

ки зрения реализации во времени последовательность – это тоже однородность событий в плане протекания явлений во времени.

Противопоставление – это форма мышления, а различие – это то, что касается отношений между явлениями действительности. Поэтому противопоставление и различие рассматривать в одной плоскости нельзя. Строгая модель отображающей грамматики не исключает возможности использования значения в разных классах терминов. Она только требует отказа от разных принципов описания объекта языка.

Литература

1. Колосова, Т.А. О принципах классификации сложных предложений / Т.А.Колосова, М.И.Черемисина // Вопросы языкознания. – 1984. - №6. – С. 69-80.
2. Ломов, А.М.. К интерпретации русского сложноподчиненного предложения / А.М.Ломов, Р. Гусман Тирадо // Вестник Воронежского гос. ун-та. – Серия 1. Гуманитарные науки. – 2001. - №1. – С. 106-108.
3. Наумова, И.Ю. Сложные предложения промежуточного типа (сочиненно-подчиненные конструкции): автореф.дис. ...канд.филол.наук. / И.Ю.Наумова. – Липецк, 1995. – С.9.
4. Русская грамматика: в 2-х т. – М., 1980. – Т. II. – С.464.

Л.И. Смольская (Гродненский государственный университет имени Я. Купалы)

ЗНАЧЕНИЕ ВРЕМЕНИ И ЕГО ВЫРАЖЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В анализе литературного произведения как художественного целого важнейшую роль играет выявление его отношения к реальности, которое, будучи реализовано в разных формах и на разных уровнях, предполагает, соответственно, и различные аспекты исследования.

Воспроизведение времени в художественном тексте не является зеркальным отражением реального времени или его простым аналогом. В современном литературоведении широко используется понятие художественного времени. Оно трактуется как принципиально значимая характеристика художественного образа, организующая композицию и всю структуру произведения и необходимая для рецепции художественного мира, актуализируемого в тексте.

Объективные временные отношения в языке могут передаваться различными средствами: морфолого-синтаксическими, лексическими, в устной речи интонационными.

В языке художественного произведения к этим средствам добавляются поэтические средства. К ним следует отнести, во-первых, тропы (метафоры, эпитеты, сравнения, метонимию, оксюморон и др.), во-вторых, устойчивые фразеологические словосочетания, в-третьих, ритм (ритм фразы, ритм речи, ритм развития сюжета), наконец, в-четвертых, художественное время произведения, которое не является простым зеркальным отражением реального времени, а находится с ним в символическом отношении, то есть имеет собственную структуру, не изоморфную реальному времени, но вместе с тем может что-то сообщать о нем.

Разработке проблемы литературного времени много внимания уделяли представители «формальной школы», в частности В.Б. Шкловский. Анализируя сюжетное построение романов Филдинга, Сервантеса, Пушкина, ученый отметил, что «литературное время – чистая условность и законы его не совпадают с законами прозаического времени» [8, 186]. В.Б.Шкловскому принадлежит заслуга введения ряда понятий, используемых при анализе художественного времени прозы, таких как *пунктирное* время, *условное (предметное)* время, *параллельное* время, время *перебивочное*, время *рассказываемое* и др. По мнению ученого, арсенал художественных средств прозы позволяет изображать как текущие события, так и

более глобальный срез времени: «существует два компонента времени, пишет он, – компонент сегодняшнего времени и константа вечного времени».

Д.С.Лихачев ввел понятия *закрытого* и *открытого* времени: «Время произведения может быть закрытым, замкнутым в себе, не связанным с историческим временем, или «открытым», протекающем на фоне исторической эпохи. «Закрытое» время совершается только в пределах сюжета, не связано с историческим временем вне пределов произведения. «Открытое» время предполагает наличие других событий, совершающихся одновременно за пределами произведения, его сюжета» [4, 214].

По своей структуре временная лексика русского языка представляет собой не просто неупорядоченное множество слов, а **семантическое поле**.

По определению А.А. Реформатского, «лексическое поле – это не область однородных предметов действительности и область однородных понятий, а сектор лексики, объединенный отношениями параллелизма (синонимы), контраста (антонимы) и сопутствования (метонимические и синекдохические связи слов), а главное, различного рода противопоставлениями <...> Ни в коем случае не следует смешивать понятие контекста и поля. Контекст – это область употребления слова речи, а поле – сфера его существования в системе языка» [6, 148-149].

Сравним несколько тематических рядов, которые можно выделить в лексическом поле *времени*. «Время как последовательность событий, в том числе жизненных». В этот тематический ряд входят такие лексемы, как *жизнь*, *судьба*, а также слова, с которыми они сочетаются.

«Время как шкала изменений состояний»: молодость, старость, детство, древность, современность и др.;

«Промежутки времени»: срок, год, день, неделя, месяц, час, минута и др.

Очевидно, что тот или иной способ выделения тематических рядов зависит от принятой концепции времени.

В современном русском языке лексема *время*, как правило, ассоциируется с линейной моделью времени. Ср.: «*Николай Ефимыч долгое время проживал с женой у моей тети Иры в деревянном домике на улице Засухина*» (Е. Попов. *Как съели петуха*) [2, 334].

В противоположность ей, лексема *пора* указывает на циклическую модель времени [5, 274]. Ср.: «*И вспомнилось мне, как прошлогодним предлетним вечером майской поры того же числа 30 марта ходили мы троим я, а по бокам движения меня – двигались Булатов и другой – Эрик Владимирович*» (Д.А. Пригов. «Встречи и поперечи. Предупреждение»).

Интересно, что и в некоторых современных диалектах сохранились слова, имеющие одновременно значение силы и временное (возрастное) значение: *поровой* (человек) – «не старый, а в поре, во всей силе», *порный* – 1) «дающий хороший урожай с крупным колосом» (о хлебе), 2) «крепкий, пенистый» (о квасе) [6].

Наиболее сложной и емкой по семантике лексемой, сыгравшей в свое время активнейшую роль во временной лексике, является лексема *век*. Вместе со своими производными (прежде всего прилагательными) она составила главную опору модели христианского времени, став организующим центром русской сакральной лексики.

Именно лексема *век*, как считает В.Г. Звездова, «отражает попытки и стремление средневекового человека разобраться в своем житье-бытье (и в целом – жизни), в бытии вселенной вообще, желание соединить и разделить живое и неживое. Безусловно, с этим связано и широкое функционирование слова в области сакральной» [3, 60].

В словаре Ушакова находим следующие фразеологические комплексы со словом «век»: «**В кои веки** (разг.) наконец-то, после большого промежутка времени, очень редко. **Во веки** или **во веки веков** (церк.) – вечно, во все время бытия мира. **На век**

(или навек), **на веки** (или навеки) или **на веки вечные** (разг.) – навсегда. **До скончания века** (церк.) – до конца мира. **От века** (книжн.) – от начала бытия мира, вечно. **Отныне и до века** (церк. и разг. шутол.) – навсегда, навеки» [7, 241-242].

Следует заметить, что слово «время», будучи центральной лексемой тематического ряда, в то же время используется в языке русской художественной прозы XX века сравнительно редко. В этом можно видеть не только следствие естественной *специализации* времени, о которой писал Г. Гийом [1], но и проявление новых, отличных от рационалистической, философских интерпретаций этой категории, навеянных еще в конце прошлого века философией жизни (на которую во многом опирался литературный символизм), и подтверждаемых в большинстве философских систем XX века. Как мыслители, так и художники слова в XX веке предпочитают говорить не о времени самом по себе (в ньютоновском его понимании), а о том, что его наполняет или образует (чаще всего это понимается как *жизнь*), либо предпочитают вообще обходиться без этого концепта.

Если рассматривать всю совокупность значений лексики *жизнь* в тексте романа А. Платонова, то мы видим, что она по своей структуре образует, условно говоря, четырехугольник, крайние точки которого образованы комбинациями двух пар значений: одна «диагональ» (назовем ее шкалой субъективности) пролегает между значением 10 и 7 по Ушакову (с одной стороны, то, что присуще человеку, его собственная энергия, «полнота духовных и нравственных сил», с другой стороны – внешняя по отношению к человеку «реальная действительность»). Другая диагональ представляет собой аксиологическую (оценочную) шкалу, на одном конце которой стоит крайне негативная, а на другом конце – высшая позитивная оценка *жизни*.

На пересечении «диагоналей» находятся значения, сближающие *жизнь* и *время*.

Совокупность значений лексики *жизнь* в тексте романа включает практически все значения, зафиксированные в словаре Ушакова. Кроме того, эти значения обогащены оценочными коннотациями. Таким образом, возникает двумерная структура семантического поля. Одно ее измерение определяется шкалой значений, которую мы назвали шкалой субъективности. Она пролегает между значением 10 и 7, по Ушакову, то есть, одним ее полюсом является значение, которое можно определить как «проявление субъективности человеческого индивида» (его собственная энергия, «полнота духовных и нравственных сил» и т.п.); другим, противоположным – внешняя по отношению к человеку «реальная действительность» [7, 241].

Второе измерение семантического поля значений слова «жизнь» в анализируемом тексте А. Платонова представляет собой аксиологическую (оценочную) шкалу, на одном конце которой стоит крайне негативная, а на другом конце – высшая позитивная оценка *жизни*.

Таким образом, это семантическое поле, если изобразить его графически, должно выглядеть как неправильный четырехугольник, диагоналями которого будут две названные шкалы: шкала субъективности и аксиологическая шкала. «Четырехугольник» был бы правильным (квадратом), если бы все значения были представлены в тексте равномерно. «Неправильность» же его проистекает из того, что в платоновском тексте наиболее широко представлены «субъективные» и «негативные» значения. Иными словами, лексема *жизнь*, при том, что семантика ее, в силу многозначности, в целом является неопределенной, «мерцающей», все-таки больше ассоциируется с субъективностью человека, окрашенной скорее в мрачные, чем в светлые тона.

Литература

1. Гийом, Г. Принципы теоретической лингвистики / Г. Гийом. – М., 1992.
2. Ерофеев, В. Русские цветы зла: Антология / В. Ерофеев. – М., 1997. – С. 334.

3. Звездова, Г.В. Русская именная темпоральность в историческом и функциональном аспектах / Г.В. Звездова. – Воронеж, 1996. – С. 47.
4. Лихачев, Д.С. Поэтика дневнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М., 1979.
5. Пригов, Д.А. Написанное с 1975 по 1989 г. / Д.А. Пригов – М., 1997. –С. 274.
6. Реформатский, А.А. Введение в языкознание / А.А.Реформатский – М., 1967. – С. 148 – 149.
7. Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н.Ушакова. – Т. 1. – М., 1994. – С. 241 – 241.
8. Шкловский, В.Б. О теории прозы / В.Б. Шкловский. – М., 1939. – 249 с.

М.П. Цыбульская (Белорусский государственный университет)

ДИСКУРСНЫЙ ПОДХОД В ИЗУЧЕНИИ ТИПОЛОГИИ БЕЛОРУССКИХ СМИ

С появлением новейших медиатехнологий вновь и вновь встает вопрос о взаимодействии средств массовой коммуникации с социумом и индивидуумом. Дискурсный подход в изучении современных средств массовой информации приобретает особую актуальность: журналистский текст в новой коммуникативной парадигме рассматривается как продукт перлокутивных актов и когнитивных стратегий. При этом производство и интерпретация текста может вестись на нескольких уровнях одновременно, описать которые можно посредством дискурс-анализа: особенности медиатекста как сложного коммуникативного явления находят выражение в языковой форме, в свою очередь языковая форма, представленная в медиатексте, репрезентирует особенности дискурса СМИ. Кроме языковой формы, по мнению австралийского исследователя дискурса Г. Кресса, роль посредника в дихотомии социальный опыт – текстовая деятельность выполняет жанр. Жанры рождаются, чтобы обеспечить оформление и выражение определенного дискурса [5]. Ведь в условиях нарастающих IT-тенденций, общественное сознание и речевое поведение носителей языка выражается особенно ярко именно в текстах СМИ.

Для текстов средств массовой информации чрезвычайно важно различать устный и письменный состав дискурса. По мнению О.В. Александровой «с одной стороны, в печатных изданиях мы имеем дело с письменными текстами, но даже пролистав единственное издание, можно увидеть все разнообразие представленных в нем материалов: это и серьезные, написанные по всем правилам данного языка статьи и рассказы, это и тексты, по своему языку и манере построения приближающиеся к устной речи. То же можно сказать и об устном языке СМИ, где представлено огромное разнообразие материалов, построенных по законам письменной речи» [1; 337]. Дискурсный анализ СМИ проводится на основе текстов СМИ, однако трудно определить некие обобщенные свойства дискурса, которые бы позволили систематизировать тексты СМИ по стилям и жанрам. Нам представляется актуальным попытаться определить некие типичные признаки текста, благодаря которым возможно будет говорить о тенденциях дискурса СМИ, его структуре и типологии. Журналистский текст наиболее подвержен влиянию исторических, политических, социальных, психологических факторов, происходящих в обществе, являясь лакмусовой бумагой данных процессов. Так, по мнению И.П. Лысаковой, «за годы Советской власти канцелярит и стереотипы настолько утвердились в советской прессе, что отступление от канцелярита цензорами расценивалось как инакомыслие. Безопаснее было писать стандартные сочетания с лексически опустошенными прилагательными (достигнутые успехи, чем просто успехи; настоящее мастерство, чем мастерство), а длинные блоки из абстрактных существительных в цепочках родительных падежей были предпочтительнее конкретного вопроса» [6; 41]. Так советская эпоха ознаменовалась преобладанием письменного элемента в текстах СМИ.

Количество информации, циркулирующее в обществе, стремительно растет, что и позволило в конце XX века говорить об "информационном взрыве". Стало очевидным,