего-либо.

2) Именная группа с предлогом «на»:

«Антон перебрался на нос и прыгнул на берег» [42].

«Они потащили лодку на берег» [42].

«Тошка, пошли на Забытое Шоссе» [42].

«Они вышли на тропинку» [42].

Имеет значение направления на поверхность чего-либо

3) Именная группа с предлогом «через»:

«Если тебя через лужи носят на руках, тогда, понимаешь, не запыхнешься...» [42].

«— И ты вообразил, что благородный дон проведет тебя через заставу?» [42].

«Киун торопливо пробирался через поле на запад, туда, где в двадцати милях проходила ируканская граница» [42].

«Существовало официальное предание о том, что триста лет назад железные роты имперского маршала Тоца, впоследствии первого Арканарского короля, прорубались через сайву, преследуя отступающие орды меднокожих варваров, и здесь на привалах варили из коры белых деревьев брагу» [42].

Предлог «через» имеет значение направление движения с одной стороны на другую.

4) Именная группа с предлогом «за»:

«Антон взялся за борт и выжидательно посмотрел на Пашку» [42].

«Тогда Пашка поднялся, заложил весло за шею, как коромысло, и, извиваясь нижней частью туловища, пропел» [42].

«Эй-эй! — закричал Пашка, хватаясь за борта» [42].

«Точным движением Антон сшиб Анку в папоротники налево, а сам прыгнул в папоротники направо, покатился и залег за гнилым пнем» [42].

Предлог «за» обозначает направление по ту сторону чего-либо.

5) Именная группа с предлогом «под»:

«Антон повернулся и, глядя прямо перед собой, пошел под знак» [42].

«Под перекладиной белело голое тело, подвешенное за ноги» [42].

«Он поднес под нос отцу Кину кулак» [42].

Предлог «под» имеет значение направление или нахождение ниже кого-либо, чего-либо.

6) Именная группа с предлогом «сквозь»:

«Ржавый диск над дорогой тихонько покачивался, и сквозь дырку мелькало синее небо» [42].

«Впереди сквозь кустарник мелькнули огоньки корчмы Скелета Бако. Киун споткнулся и замолчал» [42].

«Дон Сэра обнажил оба меча и заявил, что благородным донам не пристало обходить всякие там горшки и он проложит себе дорогу сквозь этот воз» [42].

«Румата обошел стойку и пролез сквозь узкую дверь в соседнюю комнатку» [42].

Предлог обозначает направление движения через внутреннюю часть чего-либо.

7) Именная группа с предлогом «по»:

«Было удивительно хорошо идти с нею по лесу плечом к плечу вдвоем, касаясь голыми локтями, и поглядывать на нее — какая она красивая, ловкая и необычно доброжелательная и какие у нее большие серые глаза с черными ресницами» [42].

Предлог «на» является самым распространенным в этой именной группе, который имеет значение расположение предмета на поверхности (сверху).

Творительный падеж:

над	под	за	перед
54	60	57	21
между	Рядом с		
10	7		

1) Именная группа с предлогом «над»:

«Солнце уже поднялось над лесом, и все было голубое зеленое и желтое — голубой туман над озером, темно-зеленые сосны и желтый берег на той стороне» [42].

«Он внимательно следил за тем, чтобы узел повязки был точно над правым ухом, как у носатых ируканских пиратов» [42].

«Над дорогой с гудением пролетали бронзовки, и одна нахально стукнула Антона прямо в лоб» [42].

«Над черным лесом поднималась красная луна, неистово вопили лягушки» [42].

Предлог имеет значение нахождение выше, поверх кого-либо, чего-либо.

2) Именная группа с предлогом «под»:

«Антон с удовольствием смотрел, как прокатился под смуглой кожей твердый шарик бицепса» [42].

«Анка шла впереди, держа арбалет под мышкой, и время от времени нагибалась за кровавыми, будто лакированными, ягодами земляники» [42].

«У тебя под окном?» [42].

«Он вспомнил, что под его окном тоже клумба с цветами, которые «не гнет ветер и не валит буря»» [42].

Обозначает направление или нахождение ниже кого-либо, чего-либо, близость от чего-нибудь.

3) Именная группа с предлогом «за»:

«Анку в папоротники налево, а сам прыгнул в папоротники направо, покотился и залег за гнилым пнем» [42].

«За шиворотом кололись хвойные иголки» [42].

«Кругом на много километров был безлюдный лес, и не у кого было спросить, что там может быть за этим знаком» [42].

«Добротные каменные дома на главных улицах, приветливый фонарик над входом в таверну, благодушные, сытые лавочники пьют пиво за чистыми столами и рассуждают о том, что мир совсем не плох, цены на хлеб падают, цены на латы растут, заговоры раскрываются вовремя, колдунов и подозрительных книгочеев сажают на кол, король по обыкновению велик и светел, а дон Рэба безгранично умен и всегда начеку» [42].

Обозначает нахождение по ту сторону, позади кого-либо, чего-либо или вокруг чего-либо.

4) Именная группа с предлогом «перед»:

«Он стал разглядывать следы на дороге и тоже увидел примятую траву и черную полосу от протекторов в том месте, где автомобиль затормозил перед выбоиной в бетоне» [42].

«У коновязи перед корчмой топтались оседланные кони серого патруля» [42].

«Румата взял со стола один из листков и некоторое время подержал перед глазами» [42].

«Румата миновал таможенную канцелярию, где перед запертыми дверями сгрудились угрюмые морские волки, тщетно ожидающие разрешения на выход, протолкался через крикливую толпу, торгующую чем попало (от рабынь и черного жемчуга до наркотиков и дрессированных пауков), вышел к пирсам, покосился на выложенные в ряд для всеобщего обозрения на самом солнцепеке раздутые трупы в матросских куртках и, описав дугу по захламленному пустырю, проник в вонючие улочки портовой окраины» [42].

Выражает значение нахождение на некотором расстоянии от лицевой стороны чего-либо, напротив чего-либо.

5) Именная группа с предлогом «между»:

«Антон представил себе, как Пашка бесшумно скользит между соснами с карабином наготове, вытянув вперед хищное худое лицо с облупленным носом» [42].

«Его вдруг охватила уверенность, что, если он даже повернется к ним спиной, фунтовая стрела все равно вонзится точно в Пашкину переносицу, между веселыми зелеными глазами» [42].

«В стыках между плитами росла густая сухая трава» [42].

«Румата сжимал ему коленями бока, хлестал между ушами перчаткой, но он только уныло мотал головой, не ускоряя шага» [42].

Предлог «между» имеет значение расположения между какими-либо объектами.

6) Именная группа с предлогом «рядом с»:

«— Разрешите мне бежать рядом с людьми? — сказал он, кланяясь» [42].

«— А если благородный дон вот прямо сейчас подвесит тебя рядом с этим бродягой? — сказал он, вглядываясь в белое лицо с темными ямами глаз» [42].

«В углу, бросая по сторонам предупредительные взгляды, доедали тушеного с черемшой крокодила двое знаменитых художников-портретистов, а рядом с людьми сидела в оконной нише пожилая женщина в черном — нянька, приставленная доном Рэбой к доне Окане» [42].

Предлог «под» указывает на предмет, расположенный под поверхностью чего-либо или кого-либо.

Предложный падеж употребляется с

в	на
53	64

1) Именная группа с предлогом «в»:

«Пахло смолой, озером и земляникой; где-то в небе верещали невидимые пичужки» [42].

«В стыках между плитами росла густая сухая трава» [42].

«В мутном небе дрожали редкие тусклые звезды. Дул порывами несильный ветер, теплый и холодный одновременно, как всегда осенью в этой приморской стране с душными, пыльными днями и зябкими вечерами» [42].

«Но в кустах было тихо» [42].

Предлог «в» имеет значение направление внутрь чего-либо, местонахождения кого-либо или чего-либо.

2) Именная группа с предлогом «на»:

«Когда Румата миновал могилу святого Мики — седьмую по счету и последнюю на этой дороге, было уже совсем темно» [42].

«Румата подхватил поводья, привычно подпернул на правой руке кружева и положил ладонь на рукоятку меча, всматриваясь» [42].

«Он держал шляпу в руке, и на его темени светлела изрядная лысина» [42].

«Сейчас их много на ночных дорогах, больше чем приказчиков...» [42].

Это самая маленькая именная группа в нашем списке. Мы видим уже знакомый нам предлог «на», который указывает на расположение предмета на поверхности чего-либо.

В ходе анализа именных групп было установлено, что для выражения пространственных образов в главах Братья Стругацкие используют 33 формы имени существительного, в частности, с р.п. - 15 форм, с д.п. - 3 формы, с в.п. - 7 форм, с т.п. - 6 форм, с п.п - 2 формы. Хочется отметить, что предложно-падежные формы преобладают над беспредложными формами имени существительного. Можно сделать вывод о том, что именные группы с этими предлогами играют важную роль в создании образа пространственных значений в тексте.

Анализ выявил, что общее количество именных групп со значением пространства в текстах - 975. Наиболее употребительны в главах следующие предложно-падежные формы: в+в.п (83 примера); из+ р.п. (76 примеров); на+в.п. (74 примера); с+р.п. (73 примера); на+п.п. (64 примера).

Предлог «в» в сочетании с винительным падежом может указывать на направление внутрь чего-либо, в сторону континента, страну, область, район, город. Предлог «из» в сочетании с родительным падежом показывает направление действия, движения откуда-либо, выделение предмета. Предлог «на» с винительным падежом имеет значения направления на поверхность чего-либо, улицу, дорогу, предприятие. Предлог «с» с родительным падежом имеет значение направления действия откуда-либо. Предлог «на» с предложным падежом обозначает нахождения предмета на поверхности, стороне света.

Численно группа предлогов «в» и «на» -это самая употребляемая группа в языке в целом, и в произведении братьев Стругацких в частности. Формы родительного падежа более разнообразны по структуре и семантике. В нашем случае это 15 форм имени существительного для выражения значений пространства.

Теперь проанализируем именные группы со значением времени.

С родительным падежом употребляются предлоги

до	с	В течение
4	4	4

1) Именная группа с предлогом «до»:

«До полуночи оставался час, а Икающий лес уже выступил над горизонтом черной зубчатой кромкой» [42].

«Десятки разочарованных дам, у которых Румата специально задерживался за чтением стихов до глубокой ночи (третья стража, братский поцелуй в щечку и прыжок с балкона в объятия командира ночного обхода, знакомого офицера), наперебой рассказывали друг другу о настоящем столичном стиле кавалера из метрополии» [42].

«— До утра не проснется, — сказал Румата, поднял Будаха на руки и отнес на ложе отца Кабани» [42].

«А еще говорили, что уехал и до утра не вернется» [42].

Предлог «до» имеет значение предела, границы времени.

2) Именная группа с предлогом «с»:

«Приезжают с утра якобы на охоту, а потом охнуть не успеешь — уже все пьяны и рубят мебель» [42].

«Августейший супруг приказал, чтобы в башне с утра и до ночи играл военный оркестр» [42].

«А Пэкора Губу как с утра монахи уволокли, так и не вернулся. И на экзамен не пришел» [42].

«Сказал ей, что как с вечера ушли в караул, так и не возвращались...» [42].

Предлог «с» обозначает начальную точку отчета времени.

3) Именная группа с предлогом «в течение»:

«А незадолго до прибытия Руматы великолепно законспирированный друг-конфидент кайсанского тирана (Джереми Тафнат, специалист по истории земельных реформ) вдруг ни с того ни с сего произвел дворцовый переворот, узурпировал власть, в течение двух месяцев пытался внедрить Золотой Век, упорно не отвечая на яростные запросы соседей и Земли, заслужил славу сумасшедшего, счастливо избежал восьми покушений, был, наконец, похищен аварийной командой сотрудников Института и на

подводной лодке переправлен на островную базу у Южного полюса...»[42].

«Барон возмещал потерю жидкости в течение получаса и слегка осоловел. В промежутках между глотками он поведал Румате свои неприятности» [42].

«Для полного излечения надо пить микстуру ежедневно в течение по крайней мере недели...» [42].

В данной именной группе все предлоги встречаются в тексте одинаково. Предлог «до» имеет значение ограничения во времени, «с» обозначает точку начала совершения действия, «в течение» отмечает определенный срок совершения действия.

Дательный падеж употребляется в этом тексте только с предлогом

к
3

Именная группа с предлогом «к»:

«К вечеру дойдем?» [42].

«Чувствовалось, что дон Тамэо протрезвился было к обеду, но остановиться так и не смог» [42].

«Жди меня к обеду» [42].

Предлог «к» обозначает точный временной промежуток совершения действия.

Винительный падеж тоже не частотен

через
10

Именная группа с предлогом «через»:

«Я чувствую, трудами короля в Арканаре через месяц не отыщешь ни одного порядочного книгочея» [42].

«Неизвестно, откуда взялась эта болезнь, и уже через два часа его с удивленными шутками и прибаутками вылечили, но он навсегда запомнил потрясение, испытанное им, совершенно здоровым, никогда не болевшим

человеком, при мысли о том, что в нем что-то разладилось, что он стал ущербным и словно бы потерял единоличную власть над своим телом» [42].

«Через несколько минут они бок о бок ехали верхом по узкой улице, погруженной в крошечную тьму» [42].

«Узнав через неделю, что алхимика Синду намереваются обвинить в сокрытии от казны тайны философского камня, Румата, разъяренный поражением, устроил у дома алхимика засаду, сам, обернув лицо черной тряпкой, обезоружил штурмовиков, явившихся за алхимиком, побросал их, связанных, в подвал и в ту же ночь выпроводил так ничего и не понявшего Синду в пределы Соана, где тот, пожав плечами, и остался продолжать поиски философского камня под наблюдением дона Кондора» [42].

Предлог «через» имеет значение через какой-то промежуток времени.

Количественный анализ именных групп со значением времени выявил 25 употреблений в главах текста. Мы можем отметить слабую выраженность категорий времени именными группами. Это доказывает тезис о том, что «пространственное восприятие мира онтологически предшествует его временному постижению» [57, 94]

Анализ именных групп со значением времени отметил частотность форм с винительным падежом (через+ в.п.). С остальными падежами примеров мы находим уже меньше, а с предложным падежом не встречаем вообще.

Исследование показало значительность именных групп со значением места по сравнению со слабой выраженностью времени именными группами (ср.: 25 (время) - 975 (пространство)). Как видим, языковой материал подтвердил высказывание И.Р. Гальперина о том, что «пространственный континуум в художественных текстах значительно более точен, чем временной» [15, 89].

Особенность языка братьев Стругацких проявляется в широкой представленности именных групп с непроизводными и производными

предлогами для выражения пространственных и временных значений. Непроизводные предлоги отличаются разнообразием в употреблении. Так в нашем случае производные предлоги с(со), из, у, до употребляются с только с родительным падежом. Еще, например, с р.п. употребляются следующие производные предлоги: в сторону, возле, невдалеке от, вдоль, мимо, вокруг, среди. С д.п. - навстречу, с в.п. – сквозь, с т.п. - рядом с. Отмечается отсутствие некоторых из перечисленных предлогов в списке наиболее характерных отыменных, наречных и отглагольных предлогов в Грамматике русского языка 1952 г. В ней сказано, что «вблизи, возле находятся по пути превращения в предлог, сохраняя еще и значение наречия» [58, 659]. И потом только в Русской Грамматике 1982 года [59] предлоги, которые использует автор представлены в открытом списке производных предлогов.

Анализ именных групп показал, что указания только на пространственный ориентир бывает недостаточно, потому что пространство трехмерно, а для конкретной локализации события или предмета нужна в предложении часто используется цепочка уточнителей: «Над серединой дороги на ржавой проволоке, протянутой поперек, висел жестяной круглый диск, покрытый облупившейся краской», «Далеко слева вспыхивало и гасло угрюмое зарево: должно быть, горела деревушка, одна из бесчисленных однообразных Висельников, Мертвожорок, Ограбиловок, недавно переименованных по августейшему указу в Благодатные, Желанные и Ангельские» и др. Эти цепочки уточнителей нужны для конкретизации места и расположены от более широкого значения к более узкому, конкретному: «У поворота дороги от кустов отделилась темная фигура» и др.

Выделим семантику выявленных именных групп со значением пространства. В основе семантического описания лежит классификация, которая описана в Грамматике русского языка [58, 681-585]. Данная классификация выбрана не случайно поскольку соответствует задаче

описания нашего языкового материала. Исследование показало, что значение «собственно место» в главах выражено следующими формами: возле+р.п., у+р.п., среди+р.п., впереди+р.п., вокруг+р.п., внутрь+р.п., недалеко от +р.п., меж+р.п., в сторону+ р.п., мимо+р.п., по+д.п.; по+в.п.; под+т.п., над+т.п., за+т.п., перед+т.п., между+т.п., рядом+т.п., между+т.п.; на+п.п., в+п.п.

Значение «направление движения (общее)» выражено: до+р.п, от+р.п.: «от берегов», «до кормы».

Значение «направление движения (исходный пункт движения)» выражено формами: с+р.п., из+р.п., от+р.п.: «с головы», «из интерната», «от дороги».

Значение «направление движения (конечный пункт движения)» выражено формами: до+р.п.; к+д.п.; в+в.п., на+в.н., за+в.п., под+в.п.: «до неба», «к берегу», «в омут», «на берег», «за шею», «под знак».

Значение «путь движения» выражено формами: по+д.п.; через+в.п., сквозь+в.п.: «по обрыву», «через лужи», «сквозь дырку».

Данный семантический анализ обозначенных именных групп со значением пространства доказал, что в главах преобладает значение «собственно место» и значение «направление движения (конечный пункт движения)». Именные группы со значением «собственно место» описывают место событий, происходящих в тексте, привязывают содержание с объективной реальностью. Именные группы со значением «направление движения» помогают в развитии повествования в рамках художественного пространства текста.

Исследуемый материал позволяет нам сделать следующие выводы о именных группах со значением пространства и времени:

1. Данные именные группы с значением пространства и времени помогают в организации пространственной структуры текста, в сюжетном развитии повествования.

2. В построении художественной модели пространства глав романа преобладают предметно-падежные формы имени существительного: в+в.п., на+в.п, с+р.п., из+ р.п.

3. Именные группы, которые имеют значения «собственно место», являются основным средством выражения пространственных отношений как в русском языке, так и в главах, и преобладают в тексте.

4. Еще одна особенность проявляется в использовании цепочки пространственных уточнителей для точного местоположения событий и новаторском употреблении производных предлогов, отмечающих пространственные значения.

Количественный анализ показал слабую выраженность времени именными группами, потому что автору важно не столько определить точное время описываемых явлений и событий, сколько передать субъективное восприятие времени персонажем.

Также текстовые категории времени и пространства могут выражаться именными группами наречий, которые позволяют создать целостное художественное произведение.

При описании пространства глав братья Стругацкие используют наречия места. Общее количество употреблений наречий места в главах -237. Часто встречаемые наречия перечислены в таблице.

поблизости	рядом	дом	справа	слева
1	11	4	7	5
внизу	издали	куда-то	там	здесь
14	2	2	53	86
везде	наверху	всюду	вокруг	вдали
1	2	1	14	1
далеко	позади	Где-то	тут	прямо
9	6	18	23	21

Вот некоторые из них: «Я полагаю, что где-то поблизости лекарь, скорее всего в Веселой Башне, и я надеюсь, что странная неприязнь донна Рэбы к лекаря не отразилась еще роковым образом на судьбе доктора Будаха» [42], «Они стояли рядом» [42], «Оставайся дома» [42], «Слева в

тумане угадывалась стойка, где хозяин, сидя на особом возвышении среди гигантских бочек, управлял роем жуликоватых проворных слуг, а справа ярким прямоугольником светился вход в чистую половину — для почтенных купцов, благородных донов, и серого офицерства» [42].

В ходе анализа было выяснено, что количество наречий гораздо меньше, чем именных групп места (ср. 237 наречий - 975 именная группа). Это можно объяснить их синсемантической, которая состоит в том, что они «указывают или называют пространственные отношения, но не содержат в себе указания на ориентир пространственной координации» [37,14]. Братья Стругацкие при изображении пространства руководствуются именными группами, это доказывает то, что они стремятся наиболее точно изобразить место описываемых событий, локализовать события в пространстве.

Исследование наречий показало, что наиболее частотные наречия *здесь, тут, там* формируют основную семантическую оппозицию: *здесь-там*. Данные наречия активно участвуют в противопоставлении своего и чужого пространства: гуманоидная цивилизация, за которой наблюдают сотрудники земного Института экспериментальной истории; вода-суша. Таким образом, для них характерно противопоставление нижестоящих и вышестоящим и оппозиции поверхностей планеты.

Анализ наречий места в тексте показал, что они образуют оппозиции, связанные с характеристикой структуры пространства: *верх-низ (близкое-далекое), вода-суша (остров-озеро)*. Представленные оппозиции описывают трехмерность пространства и три основные координаты человеческого тела. Эти локальные точки являются основными для существования мира. Вода и суша-это символы жизни.

Специфика языка пространства в романе «Трудно быть Богом» братьев Стругацких состоит в употреблении нескольких наречий в контактной позиции. В этом отражается стремление автора к детальности описываемых событий: «Анка сидела очень прямая и бледная и смотрела

поверх Пашкиной головы перед домиком на лужайку» [42], «Далеко-далеко за сайвой стоит неприступный, грозный замок» [42], «На площади перед входом, в тени квадратной Веселой Башни, располагался отряд пеших монахов, вооруженных устрашающего вида узловатыми дубинками» [42].

Еще одна особенность выражения пространственных отношений при помощи наречий заключается в том, что частотное в тексте наречие прямо не редко употребляется перед именной группой со значением пространства: «С гудением над дорогой пролетали бронзовки, и одна нахально стукнула Антона прямо в лоб» [42], «Здорово было бы, если бы стрела перебила проволоку и знак упал бы прямо к ногам Анки» [42], «Здрав подбородок и растопырив в стороны мечи, чтобы задевать побольше народу, он пошел прямо на людей посередине мостовой, и встречные поспешно шарахались, освобождая дорогу» [42].

Характерно, что наречия места могут занимать как постпозицию, так и препозицию по отношению к глаголу, отметим, что наиболее часто встречается препозиция: «Внизу было синее озеро с желтоватыми проплешинами отмелей, лодка на песке и большие расходящиеся круги на спокойной маслянистой воде у берега — вероятно, это плеснула та самая щука» [42], «Здесь буйно росли папоротник и высокая сырая трава» [42], «Ребята, здесь прошла машина!» [42]. Данное положение наречия к глаголу ставит его в сильную позицию и служит для смыслового выделения места события. Постпозиция встречается реже: «Тропинка вела вниз, и лес становился все темнее и темнее» [42], «Поверну сейчас налево, там хорошее болото» [42].

Можно отметить что, при изображении пространства глав наречия места участвуют в формировании оппозиций, характерных для построения структурной организации пространства: *здесь-там, верх-низ, право-лево, вперед-назад*, что создают широкую панораму изображения реальной действительности в тексте, мы можем судить о трехмерности пространства в данном произведении.

При указании времени глав романа «Трудно быть Богом» братья Стругацкие используют наречия времени. Общее количество употреблений наречий времени в главах -445. Ниже приведен количественный анализ данных наречий времени.

когда	прежде	сегодня	незадолго	завтра
78	5	25	1	12
Сначала	теперь	вечером	давно	недавно
9	40	7	18	5
рано	зимой	тогда	никогда	уже
8	1	47	24	91
Только что	Когда-нибудь	скоро	всегда	Иногда
6	11	7	39	11

Несколько из них: «Теперь никто не может сказать точно, откуда взялось это странное название — Икающий лес» [42], «Днем Румата был здесь впервые и сначала удивился, что не привлекает внимания: встречные заплывшими глазами глядели либо как бы сквозь него, либо мимо, хотя и сторонились, давая дорогу» [42], «Рано или поздно решаться все равно придется» [42].

Мы выяснили, что наречий времени гораздо больше, чем именной группы со значением времени. Это связано с тем, что наш роман относится к научной фантастике, все события и герои вымышлены. Наречия времени не могут выражать конкретного момента события, это связано с тем, что время действия в романе будущее, и неизвестно какое оно будет в действительности. Время в этом тексте субъективно, потому что мы не можем определить точное время совершения какого-либо действия. Поэтому наши временные рамки расширяются.

Наречия времени в данном романе мы можем выстроить в 3 временных гранях: прошлое, настоящее и будущее. Самым частотным в употреблении является наречие «уже», что отражает значение «только что», «недавно», «окончательно», что характеризует уже совершенное действие в настоящий момент или до момента речи. Еще одно частотное

наречие «когда» не может точно передать временной промежуток, поэтому наши пространственные границы увеличиваются до пределов прошлое-настоящее-будущее. И наречие «тогда», которое тоже часто встречается в тексте, характеризует действие или событие, которое было совершено в прошлом, до нашего момента речи.

В романе преобладает прошедшее время глаголов. Роман уже начинается с употреблением глагола в этом времени: «Ложка Анкиного арбалета была выточена из черной пластмассы, а тетива была из хромистой стали и натягивалась одним движением бесшумно скользящего рычага» [42], в финале мы тоже видим такую же картину: «Он протянул к ней огромные руки. Она робко потянулась к нему и тут же отпрянула. На пальцах у него... Но это была не кровь — просто сок земляники» [42]. Это связано с тем, что основная часть повествования ведется от лица автора, использование прошедшего времени часто замедляет динамику действий.

Синтаксические средства выражения категорий времени и пространства

В результате исследования нами отмечено 49 придаточных частей, которые обозначают местонахождение и конечный пункт перемещения: «Толкнув плечом дверь, он вошел в один из притонов, где в полутемной зальце дремал за стойкой длинноносый старичок с лицом мумии» [42], «Слева в тумане угадывалась стойка, где хозяин, сидя на особом возвышении среди гигантских бочек, управлял роем проворных жуликоватых слуг, а справа ярким прямоугольником светился вход в чистую половину — для благородных донов, почтенных купцов и серого офицерства» [42], «Румата посмотрел в переулок, где еще не рассеялась желтая пыль» [42].

Также при изображении пространства с помощью придаточных определительных наиболее употребительны предложения с местоименным наречием где (из 55 предложений: 49 с наречием где и 6 предложений с наречием куда): «Он не видел, куда ушла стрела» [42], «Пусть идут, куда хотят... со своим Пашенькой» [42]. Это определяется тем, что задачей автора было: «указать на местонахождение кого-либо или чего-либо или на место, где что-либо совершается» [58,315].

Пространственные значения выражаются также автором в главах автором придаточными определительными с местоименными наречиями места. Особенность употребления придаточных определительных заключается в том, что «придаточные в отличие от предложно-падежных сочетаний и наречий в качестве локального ориентира обозначают не говорящего, собеседника или предмет, а события (ситуации)» [37, 15].

Нужно обозначить, что в тексте придаточные определительные выполняют уточняющую функцию, тем самым поясняя значение пространственного ориентира. С помощью выделительной связи братья Стругацкие ограничивают художественное пространство текста, уточняют

таким способом место действия. Это совершается тогда, когда придаточное определительное присоединяется к главной части с помощью показателя места, выраженного наречием места там, (где ...), туда, (где...): «Киун торопливо пробирался через поле на запад, туда, где в двадцати милях проходила ируканская граница» [42], «Там, где торжествует серость к власти, всегда приходят черные» [42].

Создать эффекта спрессованного пространства способствуют сложноподчиненные предложения. В них определяемое слово согласуется с указательным словом тот: «Он стал разглядывать следы на дороге и тоже увидел примятую траву и черную полосу от протекторов в том месте, где автомобиль затормозил перед выбоиной в бетоне» [42].

Хочется отметить, что в главах превалирует постпозиция придаточной части по отношению к главной в рамках сложного предложения. Придаточное определительное может выполнять функцию ремы, тем самым расширяет пространственную перспективу повествования: «Они причалили к северному берегу, где из желтого песчаного обрыва торчали корявые корни мачтовых сосен» [42], «Ноги проваливались во влажный песок, где было полным-полно высохших иголок и сосновых шишек» [42], «Ленное право баронов Пампа обходилось арканарским королям в двенадцать пудов чистого серебра ежегодно, поэтому каждый очередной король, вступив на престол, собирал армию и шел воевать замок Бау, где гнездились бароны» [42].

Но также есть случаи, когда придаточное определительного предложение употребляется внутри главной части предложения. В этой позиции придаточное имеет характер свободного присоединения, при этом вносит важную информацию для автора: «Румата миновал таможенную канцелярию, где перед запертыми дверями сгрудились угрюмые морские волки, тщетно ожидающие разрешения на выход, протолкался через крикливую толпу, торгующую чем попало (от рабынь и черного жемчуга до наркотиков и дрессированных пауков), вышел к пирсам, покосился на

выложенные в ряд для всеобщего обозрения на самом солнцепеке раздутые трупы в матросских куртках и, описав дугу по захламленному пустырю, проник в вонючие улочки портовой окраины» [42].

Нами было выявлено 95 придаточных времени, которые обозначают временной план повествования. Наиболее употребительны оказались придаточные с союзом «когда»: «Когда человеку каждый вечер заявляют, что у него ноги то в грязи, то в пыли» [42], «Ну, конечно, вот что он имел в виду, когда назвал меня предателем, подумал Румата» [42], «Он был еще жив, когда за ним прилетели на вертолете, но говорить не мог и только смотрел виновато и недоуменно большими голубыми глазами, из которых непрерывно текли слезы» [42]. Это обозначает какой-то неопределенный момент или действие, тем самым рамки времени расширяются до нужных позиций. Следующие союз «пока» встречается реже: «И будешь ты сидеть в вонючей людской, пока доны не упьются до обалдения и не расстанутся» [42], «Толстяк бешено упирался, пока его тащили за портьеры» [42], что обозначает «на этот момент», «до сих пор».

Придаточные времени отражают соотношение со смысловыми блоками обстоятельств, обозначают признак происходящего действия, тем самым уточняя его. В нашем романе сложноподчиненных предложений с придаточного времени гораздо меньше, чем наречий времени. Это связано с тем, что авторам было важно показать действие непосредственно доступнее для читателя.

Таким образом, при выражении пространственных и временных отношений придаточными определительными братья Стругацкие отдают предпочтение предложениям с местоименным наречием где и когда. Частое использование этих предложений служит для выражения пространственной и временной координации событий в сюжетном построении глав. Выделительная связь, с помощью которой придаточная часть присоединяется к главной, помогает переходу от широких пространственных значений к более узким, и создает впечатление

постепенно сужающегося событийного пространства. Сложноподчинительные предложения со значением времени уточняют временную характеристику происходящих событий, тем самым конкретизируя главные ориентиры человека.

Лексические средства выражения категорий времени и пространства

Для того чтобы иметь полное представления об особенностях семантического наполнения категории пространства нужно проанализировать семантический состав глав романа братьев Стругацких «Трудно быть богом». Данный анализ имен существительных представляется нам важной частью рассмотрения категорий времени и пространства. Лексические средства, которые мы будем анализировать, представляют собой полнозначные слова вместе с относящейся к ним семантической информацией.

Семантический анализ имен существительных представляется нам необходимой частью описания языковых средств, участвующих в построении художественного пространства, так как «именно имя является основой и независимой, первичной формой выражения локализации» [14, 65]. Под семантическим словарем понимается список полнозначных слов вместе с относящейся к ним семантической информацией. Как справедливо отмечает Т.В. Цивьян, словарь пространственных элементов «образует наиболее специфическую картину семантической парадигматики текста» [49, 192].

Мы встречаем ряд топонимов: Забытое Шоссе, Икающий лес, Пролив, Мертвожорок, Висельников, Ограбиловок, Желанное, Благодатное, Ангельско, Арканар, Жестяная улица, Империя, Красный северный хребет, хутор Благорастворение, Смердуны, Пьяная Дорога, Земля, Германия, Франция, Южный полис, Урочище Тяжелых Мечей, Империя, Гниловражье, Веселая Башня, Патриотическая школа, улица Премногоблагодарения, Серая Радость, Пиратские болота, Ирукан, Запроливье, республика Соан, Райские Кущи, Воздушные Лобзания, Башня, Золотая Подкова [42].

Главы насыщены топонимами, автор использует выдуманные топонимы, подчеркивая, что наш художественный мир вымышленный, и что текст относится к жанру научной фантастики. Данная группа слов является особенной для этого произведения, причем сами названия являются необычными. Воздушные Лобзания- поцелуи, Райские Куцишатры в райском саду.

Также можно составить отдельную группу с элементами ландшафта: дорога, гора, сад, камень, небо, луна, вода, берег, море и прочее. Например, «небо ... было ясное, белесовато-синее» [42], «красная луна» [42], «к северному берегу» [42] и прочее. Это самая распространенная группа, они связаны с поверхностью земли, водой, расположением над землей. Все эти лексические средства создают трехмерность и объемность картины, а также водная стихия создает движение.

В тексте мы встречаем следующие слова с лексическим значением времени: время, час, день и т. д.. Самым частотным является слово время: «все время получается», «скоротаем время», «в наше время». В тексте глав время выступает как «длительность существования всего происходящего, мера длительности всего происходящего, последовательная смена минут, часов, дней» и т.п. [60, 227].

Отметим, что лексическая группа с кратковременным значением времени используется не часто. Слово момент использовано 5 раз: «в этот момент», слова минута, миг 0 раз, а слово секунда употреблено 1 раз, но в интересной позиции: «единицы времени не секунда, а век». Это сделано для того, чтобы замедлить время, расшить его. Слово месяц использовано 5 раз: «а через месяц» [42], век употребляется гораздо чаще-13 раз: «обогнавшие свой век» [42]. Слово век имеет одну из самых обширных временных рамок, автор показывает длительное время протекания событий.

Так же можно выделить группу временных оппозиций: утро-вечер, день-ночь, день-месяц и т.д. Перед нами представлена последовательность

событий, в основном, это обозначение времени суток. Мы наблюдаем протекание жизни группы людей. Эту лексическую группу мы рассматриваем как показатель циклического времени.

Выводы по главе II

Языковой анализ категорий времени и пространства романа братьев Стругацких "Трудно быть богом" позволил сделать следующие выводы.

В создании пространственной структуры глав участвуют средства выражения пространства, которые существуют в языковой системе, еще и порождение текстом окказиональных средств выражения пространственных отношений. В русском языке основными средствами выражения пространства и времени являются именные группы со значением места и времени, наречия места и времени, придаточные определительные с местоименными наречиями места и времени. Все они создают модель пространственной структуры повествования. Каждое из этих языковых средств имеет свою особенность употребления: именные группы со значением места применяется для точного обозначения места совершения действия, еще для реализации эффекта подлинности происходящих событий; наречия места создают противопоставления, которые реализуют пространственную систему повествования; придаточные определительные служат для пространственной ориентации явлений и событий.

Анализ показал значительность именных групп со значением места по сравнению именными группами времени (ср.: 25 (время) - 975 (пространство)). Это создает важность направлений движения. Авторам нужно было смоделировать фантастический мир. Преобладают пространства земли и относительное время.

Наречий времени в тексте гораздо больше, чем наречий места. Эти наречия создают фантастический временной пласт изображения. Наречия времени можем выстроить в 3 временных гранях: прошлое, настоящее и будущее. Наречия времени представляют наиболее частотную локацию «здесь-там».

Синтаксические средства помогают с помощью придаточных предложений уточнить локацию места, конкретизировать времени совершения действия и его соотнесенности.

Лексические средства в романе представлены в основном топонимами, которые были созданы самими авторами. Это не случайно, ведь жанр нашего текста-это научная фантастика.

Заключение

В ходе написания магистерской диссертационной работы нами были проанализированы языковые средства выражения категорий времени и пространства в романе братьев Стругацких «Трудно быть богом».

В ходе написания работы нами была изучена специальная литература, включающая в себя монографии, статьи, описаны теоретические аспекты и раскрыты ключевые понятия исследования данных категорий.

Данные категории важны не только в естественных науках, но и в гуманитарных.

Хронотоп в дословном переводе - это «времяпространство», по М.М. Бахтину - это «определенная форма ощущения времени и определенное отношение его к пространственному миру». Пространство и время в тексте связаны неразрывно. Исследовать данные категории нужно совместно, потому что пространство делается осмысленным и ощутимым только благодаря времени, а пространство делает время более зримым.

Роман братьев Стругацких «Трудно быть богом» относится к жанру научной фантастики. Научная фантастика основывается на фантастических допущениях, не выходящих за рамки научного восприятия действительности, как в области естественных, так и гуманитарных наук. Произведения, основанные на ненаучных допущениях, относятся к другим жанрам (фэнтези, мистика и т. п.). Основа фабулы научно-фантастических произведений — новые открытия, изобретения, исследования, такие как космические путешествия, путешествия во времени, а также изменение человека и окружающего его мира под влиянием этих открытий. Действие научной фантастики часто происходит в будущем.

Лингвистический анализ категорий пространства и времени романа братьев Стругацких «Трудно быть богом» определил основные средства выражения этих категорий: именные группы со значением места и времени, наречия места и времени, временные придаточные и

определительные с местоименными наречиями места, временные формы глагола. Данные языковые средства моделирования пространства и времени разнообразны по своей структуре и семантике. Текст показывает своеобразную особенность использования языковых средств. Контактная позиция некоторых наречий места и времени, цепочки уточнителей, которые выражены именными группами, выделительная связь, посредством которой придаточная часть присоединяется к главной. Все исследуемые языковые средства, оставаясь структурной единицей лингвистического ландшафта романа, играют существенную художественную функцию - создать фантастическое пространство и время, при этом и эффект точности и достоверности происходящего.

Анализ языковых средств выражения категории пространства глав позволил сделать следующие выводы:

1. Каждое из исследованных нами лексико-грамматических средств имеет свою особенность в изображении пространственной структуры глав: именные группы используются для точного обозначения локации действия, создания эффекта точности описываемых событий; наречия места и времени участвуют в создании противоположностей, характерных для системной организации пространства; придаточные определительные с местоименными наречиями места используются для пространственной соотнесенности событий.

2. Именная группа со значением пространства и времени характеризуется структурно-семантическим разнообразием и парадигматической структурой и являются наиболее употребляемыми лексико-грамматическими средствами выражения пространственно-временных отношений в тексте. Это можно объяснить способностью имени существительного изображать знание о мире и его пространственном разделении.

3. При описании пространства глав наречия места участвуют в актуализации оппозиций, характерных для структурной организации пространства: здесь-там, верх-низ, право-лево, вперед-назад.

4. Наречия времени создают три временных пласта (прошлое, настоящее и будущее).

5. Лексические единицы пространства нам встретились индивидуально авторские (Желанное, Икающий лес и т.д.), так и знакомые нам (небо, берег, море и т. д).

6. В романе частотной является лексическая единица «время», которая обозначает длительность существования событий.

Список литературы:

1. Алексеев П.В., Панин А.В. Философия: Учебник. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Проспект, 2003. — 608 с.
2. Алексеев П.В. На переломе. Философские дискуссии 20-х годов: Философия и мировоззрение / П.В. Алексеев. – М.: Политиздат, 1990. С. 398 - 402.
3. Аскольдов С. А. Время и его преодоление / С.А. Аскольдов // СПб: Мысль, 1922. – № 3. – С. 80 - 83.
4. Барковская Н. В. Анализ литературного произведения в школе / Н. В. Барковская. – Екатеринбург: АМБ, 2005. – 96 с.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит. 1975. – С. 234-407.
6. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста / Н.С. Болотнова. –М., Флинта, 2007. – 520 с.
7. Бондарко А. В. Темпоральность. Модальность / А.В. Бондарко. – Л.: Наука, 1990. – 260 с.
8. Белякова С.М. Категория темпоральности в русском языке: история изучения / С.М. Белякова. – Т.: Издательство Тюменского государственного университета, 2005. – 252 с.
9. Бердяев Н.А. Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы / Н.А. Бердяев. – Париж: Мысль, 1969. – С. 78 – 92.
10. Брехова Т. В. Особенности художественного пространства У.С. Моэма «Узорный покров» [Электронный ресурс] / Т. В. Брехова. – Режим доступа: <http://taleros.ru/465/> (Дата обращения: 14.09.2015)
11. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
12. Владимирский Е.Ю. Система предложно-падежных конструкций с пространственным значением в современном русском языке: Автореф. на соиск. учен. степени канд. пед. наук. / Е.Ю. Владимирский. - М.: 1972. – 16 с.
13. Всеволодова М.В., Владимирский Е.Ю. Способы выражений пространственных отношений в современном русском языке / М.В. Всеволодова, Е.Ю. Владимирский. – М.: Издательство МГУ, 1982. – 249 с.

14. Гак В.Г. Русский язык в сопоставлении с французским / В.Г. Гак. – М.: КомКнига, 1988. – 263 с.
15. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. Изд. 4-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2006. – 144 с.
16. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1972. – 318 с.
17. Давыдова Т. Т. Теория литературы: Учебное пособие / Т.Т. Давыдова. – М.: Логос, 2003. – 232 с.
18. Дедова М. Е. Литературоведение: конспект лекций / М.Е. Дедова. – М.: Приор-издат., 2006. – 112 с.
19. Дешериева Т. И. Лингвистический аспект категории времени в его отношении к физическому и философскому аспектам / Т.И. Дешериева // Вопросы языкознания. 1975. – № 2. – С. 111-117.
20. Журавлев В. К. Диахроническая морфология / В.К. Журавлев. – М.: УРСС, 2004. – 208 с.
21. Ибрагимова В.Л. Отражение в языке категории пространства / В.Л. Ибрагимова // Исслед-я по семантике: Семантика слова и фразеологизма: Межвуз. науч. сб. тр. Уфа, БГУ, 1986. - С. 18-26.
22. Каримова Р. А. Темпоральная организация законченного текста / Р.А. Каримова // Проблемы сверхфразовых единств. Просодия и интонация. Уфа: Изд-во Башкир. ун-та, 1985. – С. 116-121.
23. Кронгауз М. А. Норма: семантические и прагматические аспекты М. А. Кронгауз // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: сб. статей в честь Н. Д. Арутюновой. – М., 2004. – С. 137-141.
24. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
25. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Избранные статьи в 3 т. / Ю.М. Лотман. – Таллинн.: Александра, 1992. – Т.1. – 414 с.
26. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Об искусстве/ Ю.М. Лотман. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – 285 с.
27. Маковский М.М. Понятие лингвистического времени // Иностранные языки в школе / М.М. Маковский. – М., 1976. – № 6. – С. 3-12.

28. Мигирин В. Н. Язык как система категории отображения / В.Н. Мигирин. – Кишинев: Штиинца, 1973. – 237 с.
29. Москальская О.А. Грамматика текста (Пособие по грамматике немецкого языка для институтов и факультетов иностранных языков / О.А. Москальская. — М.: Высшая школа, 1981. — 183 с.
30. Мосенцов В.В. Временные операторы в семантической структуре высказывания и текста: автореф. дисс. канд.филол.наук / В.В. Мосенцов. – Харьков, 1990. – 20 с.
31. Мостепаненко А.М. Пространство и время в макро-, мега-и микромире / А. М. Мостепаненко. – М.: Наука, 1974. – 205 с.
32. Муравьев В.Н. Философские заметки и афоризмы / В.Н. Муравьев // Вопросы философии, 1992. –№ 1. – С. 110-114.
33. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. учеб. заведений / Н. А. Николина. – М.: Академия, 2003. – 256 с.
34. Пронина Е.Н. Философия. Учебник для бакалавров и специалистов / Е.Н. Пронина. – М.: Московский государственный университет печати, 2011. – 365 с.
35. Потаенко Н.А. Категория времени и ее выражение в лексико-семантической системе языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.А. Потаенко. – М., 1981. – 25 с.
36. Прохоров А. М. Советский энциклопедический словарь / А.М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 1700 с.
37. Радевич-Винницкий Я. К. Модели категории локальности: на материале русского литературного языка XIX- пер. пол. XX в. - Автореф. на соиск. учен. степени канд. филол.наук / Я. К. Радевич-Винницкий. – Черновцы, 1974. – 16 с.
38. Рейхенбах Г. Направление времени / Г. Рейхенбах. – М.: Иностранная литература, 1962. – 396 с.
39. Родянская И. Б. Краткая литературная энциклопедия / И.Б. Родянская. – М.: Советская Энциклопедия, 1978. – Т. 9. – 970 с.
40. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Б.А. Серебренников. – М.: Наука, 1988. – 216 с.

41. Слюсарева Н.А. Язык и речь — пространство и время // Теория языка. Англистика. Кельтология / Н.А. Слюсарева. — М.: Наука, 1976. — С. 106 - 114.
42. Стругацкий А., Стругацкий Б. «Трудно быть богом» [Электронный ресурс] / Стругацкий А., Стругацкий Б.— Режим доступа: <https://www.litres.ru/arkadiy-i-boris-strugackie/trudno-byt-bogom-127578/>
43. Топоров В. Н. Мифы народов мира: Энциклопедия / В.Н. Топоров. — М.: Советская Энциклопедия, 1980. — Т. 2. — С. 341-342.
44. Топоров В. Н. Пространство и текст. Текст: семантика и структура / В. Н. Топоров. — М.: Советская Энциклопедия, 1983. — С. 227-284.
45. Тураева З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка): Учебное пособие / З. Я. Тураева. — М.: Высшая школа, 1979. — 219 с.
46. Успенский Б.А. Поэтика композиции (Структура художественного текста и типология композиционной формы) / Б.А. Успенский. — М.: Искусство, 1970. — 256 с.
47. Флоренский П. А. Исследования по теории искусства / П.А. Флоренский. — М.: Мысль, 2000. — 421 с.
48. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник / В. Е. Хализев. — М.: Высшая школа, 1999. — 240 с.
49. Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира / Т.В. Цивьян. — М.: Наука, 1990. — 208с.
50. Чередниченко И.Г. О некоторых вопросах синтаксиса сложноподчинённого предложения в трактовке вузовских пособий и в практике школьного преподавания / И.Г. Чередниченко // Русский язык в школе, 1958. — № 6. — С. 11-26.
51. Черепанова И.А. Пространственно-временной континуум древнегерманской картины мира / И.А. Черепанова // Язык и Культура, 2009. — № 3. — С. 88–93.
52. Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста / И. Я. Чернухина. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1984. — 115 с.

53. Шаталов С. Е. Характерология элегий и баллад Жуковского / С. Е. Шаталов. – М.: Наука, 1988. – С. 46-49.
54. Шкловский В.Б. Конвенция времени / В.Б. Шкловский // Вопросы литературоведения, 1969. – №3. - С 76-87.
55. Шуваева Н. В. Взаимодействие грамматических и лексических средств выражения темпоральности в современном русском языке: автореф. дисс. ... к. филол. н. / Н. В. Шуваева. – Тамбов, 2005. – 26 с.
56. Юрченко В. С. Реальное время и структура языка / В.С. Юрченко. – Саратов: изд-во Саратов. пед. ин-та, 1994. – 47 с.
57. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е. С. Яковлева. – М.: Гнозис, 1994. – 344 с.

Справочная литература

58. Грамматика русского языка: в 2 т. Т. 1 / гл. ред. В.В. Виноградов. – М.: Академия Наук СССР, 1952. – 722 с.
59. Грамматика русского языка: в 2 т. Т. 1 / гл. ред. Н.Ю. Шведова. – М.: Наука, 1982. – 1492 с.
60. Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1 / гл. ред. А.П. Евгеньева – М.: Русский язык, 1981. – 227с.
61. Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2-е издание / гл. ред. М.Н. Кожина – М.: ФЛИНТА, 2003. – 696 с.