



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
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 организации хронотопа в рассказах А.П. Чехова

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»

Проверка на объём заимствований:
63,96 % авторского текста

Работа рекоменд. к защите
рекомендована/не рекомендована

« 10 » июня 20 19 г.

зав. кафедрой русского языка и МОРЯ
Глухих Н.В.

Выполнила:
Студентка группы ОФ-515/075-5-1
Протопопова Ирина Эдуардовна

Научный руководитель:
Кандидат филологических наук, доцент
Шибакова Лариса Геннадьевна

Челябинск

2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ СРЕДСТВ ОРГАНИЗАЦИИ ХРОНОТОПА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	6
1.1 Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении.....	6
1.2 Языковые средства выражения хронотопа в художественном произведении.....	15
2. АНАЛИЗ СРЕДСТВ ОРГАНИЗАЦИИ ХРОНОТОПА В ПРОЗЕ ЧЕХОВА (НА ПРИМЕРЕ ВЫБРАННЫХ РАССКАЗОВ).....	23
2.1 Языковые средства организации пространства	23
2.2 Языковые средства организации времени	36
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	46
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	48

ВВЕДЕНИЕ

Проблема пространства и времени и их соотношения является объектом исследования многих научных дисциплин. Категории пространства и времени являются фундаментальными как в точных науках, так и во многих гуманитарных – философии, эстетике, искусствознании, литературоведении, лингвистике.

На сегодняшний день существует необходимость рассмотреть данные категории не только как универсальные категории бытия с философской точки зрения, но и как одни из главных свойств текста.

Вопросы организации времени и пространства привлекает внимание философов, психологов, литературоведов и лингвистов. Но стоит отметить, что на сегодняшний день однозначное понимание данных феноменов отсутствует.

При этом одной из перспективных областей исследования пространства и времени являются художественные тексты, где они выступают в качестве основы того или иного произведения при формировании идейно-композиционного плана повествования.

В современном литературоведении и лингвистике проблема пространства и времени выступает одной из главных. Пространственно-временную проблематику изучают многие исследователи (А.А. Абдуллина, О.В. Агрова, В.Д. Аракин, М.В. Бадхен и др.). Они в своих трудах указывают на то, что время и пространство, выступая в качестве наиболее важных характеристик реальности, охватывая быт, сознание человека, являются объективными условиями создания художественного произведения; выполняют важную функцию в процессе организации мировосприятия писателя и таким образом обуславливают специфику организации индивидуальной картины мира автора. Пространство и время, укрепляя внутренние закономерности текста, содействуют формированию индивидуального авторского стиля, выступают в роли неких

композиционных стержней, средств внутренней организации текста, а также развертывания художественных образов.

Таким образом, изучений организации выражения категорий времени и пространства дает возможность более глубоко проникнуть в сущность смысловых отношений в языке в целом, а также в отдельном художественном тексте.

Материалом данного исследования являются прозаические произведения А.П. Чехова.

В целом художественный мир прозы А.П. Чехова изучен основательно. Проанализированы сюжетно-композиционные особенности, средства выражения авторской позиции, стилистическое своеобразие чеховских рассказов и повестей.

Многие закономерности, выявленные исследователями, стали постоянными атрибутами в подходе к творчеству писателя. Но стоит отметить, что вопросы особенностей выражения категорий пространства и времени с языковой точки зрения в творчестве А.П. Чехова еще недостаточно изучены, чем и обусловлено обращение к данной теме.

Объектом исследования являются рассказы А.П. Чехова.

Предмет исследования: средства организации пространства и времени в рассказах А.П. Чехова.

Цель данной работы – изучить средства организации хронотопа в прозе Чехова.

Задачи работы:

1. Изучить понятие о категориях пространства, времени и хронотопа в художественном произведении.
2. Изучить языковые средства выражения хронотопа в художественном произведении.
3. Провести анализ средств организации хронотопа в прозе Чехова (на примере выбранных рассказов).

В работе были использованы следующие методы исследования: анализ теоретической литературы, синтез, обобщение, метод аналогии, индуктивно-дедуктивный метод, сравнительно-сопоставительный анализ, анализ художественных произведений.

Структура работы включает в себя введение, две главы, заключение, список литературы.

В первой главе работы рассматриваются теоретические аспекты изучения средств организации времени и пространства в художественном тексте.

Во второй главе работы проводится анализ средств организации времени и пространства в прозе А.П. Чехова (на примере 18 рассказов).

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ОРГАНИЗАЦИИ ХРОНОТОПА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1 Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении

Проблема исследования категорий времени и пространства – одна из самых актуальных проблем в области современной лингвистики. В нашей жизни нет процесса более распространенного, чем движение материи, которое в свою очередь невозможно вне времени и пространства.

Рассмотрим для начала категорию времени, которая занимает важное место в мировоззрении человека и играет важную роль в формировании его отношения к миру.

Российский исследователь, много занимавшийся категорией времени в различных языках, Е.В. Тарасова подчеркивает, что «посредством понятия времени в сознании человека оформляется понимание направленности естественного и общественного процессов, отношение к настоящему, прошлому и будущему, определяется смысл человеческого бытия» [25, с. 42].

Итак, время – фундаментальная категория в человеческом сознании, которой на протяжении многих веков посвящали свои исследования не только лингвисты, но и философы, физики, астрономы, математики и многие другие ученые.

В лингвистике ученые уделяют большое значение изучению категории времени в силу ее важной коммуникативной функции, сложной внутренней структуры и особой роли в разных языках.

В других областях знания эта категория классифицируется с разных сторон, разными способами и на разных уровнях.

В одном ученые единодушны: отражение последовательной смены явлений и состояний – одна из самых общих семантических особенностей категории времени. Но тем не менее в наше время категория времени во

многих областях знания (философия, физика и др.) не получила единого научного определения.

При осмыслении и восприятии категории времени в науке существуют два основных подхода: «время – вечность» и «время – человек», так как человек воспринимает течение объективного времени на основе таких объективных моментов как события во времени и существование самого человека во времени [20, с. 69].

Вплоть до XIX в. изучение оппозиции «время – вечность» основывалось на идее субъективного идеализма И. Канта, в понимании которого категория времени уходила корнями в классическую модель мира, построенную Ньютоном.

В XX в. развитие термодинамики изменило ньютоновскую модель мира и внесло идею о необратимости и конечности времени. Так, оппозиция «время – вечность» уходит на второй план, и теория относительности становится решающим фактором в переосмыслении категории времени.

Как отмечает в своих философских очерках «Время в эволюции культуры» В.Н. Ярская, именно «теория относительности способствовала теоретическому и практическому освоению реальной «полифонии» категории, а также изучению вопроса «культуры времени» как соединения научно-практической и литературно-лингвистической культур, проникнутых глубоким взаимовлиянием в придании времени статуса мировоззренческой категории» [33, с. 113].

Как подчеркивает Е.П. Никитин, «качественно различным типам бытия соответствуют и качественно различные типы времени, или, что то же, нет абсолютного, единого для всех родов бытия, времени, оно всегда относительно и специфично» [21, с. 88].

Надо отметить, что дифференциация времени в качестве категории физической, механической, астрономической, геологической, биологической, социально-исторической, психологической не исчерпывает всех возможностей этой категории представлять разные типы бытия. Так как

время может принадлежать к диаметрально противоположным образам бытия, различаются способы и методы его научного анализа, поэтому в разных науках фигурирует «свое» время, обладающее особыми категориальными признаками и системой свойств.

В понимании и восприятии категории времени носителями разных языков, как и в самом способе мышления представителей разных культур существуют определенные различия. Эти различия обнаруживаются в философии и психологии и, выражаясь в языковых единицах, фиксируются в определенной картине мира.

Таким образом, языковая специфика выражения категории времени определяется, прежде всего, особенностями национальной культуры.

В культурологии время рассматривается как форма отношения человека к миру.

А.Я. Гуревич отмечает, что «время занимает видное место в «модели мира», которая характеризует ту или иную культуру, наряду с такими компонентами этой модели, как пространство, причина, изменение, число, отношение чувственного и сверхчувственного мира, отношение индивидуального к общему и части к целому. В совокупности эти категории представляют собой «сетку координат», при посредстве которых люди, принадлежащие к данной культуре, воспринимают мир и строят его образ» [13, с. 8].

Польский и австралийский лингвист А. Вежбицкая указывает, что время является одной из семантических универсалий языка, присущей всякому высказыванию во всех естественных языках [8, с. 99].

В категории времени принято разделять реальное время, концептуальное время и языковое время. Соотнесенность этих видов времени тесно связана с такими понятиями культурологии и лингвистики, как картина мира, концептуальная модель мира и языковая модель мира.

Один из основоположников лингвистики В. Гумбольдт определял понятие «картина мира» с разных сторон. По его мнению, картина мира

является не только суммой знаний и суммой всего языкового содержания, но и репрезентацией этих знаний посредством внутренних форм, в которых заключены языковые различия [13, с. 122].

Немецкий философ М. Хайдеггер при анализе понятия «картина мира» обратил внимание на содержание составляющих его компонентов – «картина» и «мир». С его точки зрения, «мир выступает здесь как обозначение сущего в целом. ... Картина мира, сущностно понятая, означает, таким образом, не картину, изображающую мир, а мир, понятый в смысле такой картины» [27, с. 49].

Т.В. Цивьян, российский лингвист и переводчик, специалист по языкам балканского языкового союза, говорит об особой специфике балканской модели мира и трактует это понятие предельно просто: картина мира – это «результат переработки информации о среде и человеке» [28, с. 5].

В современном языкознании существуют различные направления в изучении картины мира: описание в рамках культурологического подхода к языковому материалу (Толстая, 1991 и др.), а также исследование языковых единиц как научных и наивных интерпретаций реалий (Слюсарева, 1976; Яковлева, 1994).

Итак, восприятие времени неодинаково отражается в разных культурах, поскольку именно время, представляя собой форму существования материи, является для человека своеобразным инструментом познания мира. Такие единицы языка как фразеологизмы в большей степени способны отражать особое видение мира носителями языка.

Например, русские фразеологизмы «Время не ждет», «Упустишь минуту – потеряешь час», «Время не деньги, потеряешь – не найдешь», «Всему свое время», «Делу время – потехе час» и другие, с одной стороны, указывают на неуловимость и быстротечность времени, но с другой стороны, – на необходимость уметь правильно им распоряжаться.

Интересно также проследить глагольную сочетаемость слова «время» в русском языке. Так, время может идти, лететь, бежать, нестись, течь, стоять

или тянуться, оно может показать и помочь, лечить и учить, время приходит и уходит, подходит и приближается, время может подгонять и поджимать, но время никогда не может ждать («время не ждет») и терпеть («время не терпит»).

Таким образом, подобная сочетаемость демонстрирует антропоморфность представления о времени в русском языке, что было характерно, по-видимому, для древней картины мира во многих языках мира.

Определение лексемы «время» в толковом и лингвистическом словаре может способствовать более глубокому пониманию некоторых особенностей категории времени в двух языках.

В толковом словаре С.И. Ожегова «время» определяется как:

«1) В философии: одна из основных объективных форм (наряду с пространством) существования бесконечно развивающейся материи.

2) Продолжительность, длительность чего-н., измеряемая секундами, минутами, часами.

3) Промежуток той или иной длительности, в к-рый совершается что-н., последовательная смена часов, дней, лет.

4) Определенный момент, в к-рый происходит что-н.

5) (мн. в одном знач. с ед.). Период, эпоха.

6) Пора дня, года,

7) Подходящая, удобная пора, благоприятный момент.

8) То же, что досуг.

9) В грамматике: форма глагола, относящая действие или состояние к прошедшему, настоящему или будущему» [22, с. 85].

В словаре лингвистических терминов в русском языке «время» толкуется как «морфологическая словоизменяемая категория глагола, выражающая в противопоставлении форм настоящего, прошедшего и будущего времени, отношение действия к моменту его осуществления.

Настоящее время указывает на одновременность действия с моментом речи (точкой отсчета временных отношений). Форма прошедшего времени

указывает на предшествование моменту речи, будущее время – на следование за ним» [15, с. 65].

Таким образом, категория времени определяется как глагольная категория, выражающая отношение действия ко времени его осуществления.

В зависимости от точки отсчета выделяются два типа времени:

- 1) абсолютное,
- 2) относительное [15, с. 66].

Итак, определив особенности категории времени, перейдем к рассмотрению категории пространства.

Для того чтобы полностью понять пространственные отношения, прежде всего, нужно разобраться в определении и свойствах пространства.

Пространство – одна из философских, психологических и лингвистических категорий, которая по-прежнему остается в центре внимания многих и следований. Особенности восприятия и описания человеком пространства всегда интересовали многих русских и зарубежных лингвистов.

Русскую школу представили многочисленные работы Н.Д. Арутюновой, Ю.Д. Апресяна, В.Г. Гака, широко представлена эта тема в работах когнитивного направления. Все, что делает человек, все его действия и состояния привязаны к пространству.

Что касается свойств пространства, Аристотель указывал на то, что для человеческого повседневного познания, самая главная характеристика пространства – это материальность [13, с. 118]. Об этом пишет и А. Эйнштейн, развивая известный концепт пространства, согласно которому пустого пространства не может быть: «Пространство определяется положением предметов» [30, с. 224].

Материальность как свойство пространства является основой для ощупывания объектов и их упорядочения. С материальностью пространства тесно связана трехмерность пространства. В человеческом восприятии пространство проявляется как горизонтальное и вертикальное. Еще

наблюдается двойственность пространства: оно и плоскостное, и линейное. Здесь нужно отметить, форма или контур определенного пространства иногда отличается в восприятии носителей разных языков.

Д. Вундерлих указывает, что важнейшая особенность пространства для человека, это антропоцентричность [33, с. 52]. Исходной точкой ориентирования в пространстве является человек – Я, от него определяются расстояния, направления, перспективы и т.д. Такое мнение можно доказать простым примером: в центре географической карты всегда та страна, которая начертит карту.

Пространство представляет собой сферу действия и существования. Другими словами, пространство – это место, где происходит движение. Категория пространственности исследователями рассматривается как функционально-семантическое поле, охватывающее разноуровневые средства данного языка, участвующие в выражении пространственных отношений.

На основе свойств пространства, мы можем рассортировать разные пространственные отношения.

В лингвистической литературе термин «пространственные отношения» учеными понимается по-разному.

Так, например, М.В. Бадхен использует понятие «пространственной локализованности», которое определяется как «один из видов семантических отношений, передаваемых языком, при которых устанавливается связь между предметами, явлениями и их свойствами и другими предметами или явлениями, единственным содержанием которых является их взаимная координация в пространстве» [4, с. 11].

М.В. Всеволодова и Е.Ю. Владимирский в своей монографии «Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке» так определяют пространственные отношения: «Пространственные отношения в самом общем виде есть соположение в пространстве какого-

либо предмета, действия (события), признака и некоторого пространственного ориентира – локума» [11, с. 38].

Классификация пространственных отношений является хорошо изученной темой. Существуют разные классификации пространственных отношений. Для начала обычно выделяют статические и динамические. Статическое пространственное отношение также называется местонахождением.

А.А. Абдуллина предлагает следующую классификацию событий, связанных с местонахождением:

1. Местонахождение / пребывание субъекта: *Она сегодня дома.*
2. Действие субъекта: *Они гуляли по берегу Невы.*
3. Положение субъекта в пространстве: *Книга лежала на столе.*
4. Локализация состояния субъекта: *Олег был счастлив в Париже.*
5. Местонахождение / пребывание объекта: *У меня красивая дача в деревне.*
6. Локализация положения объекта в пространстве: *У фонтана стоял мужчина.*
7. Локализация событий / ситуаций в пространстве: *Она была на войне два месяца.*
8. Функционирование предметов: *Дверь закрывается за него.*
9. Локализация состояния окружающей среды: *На севере мороз* [1, с. 10].

В соответствии с классификацией В.Д. Аракина, лицо или предмет могут находиться в пространстве в состоянии:

- местоположения или перемещения,
- внутри / вне какого-либо замкнутого пространства или на его поверхности,
- в пространственной близости / отдалённости от чего-либо,
- в пространстве, разделяющем что-либо или кого-либо,
- вдоль или поперек какого-либо пространства,

- противоположно чему-либо или кому-либо.

При перемещении возможно достижение какого-либо предела, приближение или отдаление от чего-либо или кого-либо, может быть обозначена трасса движения [3, с. 5].

Необходимо отметить, что в рамках данной работы категории времени и пространства рассматриваются в художественном тексте, поэтому необходимо ввести еще одно понятие – хронотоп.

Значительная роль в исследовании категорий пространства и времени в художественном тексте принадлежит ученому-лингвисту М.М. Бахтину. Он предложил «хронотопический подход» в изучении художественного произведения.

В 30-е гг. XX в. Бахтин, изучая историческую поэтику литературных жанров, в том числе, романа, предложил революционную на тот момент идею. В статье «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» (1975) ученый описал разработанную им теорию хронотопа, которая перевернула прежние представления о пространстве и времени в художественном тексте.

Сам термин «хронотоп» ученый заимствовал из теории относительности Эйнштейна. Летом 1925 г. Бахтин прослушал доклад А.А. Ухтомского о хронотопе в биологии, в котором были затронуты и вопросы эстетики.

Впоследствии Бахтин дал такое определение понятию «хронотоп»: «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [5, с. 102]. Учёный отмечал, что для него важно выражение в данном термине неразрывности пространства и времени.

Таким образом, необходимо отметить, что М. Бахтин определил время и пространство в художественном мире как составляющие одного целого – хронотопа, в котором происходит некое слияние пространственных и временных признаков. Время при этом может сгущаться, уплотняться,

становиться зримым, а пространство интенсифицируется, входит в движение времени, сюжета, истории. Признаки времени при этом обнаруживаются в пространстве, а пространство осмысливается и измеряется через время.

1.2 Языковые средства выражения хронотопа в художественном произведении

В силу того, что темой данного исследования выступает отражение пространственно-временных отношений в конкретных художественных текстах, необходимо определить, какие существуют критерии оценки языкового материала. Для этого рассмотрим существующие классификации пространства и времени в языковом аспекте.

При этом необходимо отметить, что как пространственные, так и временные отношения могут быть рассмотрены как с литературной точки зрения, когда за основу берётся противопоставление между персонажем и автором, так и с языковой, когда главными критериями разделения средств выражения пространства и времени являются лексико-грамматические признаки.

Языковая категория времени представляет собой сложное лингвистическое явление, которое включает в себя формальные языковые средства разных уровней языковой системы: морфологического, лексико-фразеологического, синтаксического, контекстуального и даже фонетического уровня.

Тем не менее наиболее изученный и распространенный подход к изучению языковой категории времени ограничивается морфологическим уровнем: в основном, глагольными формами, передающими временные значения.

Изучение категории времени на более высоких уровнях (на уровне высказываний и текста) связывают с понятием *темпоральности*, представленной в работах А.В. Бондарко, М.Н. Закамулиной, Г.Е. Малыгиной

и других [7, 16, 18].

Как уже было упомянуто ранее, один из основоположников теории «функциональной грамматики», советский и российский лингвист А.В. Бондарко считает, что категория времени представляет собой функционально-семантическое поле, которое включает в себя такие семантические категории, как темпоральность, таксис, аспектуальность, временная локализованность и временной порядок. Темпоральность отражает «восприятие и осмысление человеком времени обозначаемых ситуаций и их элементов по отношению к моменту речи говорящего» [6, с. 5].

«Аспектуальность понимается как семантический категориальный признак характера протекания и распределения действия во времени» [6, с. 40]. Понятие «аспектуальность» более тесно связано с внутренним временем действия и часто связано с видами русского глагола. Если аспектуальность понимается как внутреннее время действия, то темпоральность представляет собой внешнее время с явной дейктической характеристикой.

Темпоральность охватывает группу грамматических, лексических, а также комбинированных средств. Темпоральность чаще всего выражается с помощью временных форм.

Таксис трактуется А.В. Бондарко как «временное отношение между действиями в рамках целостного периода времени, охватывающего значения всех компонентов выражаемого в высказывании полипредикативного комплекса» [6, с. 234]. В русском языке различают зависимый и независимый таксис.

Временная локализованность – это единство противопоставленных друг другу значений: значение локализованности отражает одномерность, асимметричность и необратимость времени.

Временной порядок трактуется А.В. Бондарко «как отражаемое в высказывании и целостном тексте языковое представление “времени в событиях”, т.е. представление временной оси, репрезентируемой событиями,

процессами, состояниями, обозначениями моментов времени и интервалов» [6, с. 204].

Структура временного порядка в тексте состоит из различных комбинаций динамичности и статичности. Эти семантические категории времени отражают разные стороны категории времени в ее языковом представлении.

Рассмотрим, как единицы категории времени соотносятся друг с другом.

Темпоральность – это «семантическая категория, отражающая восприятие и осмысление человеком времени обозначаемых ситуаций и их элементов по отношению к моменту речи говорящего или иной точке отсчета» [6, с. 5].

Основной характеристикой темпоральности является настоящее, прошедшее, будущее время. В то время как фактор времени – это в первую очередь грамматическая категория времени, касающаяся исследования временных форм глаголов.

Но как в темпоральности, так и в факторе времени объектом исследования является отношение времени ситуации к точке отсчета. Если фактор времени – это грамматическая категория, то темпоральность представляет собой семантическую категорию, которая включает в себя и грамматическую категорию времени.

Аспектуальность в русском языке – это также семантическая категория, важными членами которой являются способы действия, лексическая семантика глаголов, грамматическая категория вида.

Таксис в русском языке выражает временные отношения между действиями и также представляет собой семантическую категорию.

Итак, в русском языке временные формы глаголов являются основными средствами выражения темпоральности. Центральным способом выражения зависимого таксиса является конструкции с деепричастиями совершенного и несовершенного вида, важнейший способ выражения независимого таксиса –

сложноподчиненные предложения с придаточным времени, сложносочиненные предложения и предложения с однородными сказуемыми.

Основные средства выражения аспектуальности – это, прежде всего, виды глаголов, а также их лексическая семантика. При выражении временного порядка в русском языке употребляется последовательность глагольных форм.

В русском языке основными средствами выражения временной обусловленности являются сложноподчиненные предложения с придаточными времени.

Обобщая все вышесказанное, можно сделать вывод о том, что средствами выражения категории времени в русском языке являются:

- временные формы глаголов,
- виды глаголов,
- последовательность глагольных форм,
- лексическая семантика глаголов,
- временные наречия,
- временные союзы,
- обстоятельство времени,
- конструкции с деепричастиями совершенного и несовершенного вида,
- сложноподчиненные предложения с придаточным времени,
- сложносочиненные предложения,
- предложения с однородными сказуемыми [32, с. 48].

Как мы видим, языковые средства выражения категории времени в русском языке очень богаты.

При выражении категории времени часто употребляются различные временные формы глаголов, Русский язык принадлежит к синтетическим языкам, которым свойственно соединение грамматического показателя со словом. К данным грамматическим показателям принадлежат приставки, суффиксы, окончания и супплетивные основы слова.

В современном русском языке довольно много языковых средств передачи пространственных отношений. Обычно выделяют следующие:

1. Морфологическое средство: существительное в форме косвенного падежа без предлога, например, *идти полем, рекой, Я шел узкой полевой тропинкой (лесом, полем, огородами и др.)*

2. Лексическое средство: наречие, которое выражает пространственное значение, например, *здесь, там, наверху, внизу, далеко, близко...*

3. Синтаксическое средство:

а) предлог + существительное в косвенном падеже, например, *Он работает на заводе;*

б) сложноподчиненное предложение с пространственным значением, например, *Откуда ветер, оттуда и счастье. Без памяти Алеша кинулся бежать куда было сказано.*

Наблюдается разница между выражением статического и динамического отношения пространства. Как известно, «пространственные отношения делятся на статические и динамические. Статические пространственные отношения обозначают местонахождение локализуемого предмета по отношению к локализатору» [11, с. 108].

В русском языке они отвечают на вопрос *где?* Большинство предложений, выражая статическое отношение входит в две категории:

- 1) бытийное предложение;
- 2) предложение с предложной конструкцией.

Традиционно считается в бытийном предложении три важные компоненты – пределы существования, существование (субъект) в этих пределах и действие, которое выражает существование и прибытие. Например, *В этом городе (находится) мой альма-матер.*

Несмотря на разницу, выражение динамического отношения пространства тесно связано с выражением статического отношения. В предложениях употребляются разные глаголы, которые указывают на

направление (*вступить, приехать, войти*) и не указывают на направление (*шагнуть, лететь, плавать*). Важные компоненты в этих предложениях – старт, финиш и трасса.

Среди способов выражения пространственных отношений, предлог является самым частотным способом. В общем виде такая форма представлена тремя основными компонентами: локализуемым объектом *A*, локализатором *L* (объектом, по отношению к которому локализуется *A*) и пространственным отношением *r*, связывающим *A* и *L*.

Формула взаимодействия трех компонентов такова: $A + r + L$. При создании лингвометодической модели функционально-семантического поля локативности была принята следующая система обозначений:

Subj + Pred + Loc,

где *Subj* – локализуемый субъект (выражается существительным, местоимением или числительным), *Pred* – предикат (выражается глаголом) и *Loc* – локализатор (место или направление; выражается существительным с предлогом, наречием или предикативной структурой) (табл. 1) [23, с. 144].

Целостность локативной ситуации будет нарушена при утрате хотя бы одного из ее компонентов. Это приведет к нарушению единства грамматического, лексического и смыслового уровней. В этом случае смысл предложения может меняться или вовсе утрачиваться.

Таблица 1

Лингвометодическая модель функционально-семантического поля локативности

Subj	Pred	Loc
Я	учусь	в школе.
Мы	едем	на лингвистический факультет.
–	учусь	в школе.
-	едем	на лингвистический факультет
Я	–	в школе.

Мы	-	на лингвистический факультет
Я	учусь	—
Мы	едем	—

Следует отметить, что в ряде случаев глагол может опускаться. Существует явление эллипсиса. Однако даже в тех случаях, когда предикат не эксплицирован, он подразумевается в контексте.

Итак, рассмотрев в первой главе работы теоретические аспекты изучения средств организации хронотопа в художественном тексте, можно сделать следующие выводы.

На основании изучения научной литературы, посвященной категории времени, были выявлены и описаны такие аспекты, как история изучения категории времени в разных сферах человеческого знания, значение и лексемы «время» в русском языке, представление о времени, закрепленное во фразеологии русского языка.

Категория времени рассматривается как функционально-семантическое поле, которое включает в себя несколько семантических категорий: темпоральность, таксис, аспектуальность, временную локализованность и временной порядок.

Русский язык отличается богатством грамматических форм слов и формообразовательных моделей и при выражении времени широко используются глагольные формы, виды глаголов, последовательность глагольных форм, конструкции с деепричастиями совершенного и несовершенного вида, сложноподчиненные предложения с придаточным времени, сложносочиненные предложения.

Пространство – одна из философских, психологических и лингвистических категорий. Оно представляет собой сферу действия и существования.

В русском языке пространственные отношения выражаются разнообразными способами: морфологическое средство (существительное в

форме косвенного падежа без предлога), лексическое средство (наречие, которое выражает пространственное значение), синтаксическое средство:

- а) предлог + существительное косвенного падежа;
- б) сложноподчиненное предложение с пространственным значением.

Также в рамках темы исследования необходимо отметить понятие хронотопа, представляющего собой отражение времени и пространства в художественном произведении в их единстве, взаимосвязи и взаимовлиянии.

Таким образом, первая глава явилась теоретической базой для дальнейшего практического исследования и подготовила инструментарий для описания конкретных средств пространственно-временных отношений в рассказах Чехова.

2. АНАЛИЗ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ОРГАНИЗАЦИИ ХРОНОТОПА В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА

2.1 Языковые средства организации пространства

Языковые средства организации пространства мы рассмотрим на примере таких рассказов А.П. Чехова, как «У предводительши», «Дом с мезонином», «Хамелеон», «Тоска», «Рассказ без конца», «Не судьба!», «Каштанка», «В ссылке», «Архиерей», «В вагоне» и др.

Место, т.е. пространство происходящих событий, обозначается в рассказах Чехова, как правило, сразу в начале произведения.

Основным языковым средством выражения категории пространства в рассказах Чехова является пространственная лексика, а именно существительные, которые обозначают пространственные характеристики; прилагательные со значением близости / удалённости; наречия; указательные местоимения и т.д.

В рассказах Чехова мы проанализировали лексику с пространственным смыслом, а именно со следующими значениями:

- 1) здания и помещения (фабрика, дом, церковь, изба, гостиная, комната, кабинет и т. п.);
- 2) природные и искусственные объекты открытого пространства (лес, земля, небо, поле, берег, речка, палисадник и т. п.);
- 3) объекты административно-политического членения территории (уезд, город, вотчина и т. п.).

Языковые средства организации пространства появляются уже в первых строках рассказов. Их основная функция заключается в том, что они принимают участие в пространственно-временной характеристике центрального события сюжета. В качестве примера приведем отрывок из рассказа «У предводительши»: *«Первого февраля каждого года, в день св.*

мученика Трифона, в имени вдовы бывшего уездного предводителя Трифона Львовича Завязтова бывает необычайное движение» [29].

Кроме функции участия в пространственно-временной характеристике центрального события сюжета, языковые средства организации пространства могут давать информацию о семейном положении и общественном состоянии главного героя (вдова, жена покойного уездного предводителя).

Описание пространства в рассказе «У предводительши» не только включает в себя указание на уезд и имение, а также и содержит подробности об интерьере дома: *гости пробираются из всех комнат в залу; на полу ковры; в зале уже всё готово; зала постепенно наполняется; хозяйка стоит впереди около столика...*

Далее в рассказе данные подробности будут важны в процессе описания поведения гостей предводительши: чиновники, пришедшие на поминки, будут по очереди бегать в переднюю для того, чтобы втайне от хозяйки выпить водки, которую принес один из гостей.

Таким образом, указанные детали вводят читателя как в пространственный, так и социальный план произведения.

Анализ рассказов Чехова показывает, что в них складываются самые различные пространственные планы.

Рассказам писателя присущи такие пространственные ситуации, как разговор, обсуждение, воспоминания. Например, в разговоре героев разворачивается воспоминание о произошедших ранее событиях. Таким способом построена пространственная организация рассказов «Унтер Пришибеев», «Ариадна», «Ванька», «Печенег» и др.

В рассказе «Дом с мезонином» описывается пространственно-временная характеристика прошлых событий, отдалённых по времени от настоящего:

«Это было 6-7 лет тому назад, когда я жил в одном из уездов Т-ой губернии, в имени помещика Белокурова. ... Он жил во флигеле, а я в старом барском доме, в громадной зале с колоннами, где не было никакой

мебели, кроме широкого **дивана**, на котором я спал, да ещё стола, на котором я раскладывал пасьянс. **Тут** всегда, даже в тихую погоду, что-то гудело в старых амосовских **печах**, а во время грозы весь дом дрожал и, казалось, трескался на части, и было немножко страшно, особенно ночью, когда все десять больших окон вдруг освещались молнией.

... По целым часам я смотрел в свои **окна** на **небо**, на птиц, на **аллеи**, читал всё, что привозили мне с **почты**, спал. Иногда я уходил из дому и до позднего вечера бродил **где-нибудь**.

Однажды, возвращаясь домой, я нечаянно забрёл в какую-то **незнакомую усадьбу**» [29].

В приведенном фрагменте представлены лексические средства, обозначающие:

- здания и помещения (*флигель, барский дом, громадная зала, почта, местоименные слова где, тут, где-нибудь, указывающие на помещения*),
- объекты административно-политического членения территории (*губерния, уезд, имение*),
- предметы пространства (*диван, колонны, окна, печи*),
- природное пространство (*небо, аллеи*).

В качестве модели организации пространственного плана рассказа «Дом с мезонином» выступает сужение и конкретизация: от неопределённого, широкого плана (*в одном из уездов Т-ой губернии, в имении помещика Белокурова во флигеле, в барском доме, в громадной зале*) до более узкого, который можно назвать местом действия (*в какую-то незнакомую усадьбу*).

Основное событие в рассказе «Хамелеон» сохраняется на протяжении всего повествования и совершается на пространстве базарной площади. Рассмотрим, как данное пространство обозначается и конкретизируется в данном произведении:

«Через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руке. За ним шагает рыжий городской с

*решетом, доверху наполненным конфискованным крыжовником. Кругом тишина... На **площади** ни души... Открытые двери лавок и кабаков глядят на свет божий уныло, как голодные пасти; около них нет даже нищих» [29].*

В ходе повествования писатель наполняет основное место действия (базарную площадь) дополнительными пространственными деталями: *из дровяного склада бежит собака; из лавок высовываются сонные физиономии; около дровяного склада собирается толпа* и т.д.

Данные детали и подробности расположены в рассказе согласно принципу их подчинения изображению поведения героев: *«Около самых ворот склада, видит он, стоит вышеописанный человек в расстегнутой жилетке...»* – и являются средствами не только пространственной организации текста, но также и характеризуют социальную действительность.

Данные средства представлены в тексте словами, обозначающими:

- городской ландшафт (*площадь*),
- строения (*лавки, кабаки, склад*).

Также употребляются грамматические средства для выражения пространственного местоположения людей и предметов: словосочетания с предлогами *на, около, из* – которые также служат для того, чтобы детализировать пространство в произведении.

Также рассмотрим такой тип пространственного плана в рассказах Чехова, как символическое пространство, которое организуется с помощью предметов-символов, метафор, аллюзий, сравнений и других изобразительно-выразительных средств.

Например, в рассказе «Тоска» есть образ лошади, описанные при помощи символических деталей:

*«Вечерние сумерки. Крупный мокрый снег лениво кружится **около только что зажжённых фонарей** и тонким мягким пластом ложится на **крыши, лошадиные спины, плечи, шапки**. Извозчик Иона Потапов весь бел, как привидение. ... Его лошадёнка тоже бела и неподвижна. ... Она, по всей*

вероятности, погружена в мысль. Кого оторвали от плуга, от привычных серых картин и бросили сюда в этот омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей, тому нельзя не думать...» [29].

В данном случае символичность образу лошади придаёт сравнение с копеечной пряничной лошадкой – маленьким искусственным, игрушечным предметом. Таким в рассказе является и жизненное пространство как лошади, так и самого хозяина, старика Ионыча: это чужой для них, искусственный и ограниченный духовно мир людей. К лошади и Ионычу относится также авторский комментарий о мысли, в котором формируется символическое противопоставление таких пространственных образов, как деревня и город: *от плуга, от привычных серых картин / сюда в этот омут, полный чудовищных огней...*

Деревня для героя рассказа – это родная стихия, труд, земля, дом, от которого героя оторвали насильно. Город, в свою очередь, представляет собой чужой, фальшивый и губительный мир. Данные пространственные планы не обозначаются в рассказе напрямую, но могут быть выявлены с помощью образной аллюзии. Организованные в начале рассказа, они оказывают влияние на понимание настроения и идеи всего произведения.

Например, в «Рассказе без конца» имеется следующий фрагмент:

«В начале третьего часа одной из давно уже пережитых ночей ко мне в кабинет вдруг, неожиданно вбежала бледная, взволнованная кухарка и объявила, что у нее в кухне сидит владелица соседнего домишки, старуха Милютиха.

...

Я оделся и пошел в дом Милютихи. Калитка, к которой я направился, была отворена. Постояв около нее в нерешимости и не нащупав дворницкого звонка, я вошел во двор. Крыльцо, темное и похилившееся, было тоже не заперто. Я отворил его и вошел в сени. Тут ни зги света, сплошной мрак и вдобавок еще чувствительный запах ладана. Нащупывая выход из сеней, я ударился локтем о что-то железное и наткнулся в потемках на какую-то

*доску, которую чуть было не свалил на землю. Наконец дверь, обитая порванным войлоком, была найдена, и я вошел в маленькую **переднюю**.*

*... **Прямо передо мной** была дверь, ведущая в маленький залик. Полиялые, аспидного цвета **обои** скупо освещались тремя рядом стоявшими восковыми пятикопеечными **свечками**. **Посреди залака** на двух столах стоял **гроб**. Восковые **свечки** горели для того, чтобы освещать маленькое смугло-желтое лицо с полуоткрытым ртом и острым носом. ... Темные, мрачные **углы залака**, образа за гробом, гроб – всё, кроме тихо мерцавших огней, было неподвижно-мертвенно, как сама могила...*

...

*Я огляделся. **Налево** была **дверь** со стеклянным верхом, **направо** хромая **вешалка** с поношенной шубенкой...*

...

*Стон шел слева, из-за **двери** со стеклянным верхом. Я отворил эту **дверь** и вошел в маленькую **комнату**, темную, с единственным **окном**, по которому робко скользил слабый свет от уличного **фонаря**» [29].*

Пространственные детали в данном фрагменте помогают охарактеризовать психологическое состояние героя. Используются такие лексико-тематические группы, как:

- здания и помещения: *дом, домишко, сени, передняя, залик, комната;*
- части и детали городского ландшафта: *двор;*
- положение в пространстве: *угол, направо, налево;*
- предметы, наполняющие пространство: *крыльцо, калитка, дверь, доска, столы, свечки, обои, гроб, окно, вешалка, фонарь.*

Главный герой рассказа – Васильев – тяжело переживает смерть жены, решая покончить с собой, но сделать это ему не удаётся. В рассказе описывается тяжёлое душевное состояние Васильева:

*«**У самых ног** моих, на окрашенном кровью **полу** сидел человек. Сделай я шаг подлиннее, я наступил бы на него. В больших глазах, которые он поднял на меня, я прочел невыразимый ужас, боль, мольбу. По лицу его*

большими каплями тек холодный пот. Этот пот, выражение лица, дрожание подпиравшихся рук, тяжелое дыхание и стиснутые зубы говорили, что он страдал невыносимо. **Около правой руки** его на луже крови валялся **револьвер**» [29].

Стоит отметить, что с помощью пространственных деталей «неподвижной», ужасающей обстановки автору удается особенно глубоко передать это состояние героя: *аспидного цвета обои, свечи, мрачные углы зала, образа за гробом, гроб – всё, кроме тихо мерцавших огней, было неподвижно-мертвенно, как сама могила...*

И в дальнейшем повествовании герой так же, как и пространство вокруг него, становится неподвижным:

«Он утомился и умолк. Наступило молчание. Я стал рассматривать его лицо. Оно было бледно, как у мертвеца. Жизнь в нем, казалось, погасла, и только следы страданий, которые пережил «суетный и фатоватый» человек, говорили, что оно еще живо» [29].

В рассказах Чехова часто социальный статус героев соотносится с пространственными характеристиками, например, в рассказе «Не судьба!»:

«Часу в десятом утра два помещика, Гадюкин и Шилохвостов, ехали на выборы участкового мирового судьи. Погода стояла великолепная. Дорога, по которой ехали приятели, зеленела на всем своем протяжении. Старые березы, насаженные по краям ее, тихо шептались молодой листвой. Направо и налево тянулись богатые луга, оглашаемые криками перепелов, чибисов и куличков. На горизонте там и сям белели в синеющей дали церкви и барские усадьбы с зелеными крышами...» [29].

В данном случае описание места действия – городского пейзажа – оформляется с помощью слов таких лексико-тематических групп как

- здания и помещения: *церкви, барские усадьбы;*
- природные объекты: *берёзы, дорога, луга;*
- положение в пространстве: *край дороги, направо, налево, там и сям, на горизонте.*

Основные персонажи рассказа – помещики Гадюкин и Шилохвостов – обладают при этом высоким социальным статусом – они дворяне. Поэтому пространство описывается под стать данному положению помещиков, оно как будто заполняется пространственными деталями, которые символизируют богатство: *богатые луга, оглашаемые криками перепелов, чибисов и куличков, барские усадьбы.*

Таким образом, пространственные планы в рассказах Чехова обычно выводят читателя к социальному или психологическому плану всего произведения.

В рассмотренных нами рассказах Чехова ярче всего изображается то пространство, которое непосредственно связано с главным событием. Как правило, это пространство обозначает место, в рамках которого будет происходить определенное событие.

В своих произведениях автор как бы хочет как можно быстрее представить читателю описание в тексте места действия, пока еще не наступили главные события. Это делается для того, на наш взгляд, чтобы впоследствии читатель смог более наглядно и ярко представить себе фон происходящих ситуаций и обстоятельств, которые включены в повествовательный план текста.

Рассмотрим, как разворачивается пространство в рассказе Чехова под названием «В вагоне»:

«Почтовый поезд номер такой-то мчится на всех парах от станции «Веселый Трах-Тарарах» до станции «Спасайся, кто может!». На небе, на земле и в вагонах тьма... Я высовываю свою голову в окно и бесцельно смотрю в бесконечную даль» [29].

Как видно, с самого начала рассказа, автор дает понять все, что нужно знать читателю о месте действия. Действие происходит в вагоне почтового поезда. При этом автор подчёркивает, что номер поезда, название станции места отправления и назначения не играет роли. Так, пространство

обобщается и делается вывод о том, что события данного рассказа могли бы произойти в любом поезде и в любом вагоне – ситуации сюжета типичные.

Также в первых нескольких предложениях рассказа мы видим противопоставление обстановки в вагоне и вне его. За окном вагона – бесконечная даль, природа, небо и земля с ее естественными процессами, а в вагоне обстановка создана искусственно и люди ведут себя соответствующим образом, согласно предписаниям общества.

Далее читаем:

«Перед ним стоит жандарм и уверяет его, что «здесь кричать не приходится» ... Иду в свой вагон № 224. В моем вагоне всё то же: тьма, храп, табачный и сивушный запахи, пахнет русским духом. Возле меня храпит рыженький судебный следователь, едущий в Киев из Рязани... В двух-трех шагах от следователя дремлет хорошенькая... Кто-то в углу закусывает и чамкает во всеуслышание... Под скамьями спит богатырским сном народ» [29].

В данном отрывке мы видим, как автор широко использует для построения пространства предлоги и числительные: *вагон № 224, в двух трех шагах, возле меня, перед ним, в углу, под скамьями.*

В целом, для изображения пространства в рассказе «В вагоне» используются следующие лексико-тематические группы:

- здания и помещения (*вагон, поезд*);
- природные объекты (*даль, небо, земля*);
- части и детали городского ландшафта (*станция*);
- положение в пространстве (предлоги *под, возле, в, перед*);
- предметы, наполняющие пространство (*тьма, запахи, скамьи, окно*).

Рассмотрим также, как описано пространство в рассказе «Архиерей»:

«Когда архиерей садился в карету, чтобы ехать домой, то по всему саду, освещенному луной, разливался веселый, красивый звон дорогих, тяжелых колоколов. Белые стены, белые кресты на могилах, белые березы и черные тени и далекая луна на небе, стоявшая как раз над монастырем,

казалось теперь жили своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку. Дорога от монастыря до города шла по песку, надо было ехать шагом; и по обе стороны кареты, в лунном свете, ярком и покойном, плелись по песку богомольцы. И все молчали, задумавшись, всё было кругом приветливо, молодо, так близко, всё – и деревья и небо, и даже луна, и хотелось думать, что так будет всегда» [29].

В данном отрывке мы видим, что автор использует несколько пространственных ограничений. Во-первых, в начале рассказа, место действия ограничено каретой, в которой едет архиерей – герой рассказа. Во-вторых, автор вводит также и более широкие и даже обобщенные пространства – дом, сад, дорога, город, монастырь.

Примечательно, что автор при построении текста художественного произведения большое внимание уделяет наполнения пространства: он описывает белые стены, белые кресты на могилах, белые березы и черные тени (использован прием противопоставления). Пространство за счет этого становится живым, цветным.

В целом, для изображения пространства в рассказе «Архиерей» используются следующие лексико-тематические группы:

- здания и помещения (*карета, монастырь, дом*);
- природные объекты (*дорога, деревья, небо, луна*);
- населённые пункты (*город*);
- части и детали городского ландшафта (*сад*);
- положение в пространстве (*по обе стороны*);
- предметы, наполняющие пространство (*стены, кресты, березы, тени*).

Богатое описание пространства и сопутствующих пространственных деталей изображается также в рассказе «В ссылке»:

«Старый Семен, прозванный Толковым, и молодой татарин, которого никто не знал по имени, сидели на берегу около костра; остальные три перевозчика находились в избе» [29].

С самых первых строк рассказа здесь автор помещает каждого из своих героев в определённое пространство, которое впоследствии в процессе повествования будет играть важную роль. Так, мы видим, что два героя – старый Семен и молодой татарин находятся *на берегу около костра*, а остальные три перевозчика – *в избе*.

Далее писатель детализирует и конкретизирует обозначенное в начале рассказа пространство, наполняя его живыми и яркими образными деталями:

«Шагах в десяти текла темная холодная река; она ворчала, хлюпала об изрытый глинистый берег и быстро неслась куда-то в далекое море. У самого берега темнела большая баржа, которую перевозчики называют «карбасом». Далеко на том берегу, потухая и переливаясь, змейками ползали огни: это жгли прошлогоднюю траву. А за змейками опять потемки. Слышно, как небольшие льдины стучат о баржу. Сыро, холодно...» [29].

Как видно из данного отрывка, для обозначения пространства используются два плана – близкий, доступный героям в данный момент времени – *шагах в десяти*, а также далекий – *далекое море, на том берегу*. С помощью данного противопоставления создается настроение легкой печали, меланхолии, свойственной тому, кто наблюдает за морским пейзажем. Также с помощью эпитетов *сыро, холодно* автор оживляет пространство, определяя его через ощущения героев.

В целом, для изображения пространства в рассказе «В ссылке» используются следующие лексико-тематические группы:

- здания и помещения (*изба*);
- природные объекты (*берег, море*);
- положение в пространстве (*около, далеко, шагах в десяти*);
- предметы, наполняющие пространство (*костер*).

Еще один известный рассказ Чехова – «Каштанка» – предоставляет разнообразный материал для анализа структуры пространства в художественном произведении.

Приведем небольшой отрывок из данного рассказа, чтобы проанализировать выявленные в нем средства организации пространственной структуры:

*«Каштанка бегала **взад и вперед** и не находила хозяина, а между тем становилось темно. **По обе стороны улицы** зажглись **фонари** и в **окнах домов** показались огни. Шел крупный, пушистый снег и красил в белое **мостовую, лошадиные спины, шапки извозчиков**, и чем больше темнел воздух, тем белее становились предметы. Мимо Каштанки, заслоня ей поле зрения и толкая ее ногами, **безостановочно **взад и вперед**** проходили **незнакомые заказчики**» [29].*

В момент, когда Каштанка потерялась на улице, автору было важно показать динамику развития событий, а также настроение собаки в тот момент. Поэтому для обозначения пространства используются наречия *взад и вперед*, показывающие, как быстро и нервно Каштанка мечется в растерянности. Пространство в данном отрывке ограничено улицей, которая наполнена такими предметами как *фонари, окна, мостовая, лошадиные спины, шапки извозчиков*.

Далее автору важно показать контраст между прошлой жизнью собаки у столяра и нынешним положением в гостях у незнакомца, подобравшего ее на улице:

*«Не больше как через полчаса она уже сидела **на полу в большой, светлой комнате** и, склонив голову набок, с умилением и с любопытством глядела на незнакомца, который сидел за **столом** и обедал... У незнакомца **обстановка бедная и некрасивая; кроме кресел, дивана, лампы и ковров**, у него нет ничего, и **комната кажется пустой**; у столяра же вся **квартира битком набита вещами; у него есть стол, верстак, куча стружек, рубанки, стамески, пилы, клетка с чижигом, лохань...**» [29].*

Таким образом, в данном отрывке хорошо видно сравнение между прошлым и настоящим.

В целом, для изображения пространства в рассказе «Каштанка» используются следующие лексико-тематические группы:

- здания и помещения (*комната, квартира, дома*);
- части и детали городского ландшафта (*улица, мостовая*);
- положение в пространстве (*взад и вперед*);
- предметы, наполняющие пространство (*стол, верстак, куча стружек, рубанки, стамески, пилы, клетка с чижигом, лохань, кресло, диван, лампа, ковер*).

Таким образом, в процессе анализа языковых средств пространственной организации рассказов Чехова были выявлены следующие наиболее типичные лексико-тематические группы:

- 1) здания и помещения (театр, галерея, квартира, ресторан, номер, редакция и т. д.);
- 2) природные объекты (дорога, земля, река, берег, поле и т. д.);
- 3) населённые пункты (Москва, Питер, село, город, хутор, многочисленные названия сёл и т. д.);
- 4) части и детали городского ландшафта (улица, проулок, переулок, двор, площадь, платформа и т. д.);
- 5) положение в пространстве (глушь, край, опушка и т. д.);
- 6) предметы, наполняющие пространство (стол, порог, кровать, дверь, лампа и т. д.).

Также было выделено несколько пространственных планов, или принципов организации пространства в рассказах Чехова: сужение пространства (детализация, конкретизация), расширение пространства, символизация пространства, переход от обобщенного обозначения места действия к пространству, обозначающему внутренний мир героя.

2.2 Языковые средства организации времени

Языковые средства организации времени мы рассмотрим на примере таких рассказов А.П. Чехова как «Невидимые миру слёзы», «Дом с мезонином», «Дачница», «Добрый знакомый», «Студент», «Ионыч», «Шуточка», «Архиерей» и др.

Прежде всего, отметим, что к произведениям Чехова применимо понятие циклического, т.е. календарного времени.

В своих рассказах писатель даёт обозначение циклического времени, используя определенные лексические единицы:

- 1) время суток: вечер, утро, день, ночь;
- 2) время года: весна, зима, лето, осень;
- 3) время конкретное: 9 часов до полудня, в 12 часов дня, 8 часов утра, 2 пополудни;
- 4) дата, день недели: в среду 6 января, тысяча восемьсот восемьдесят второго года, десятого мая, седьмого числа сего июля;
- 5) обозначение временного промежутка: после третьего звонка; за последние 25-30 лет; 6-7 лет тому назад; три недели;
- б) относительные временные указания: *вчерашним числом; на днях; намедни-сь; в этом году; накануне.*

Рассмотрим для примера фрагмент из рассказа «Невидимые миру слёзы», в котором дано обозначение циклического времени:

«– Теперь, господа особы, недурно бы поужинать, – сказал воинский начальник Ребротесов, высокий и тонкий, как телеграфный столб, подполковник, выходя с компанией в одну темную августовскую ночь из клуба.

– Да, недурно бы теперь что-нибудь этакое... – согласился инспектор духовного училища Иван Иванович Двоеточиев, кутаясь от ветра в рыженькое пальто. – Сейчас два часа и трактиры заперты, а недурно бы

этак селедочку... грибочков, что ли... или чего-нибудь вроде этакого, знаете...» [29].

В приведенном отрывке обозначается время суток – ночь, и время года – лето (август): *в одну темную августовскую ночь*. В процессе дальнейшего повествования читатель узнаёт, что время события в рассказе совпадает со временем поста: *«Доктор Гусин говорит, что это от постной пищи... Очень может быть! «Душенька, говорю, дело ведь не в пище! Не то, что в уста, а то, что из уст, говорю... Постное, говорю, ты кушаешь, а раздражаешься по-прежнему...» [29].*

В начале рассказа «Невидимые миру слёзы» говорится о том, что действие совершается августовской ночью. Соотнеся временные ориентиры начала и середины рассказа, можно примерно узнать о более точных временных рамках событий рассказа.

Время действия – это время Успенского поста, который продолжается с 14 по 27 августа, а, следовательно, действие рассказа совершается именно в данное время.

Отметим также, что в рассказах Чехова встречаются определённые нарушения естественного хода времени. Это выражается в форме возврата к уже произошедшему событию, взгляда в прошлое – ретроспекции.

Использование ретроспекции при организации времени характерна для произведений автора с композицией «рассказ в рассказе». Например, в рассказе «Дом с мезонином» в организации времени можно наблюдать ретроспекцию:

*«Это было 6-7 лет тому назад, когда я жил в одном из уездов Т-ой губернии, в имении помещика Белокурова, молодого человека, который вставал **очень рано**, ходил в поддёвке, **по вечерам** пил пиво и всё жаловался мне, что он нигде и ни в ком не встречает сочувствия. ... Тут **всегда**, даже в тихую погоду, что-то гудело в старых амосовских печах, а **во время грозы** весь дом дрожал и, казалось, трескался на части, и было немножко страшно, особенно **ночью**, когда все десять больших окон вдруг освещались*

молнией. ... *По целым часам я смотрел в свои окна на небо, на птиц, на аллеи, читал всё, что привозили мне с почты, спал. Иногда я уходил из дому и до позднего вечера бродил где-нибудь»* [29].

В приведенном отрывке ретроспекция выражается во фразе: «*Это было 6-7 лет тому назад...*» Герой рассказа возвращается в своих воспоминаниях в прошлое и вспоминает события, произошедшие с ним 6-7 лет назад. Для героя с того момента прошло уже большое количество времени, т.к. он даже не может вспомнить сколько точно прошло лет.

Существуют также и иные приметы ретроспективного времени (герой рассказывает о собственном образе жизни в имении Белокурова): *по вечерам пил пиво, ночью было немножко страшно, до позднего вечера бродил где-нибудь*. Другие временные ориентиры обладают относительным характером: *всегда, по целым часам, иногда*.

Календарное время в рассказах Чехова обозначается не только прямо, но и косвенно, с использованием перифразов. Автор при этом напрямую не указывает, в какое время совершается то или иное событие, а только приводит некоторые приметы. Например, *служили всенощную («Убийство»); им пора уже спать («Детвора»); станция, со стенами, горячими от зноя («В родном углу»); Недавно, во время половодья («Упразднили!»)* и др.

Например, в рассказе «Дачница» время вечера обозначается при помощи картины вечерней природы:

«Леля NN, хорошенькая двадцатилетняя блондинка, ... глядит вдаль. Всё далекое поле, клочковатые облака на небе, темнеющая вдали железнодорожная станция и речка, бегущая в десяти шагах от палисадника, залиты светом багровой, поднимающейся из-за кургана луны. ... Леля думает... Хорошенькое лицо ее так грустно, в глазах темнеет столько тоски, что, право, неделикатно и жестоко не поделиться с ней ее горем.

Она сравнивает настоящее с прошлым. В прошлом году, в этом же самом душистом и поэтическом мае, она была в институте и держала выпускные экзамены...» [29].

Основным изобразительным средством в приведенном отрывке рассказа выступает глагол *темнеть* в двух его формах: *темнеющая* (станция), *темнеет* (в глазах столько тоски). Кроме того, что данный глагол обозначает время суток, он также помогает изобразить психологическое состояние героини рассказа.

Дополнительным указанием на вечернее время суток высypает фраза: *залиты светом багровой, поднимающейся из-за кургана луны*. Как известно, багровая луна бывает на закате, когда день клонится к вечеру. Цветовой образ, созданный этой деталью, также выполняет двойную функцию: его символический смысл заключается в том, чтобы передать чувство тревоги и тоски.

В рассказе «Дачница» упоминается также ещё один временной план – время перед основным действием (*в прошлом году, в мае*). Для героини рассказа это сравнение времён необходимо для того, чтобы провести некую параллель между состоянием тогда и состоянием сегодня. Описательные детали с обозначением времени выходят за пределы функции описания времени, становятся в рассказе средством психологического описания образа героини.

Описательное обозначение времени применяется и для времени года: *воздух был густо насыщен запахом сирени* (весна) («Дачники»); *По зеркальному льду скользят ботфорты* (зима) («Добрый знакомый»); *к его сапогам липли жёлтые листья* (осень) («Беглец») и др.

Например, в рассказе «Добрый знакомый» изображается время года зима:

«Солнце светит особенно ярко, воздух особенно прозрачен, щечки горят ярче обыкновенного, глазки обещают больше, чем следует...»

Я вдали от катка сижу на скамье под голым деревом и беседую с «ней». ...» [29].

Временной период характеризуется с помощью деталей окружающего пространства: место действия рассказа – *каток, лёд, одежда людей, голое дерево*. Деталь «*Солнце светит особенно ярко...*» говорит о времени суток – это яркий зимний день.

Кроме временного значения, данные детали выполняют также описательно-психологическую функцию: богатство света, блеска, движения формирует настроение, изображает восторг и влюблённость героя.

Также в рассказах Чехова может быть представлено сразу несколько временных пластов, например, в рассказе «Студент»:

*«Погода **вначале** была хорошая, тихая. ... Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нем прозвучал **в весеннем воздухе** раскатисто и весело. Но **когда стемнело** в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, всё смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, глухо и нелюдимо. **Запахло зимой**.*

*Иван Великопольский, студент духовной академии, сын дьячка, возвращаясь с тяги домой, шел **всё время** заливным лугом по тропинке. ... Ему казалось, что этот **внезапно** наступивший холод нарушил во всем порядок и согласие, что самой природе жутко, и оттого **вечерние потемки сгустились** быстрее, чем надо. ... И теперь, пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул **и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре**, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, – все эти ужасы **были, есть и будут**, и оттого, что **пройдет еще тысяча лет**, жизнь не станет лучше. И ему не хотелось домой.*

...

*Василиса, женщина бывалая, служившая **когда-то** у господ в мамках, а потом няньках, выражалась деликатно...*

– *Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Петр, – сказал студент, протягивая к огню руки. – Значит, и тогда было холодно. Ах, какая-то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь!»* [29].

В приведенном отрывке наблюдается контраст двух временных планов: актуального и исторического. Актуальное время выражается в описании природы, в нём соединяются значения времени года (весна) и времени суток (сумерки, вечер), день недели (пятница на страстной неделе): *в весеннем воздухе; по случаю страстной пятницы* (до Пасхи осталось два дня).

В рассказе «Студент» изображена ранняя весна, о чём говорит состояние природы: *холодный пронизывающий ветер; По лужам протянулись ледяные иглы; Запахло зимой; внезапно наступивший холод; вечерние потемки сгустились быстрее, чем надо; в холодной вечерней мгле.*

Холод ранней весны представляет в то же время физическое и душевное состояние главного персонажа – студента Ивана Великопольского: *У него заоченели пальцы, и разгорелось от ветра лицо; пожимаясь от холода.* Этот холод порождает чувство тоски, будит в герое воспоминания о бедности родителей, болезни отца, и проецируется на мысли о вечности холода и страдания.

Историческое время в данном рассказе выражается в мыслях главного героя о символических эпохах: *точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре.* В данном символическом фрагменте при упоминании о страстной пятнице, холоде и ночи обозначается ещё один временной пласт: время событий, которые произошли девятнадцать веков назад и которые живут в памяти всего человечества. Чехов в данном своем рассказе обращается к евангельскому сюжету – истории об отречении и раскаянии апостола Петра.

В дальнейшем повествовании время в рассказе «Студент» переносит героя в ночь отречения и раскаяния Петра во дворе первосвященника. Герой рассказывает Василисе и Лукерье историю о данной ночи, но при этом он не

просто хорошо рассказывает знакомый ему сюжет, но вовлекает в этот процесс и остальных персонажей рассказа.

Отречение Петра – это отречение каждого из нас, происходящее в течение всей человеческой жизни на Земле. Страдания апостола Петра вызывают слёзы у Василисы и Лукерьи. При этом временная дистанция между героями рассказа и участниками евангельских событий уменьшается, временные пласты соединяются в едином времени, а символика холода и образ вечности формируют философский смысл рассказа.

Жизнь героев в рассказах Чехова складывается из конкретных моментов, которые разделяются как небольшими временными интервалами, так и существенными промежутками: *Через минуту* («Барыня»), *Вот уж тринадцать лет* («На подводе»), *Проходило два-три дня* («Дуэль»), *В первые три недели* («История одного торгового предприятия»), *Неделю тому назад* («Идиллия – увы и ах!»), *Восемнадцать лет тому назад* («Старость»), *Минут через пять* («В потёмках»), *Дня через два* («Моя жизнь»), *С часу на час* («Мальчики») и др.

Писатель не стремится показать каждый день героев своих произведений, а изображает наиболее значимые моменты с психологической точки зрения.

К примеру, в рассказе «Ионыч» писатель уделяет большое внимание психологическому состоянию главного персонажа и показывает те изменения, которые произошли в его внутреннем мире с течением времени. Так, при первом посещении Туркиных время обозначалось так: *«Весной, в праздник – это было Вознесение...»*. Затем автор изобразил внутренние чувства героя – восхищение, любовь, безрассудство: *«чувство спокойствия, увлечённости»*; *«Прошло больше года...»*. Далее мы видим объяснение с Екатериной Ивановной *«на другой день вечером»*, во время которого герой испытывает смешанные чувства: любовь, страх, оскорблённое самолюбие, успокоение. Затем повествование продвигается к совершенно другим внутренним ощущениям героя: у него появляется симпатия, неловкость,

мимолётное сожаление о прошлом, раздражение (при этом по времени «прошло четыре года»), а в конце рассказа чувствуется жажда денег, ощущение своей власти, жадность, раздражение. Изменения, которые произошли со Старцевым, соотносятся с организацией времени в рассказе.

Временные координаты, приведенные в рассказах, очень важны, т.к. время является одним из главных средств организации повествования.

Время в некоторых рассказах Чехова организуется как бы концентрированно, не имеет безусловного начала и конца. Например, так происходит в рассказе «Шуточка»:

«Ясный, зимний полдень... Мы стоим на высокой горе. ... Возле нас маленькие санки, обитые ярко-красным сукном.

...

Но Наденька боится. Всё пространство от её маленьких калош до конца ледяной горы кажется ей страшной, неизмеримо глубокой пропастью. У неё замирает дух и прерывается дыхание, когда она глядит вниз, когда я только предлагаю сесть в санки, но что же будет, если она рискнёт полететь в пропасть! Она умрёт, сойдёт с ума...» [29].

В данном фрагменте рассказа преувеличенный ужас бездны, пропасти (категории пространства), его опасности сгущает и время. Концентрированное время продолжается недолго, при этом оно как бы отделяется от жизни, оставаясь в памяти.

Во взрослой, семейной жизни героиня рассказа «Шуточка» будет вспоминать это время как одно из самых лучших, будет с теплом вспоминать молодого человека, который так настойчиво просил ее съехать с горки:

«Теперь Наденька уже замужем; её выдали, или она сама вышла – это всё равно, за секретаря дворянской опеки, и теперь у неё уже трое детей. То, как мы вместе когда-то ходили на каток и как ветер доносил до неё слова «Я вас люблю, Наденька», не забыто; для неё теперь это самое счастливое, самое трогательное и прекрасное воспоминание в жизни...» [29].

Стоит отметить, что в данном рассказе концентрированное время пересекается с линейным временем, которое выражается в постоянных заботах героини, в семейном быте.

Рассмотрим также в качестве примера еще один рассказ Чехова, в котором различными средствами описывается время действия – «Архиерей»:

«Под вербное воскресенье в Старо-Петровском монастыре шла всенощная. Когда стали раздавать вербы, то был уже десятый час на исходе, огни потускнели, фитили нагорели, было всё, как в тумане. В церковных сумерках толпа колыхалась, как море, и преосвященному Петру, который был нездоров уже дня три, казалось, что все лица – и старые, и молодые, и мужские, и женские – походили одно на другое, у всех, кто подходил за вербой, одинаковое выражение глаз...» [29].

В данном начальном отрывке рассказа «Архиерей» мы видим несколько лексико-грамматических средств, обозначающих время: *под вербное воскресенье* – обозначение дня, *шла всенощная, в церковных сумерках* – обозначение времени суток, *когда стали раздавать вербы, десятый час на исходе* – обозначение конкретного временного промежутка, *дня три* – примерное обозначение временного промежутка.

Благодаря такому описанию времени, представляется общая целостная картина повествования, на основании которой выстраиваются все события сюжета.

Таким образом, языковые средства организации времени в рассказах Чехова реализуются в самых различных временных пластах. С категорией времени непосредственно связано психологическое состояние героя: с течением времени его внутреннее состояние изменяется (происходит либо развитие, либо деградация личности). Описательные обозначения времени, кроме выполнения композиционной и психологической функции, играют также символическую роль: вводят в текст символические образы и особенные идейные планы.

Итак, во второй главе исследования были рассмотрены языковые средства организации пространства и времени (хронотопа) в рассказах Чехова.

Анализ языковых средств пространственной организации рассказов Чехова позволил выявить лексико-тематические группы, наиболее типичные для произведений писателя: здания и помещения; природные объекты; населённые пункты; части и детали городского ландшафта; положение в пространстве; предметы, наполняющие пространство.

Также было выделено несколько пространственных планов, или принципов организации пространства в рассказах Чехова: сужение пространства (детализация, конкретизация), расширение пространства, символизация пространства, переход от обобщенного обозначения места действия к пространству, обозначающему внутренний мир героя.

Что касается организации времени в рассказах Чехова, то здесь стоит отметить, что в произведениях данного автора время, как правило, циклическое, календарное. В своих рассказах Чехов даёт его обозначение следующими лексическими единицами: время суток, время года, конкретное время, дата, день недели, обозначение временного промежутка, относительные временные указания.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, в данной работе были изучены средства организации хронотопа в прозе Чехова. Для этого были решены следующие задачи: изучено понятие о категориях пространства, времени и хронотопа в художественном произведении, изучены языковые средства выражения хронотопа в художественном произведении, проведен анализ средств организации хронотопа в прозе Чехова (на примере выбранных рассказов).

На основании изучения научной литературы, посвященной категории времени, были выявлены и описаны такие аспекты как история изучения категории времени в разных сферах человеческого знания, значение и лексемы «время» в китайском языке, представление о времени, закрепленное во фразеологии русского языка.

Категория времени рассматривается как функционально-семантическое поле, которое включает в себя несколько семантических категорий: темпоральность, таксис, аспектуальность, временную локализованность и временной порядок.

Русский язык отличается богатством грамматических форм слов и формообразовательных моделей и при выражении времени широко используются глагольные формы, виды глаголов, последовательность глагольных форм, конструкции с деепричастиями совершенного и несовершенного вида, сложноподчиненные предложения с придаточным времени, сложносочиненные предложения.

Пространство – одна из философских, психологических и лингвистических категорий. Оно представляет собой сферу действия и существования.

В русском языке пространственные отношения выражаются разнообразными способами: морфологическое средство (существительное в форме косвенного падежа без предлога), лексическое средство (наречие, которое выражает пространственное значение), синтаксическое средство:

- а) предлог+существительное косвенного падежа;
- б) сложноподчиненное предложение с пространственным значением.

Также в рамках темы исследования необходимо отметить понятие хронотопа, представляющего собой отражение времени и пространства в художественном произведении в их единстве, взаимосвязи и взаимовлиянии.

Анализ языковых средств пространственной организации рассказов Чехова позволил выявить лексико-тематические группы, наиболее типичные для произведений писателя: здания и помещения; природные объекты; населённые пункты; части и детали городского ландшафта; положение в пространстве; предметы, наполняющие пространство.

Также было выделено несколько пространственных планов, или принципов организации пространства в рассказах Чехова: сужение пространства (детализация, конкретизация), расширение пространства, символизация пространства, переход от обобщенного обозначения места действия к пространству, обозначающему внутренний мир героя.

Что касается организации времени в рассказах Чехова, то здесь стоит отметить, что в произведениях данного автора время, как правило, циклическое, календарное. В своих рассказах Чехов даёт его обозначение следующими лексическими единицами: время суток, время года, конкретное время, дата, день недели, обозначение временного промежутка, относительные временные указания.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абдуллина, А.А. Функционально-семантическое поле локативности в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.А. Абдуллина. – Краснодар, 1994. – 17 с.
2. Агрова, О.В. Грамматическая категория времени: субстанциональные характеристики и лексико-семантические интерпретации: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / О.В. Агрова. – Краснодар, 2005. – 43 с.
3. Аракин, В.Д. К типологии способов выражения пространственных отношений / В.Д. Аракин // Сопоставительный лингвистический и лингвостилистический анализ: межвуз. сб. науч. трудов. – Куйбышев, 1981. – С. 3-11.
4. Бадхен, М.В. Поле пространственной локализации в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.В. Бадхен. – Л., 1981. – 21 с.
5. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Худож. литература, 1975. – 504 с.
6. Блохина, Н.Г. Современный русский язык. Ч. II. Синтаксис / Н.Г. Блохина. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 1997. – 275 с.
7. Бондарко, А.В. Основы функциональной грамматики: языковая интерпретация идеи времени / А.В. Бондарко. – СПб.: Изд-во С-Петербур. ун-та, 1999. – 260 с.
8. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая. – М.: Изд-во «Языки русской культуры», 1999. – 777 с.
9. Великорецкий, А.Д. Пространство в современных западногерманских и русском языках: опыт построения метаязыка / А.Д. Великорецкий // Исследования по теории грамматики. Вып. 2: Грамматикализация пространственных значений; под ред. В.А. Плунгян. – М.: Русские словари, 2002. – С. 8-34.

10. Виноградов, В.В. Русский язык / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1986. – 640 с.
11. Всеволодова, М.В. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке / М.В. Всеволодова, Е.Ю. Владимирский. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 288 с.
12. Герасимов, В.И. Некоторые аспекты отражения категории времени в языке / В.И. Герасимов. – М., 1984. – 120 с.
13. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1972. – 318 с.
14. Дейкина, А.Д. Русский язык: практикум для старших классов / А.Д. Дейкина, Т. М. Пахнова. – 6-е изд. – М.: Изд-во Вербум-М, 2006. – 229 с.
15. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов / Т.В. Жеребило. – 5-е изд., испр. и доп. – Назрань: Изд-во Пилигрим, 2010. – 486 с.
16. Закамулина, М.Н. Темпоральность во французском и русском языках: слово, высказывание, текст / М.Н. Закамулина. – Казань: Тат. книж. изд-во, 2000. – 288 с.
17. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 464 с.
18. Малыгина, Г.Е. Содержание и семантическая структура концепта темпоральность в мифологическом и ветхозаветном мирозерцании [Электронный ресурс] / Г.Е. Малыгина // Наука и школа. – 2013. – № 4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/soderzhanie-i-semanticheskaya-struktura-kontseptov-temporalnost-v-mifologicheskom-i-vethozavetnom-mirosozertsanii> (дата обращения: 22.06.2019).
19. Милославский, И.Г. Морфологические категории современного русского языка / И.Г. Милославский. – М.: Просвещение, 1981. – 254 с.

20. Мостепаненко, А.М. Проблема универсальности основных свойств пространства и времени / А.М. Мостепаненко. – Л.: Наука, 1969. – 229 с.
21. Никитин, Е.П. Время бытия и время его познания / Е.П. Никитин // Время и бытие человека. – М., 1991. – С. 87-101.
22. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов; под ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: Рус. яз., 2015. – 750 с.
23. Пешковский, А.М. Русский синтаксис в научном освещении / А.М. Пешковский. – 8-е изд., доп. – М.: Изд-во «Языки славянской культуры», 2001. – 544 с.
24. Слюсарева, Н.А. Язык и речь пространство и время / Н.А. Слюсарева // Теория языка. Англистика. Кельтология. – М., 1976. – С. 36-58.
25. Тарасова, Е.В. Языковое поле как единица дидактической типологии: учебное пособие для студентов / Е.В. Тарасова. – Киев: УМКВО, 1991. – 108 с.
26. Толстая, С.М. Аксиология времени в славянской народной культуре / С.М. Толстая // История и культура: тезисы. – М., 1991. – С. 62-66.
27. Хайдеггер, М. Время и бытие / М. Хайдеггер. – М.: Наука, 1993. – 447 с.
28. Цивьян, Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира / Т.В. Цивьян. – М.: Наука, 1990. – 208 с.
29. Чехов Антон Павлович: все произведения [Электронный ресурс] // Интернет-библиотека Алексея Комарова. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/author/chekhov/1.all/index.html> (дата обращения: 22.06.2019).
30. Эйнштейн, А. Работы по теории относительности / А. Эйнштейн. – М.: Амфора, 2008.
31. Яковлева, Е.Е. Выражение категории пространства в современном русском языке: на примере художественных произведений С.Н. Сергеева-Ценского / Е.Е. Яковлева. – Тамбов, 2003. – 23 с.

32. Яковлева, Е.С. К описанию времени в картине мира носителя русского языка / Е.С. Яковлева // Семантика языковых единиц: Доклады V Междунар. конф. – М., 1996. – 248 с.

33. Ярская, В.Н. Время в эволюции культуры: философские очерки / В.Н. Ярская; под ред. А.Г. Спиркина. – Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та, 1989. – 152 с.