## Для заказа доставки данной работы воспользуйтесь поиском на сайте по ссылке: <http://www.mydisser.com/search.html>

**Загальна характеристика роботи**

Реферовану дисертацію присвячено дослідженню темпоральної структури Можливих Світів художніх текстів, що передбачає розгляд цілого тексту як закритого, створюваного автором вигаданого світу та його Часу, який забезпечує напрямок і порядок його розгортання.

Інтерес до тексту як цілісного утворення з’явився в кінці XIX-го – початку ХХ-го століття у піонерських роботах О.М.Веселовського, О.О.Потебні, Л.В.Щерби, Празького лінгвістичного гуртка і згодом активно розвивався у працях М.М.Бахтіна, В.В.Виноградова, Г.О.Винокура, І.Р.Гальперіна, Д.С.Ліхачова, Ю.М.Лотмана, а також їх послідовників та учнів.

Новий імпульс розвитку текстоцентричних досліджень дала теорія можливих світів. Попри те, що й термін уперше було використано близько трьохсот років тому в теологічній праці Г.Лейбниця „Теодицея”, у науковий обіг „можливі світи” ввійшли в середині – другій половині ХХ століття, спочатку в модальній логіці (С.Кріпке, Я.Хінтикка, R.Carnap, D.Lewis), а згодом, із поширенням ідей теорії дискурсу, наратології, когнітивної поетики, – у філологічному вжитку теж (U.Eco, G.Fauconnier, G.Gennette, T.Pavel, P.Ricoeur, E.Semino, P.Stockwell, R.Tsur et al).

„Можливі Світи” художнього тексту синонімічно позначають як „літературні”, „белетристичні”, „фікціональні”, „художні” та досліджують в аспекті їх референціальної співвіднесеності (напр., О.Є.Баксанський, В.П.Бєлянін, О.А.Бунь, О.М.Кагановська, О.Г.Колесник, І.В.Смущинська, Ю.С.Степанов), комунікативного навантаження (А.І.Баранов, О.В.Гаєва, О.Іванова, В.І.Карасик, В.В.Красних), реалізованих „світами” модальностей (А.П.Бабушкін), специфіки концептуалізації їх складників (Т.В.Булигіна, А.Д.Шмельов, С.О.Єремєєва, Н.К.Рябцева) тощо.

Велику увагу в лінгвістичній літературі привертає і проблема Часу – як граматичної категорії (Т.М.Голосова, С.С.Єрмоленко, К.Г.Красухін, Г.Є.Крейдлін, М.Ф.Мур’янов, С.І.Потапова), як категорії тексту (І.Р.Гальперін, Н.В.Мочалова, А.Ф.Папіна, П.Рикер, О.Є.Трифонова, З.Я.Тураєва, Р.Усвяцова), як концепту, що обов’язково наявний у картині світу людини (Н.Д.Арутюнова, А.Вежбицька, Дж.Лакофф, Ю.С.Степанов, Є.С.Яковлева).

**Актуальність** запропонованої теми полягає в нагальній необхідності дослідження структурації Можливого Світу художнього твору і ролі, яку відіграє Час у створенні та розгортанні Художнього Світу.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами**. Пропоноване дисертаційне дослідження виконано у межах наукової теми №252 кафедри лексикології та стилістики англійської мови факультету романо-германської філології Одеського національного університету ім. І.І.Мечникова „Варіативність англійської мови і мовлення в когнітологічному аспекті” (номер державної реєстрації – № 0101V00552).

**Метою** дослідження є визначення місця і функцій темпоральної структури у Вигаданому Світі художнього тексту, що передбачає розв’язання таких основних **завдань**:

* виявити й описати структуру Можливого Світу художнього твору англомовної прози;
* конкретизувати здобутки та розглянути перспективи застосування теорії можливих світів у дослідженні категорій тексту і складників художньої комунікації;
* визначити специфіку опозиції „Час фізичний vs Час художній” та основні характеристики останнього в англомовних творах великоформатної прози;
* встановити і схарактеризувати у світлі теорії Можливих Світів способи руху Художнього Часу.

**Об’єктом дослідження** є Можливий Світ англомовного великоформатного художнього твору і його темпоральний каркас. **Предметом** дослідження виступають складники Художнього Світу і способи їх текстуальної репрезентації, а також особливості та засоби вираження Художнього Часу на всіх рівнях його реалізації в тексті.

**Матеріалом** дослідження слугували англомовні романи переважно кінця XX ст. загальним обсягом понад 32000 сторінок.

**Методика дослідження** базується на функціональному підході до матеріалу, який використовує „типологічну перспективу <…>, емпіризм – оперування дуже великими корпусами даних <…>, кількісні методи <…>, залучення міждисциплінарних даних” (Кибрик, Плунгян), тобто дає можливість виявити характеристики Художнього Світу як цілісності та його Часу як її необхідного й обов’язкового компоненту. *Методи структурної поетики* (Б.Успенський) допомогли встановити закономірності структурації досліджуваних романів; *типологічні методи* – виявити основні типи композиції великоформатних художніх текстів та типи репрезентації Художнього Часу; *методи концептуального аналізу* сприяли виявленню когнітивних просторів окремих Художніх Світів; методи *стилістичного* й *контекстуального* аналізів – простежити специфіку граматичних змін та їх вплив на рух Художнього Часу; *кількісні* методи – увірогіднити результати дослідження.

Результати дослідження визначили **наукову новизну** роботи, в якій **уперше**:

* запропоновано схеми ієрархічної структури Художнього Світу та Художнього Часу і встановлено їх кореляцію;
* з’ясовано взаємозалежність темпоральної структури літературного твору і його композиції;
* внесено суттєві корективи у тлумачення „сюжетного теперішнього” і з’ясовано його гетерогенність на різних рівнях репрезентації в тексті;
* виявлено можливість розшарування хронотопу і розкрито закономірності цього явища;
* запропоновано типологію структури Можливого Світу, а також типології „вертикальних зламів” Художнього Часу – Ретроспекції та Проспекції;
* виокремлено опозицію „Час, який зображується (Час Зображуваний) vs Час, який переживається (Час Переживаний)”; досліджено результати впливу її членів на стягнення/розтягнення Часу;
* поглиблено і/або переглянуто поняття інтертекстуальності, перспективи (точки зору), художньої комунікації та її компонентів.

**Теоретичне значення** полягає у встановленні типів структурації Можливих Світів англомовної великоформатної художньої прози; у виявленні мікро-, макро- і мегарівнів темпоральної структури Художнього Світу; у встановленні кореляції між обома структурами.

**Практична цінність** роботи визначається можливістю застосування її положень і висновків у наукових дослідженнях широкого філологічного спектру – поетиці, лінгвістиці тексту, стилістиці, інтерпретації тексту, а також з навчальною метою – у курсах і спецкурсах з названих дисциплін у розділах „Можливий світ художнього тексту”, „Композиція художнього тексту”, „Художній час та його структура” тощо.

Проведене дослідження вважається **перспективним** для подальшої роботи у декількох напрямах, зокрема в таких, як *поглиблення і деталізація* запропонованих типологій Ретроспекції, Проспекції, Композиції; їх розгляд стосовно *короткої прози*; аналіз і виявлення кореляції *жанру* художнього твору і темпоральної структури його світу тощо.

**Апробацію роботи** було здійснено на 15 наукових конференціях: на ІІІ і IV міжнародних науково-практичних конференціях пам’яті В.Л.Скалкіна (Одеса, 2002, 2005); на міжнародних конференціях „Мова і культура” (Київ, 2004, 2005); на ХІ і ХІІ міжнародних конференціях з функціональної лінгвістики (Ялта, 2004, 2005); на міжнародній конференції „Актуальні проблеми романо-германської філології і Болонський процес” (Чернівці, 2004); на міжнародній науковій конференції „Лінгводидактика та лінгвостилістика на зламі століть” (Львів, 2004); на ювілейній міжнародній науковій конференції „Людина. Мова. Культура” (Харків, 2004); на І і ІІ міжвузівських конференціях молодих учених (Донецьк, 2003, 2004); на щорічних звітних конференціях професорсько-викладацького складу Одеського національного університету ім. І.І.Мечникова (Одеса, 2002, 2003, 2004, 2005).

Результати роботи висвітлено в 11 **публікаціях** загальним обсягом 2,9 друк. арк., з яких 3, обсягом 1,6 друк. арк., – у фахових виданнях, затверджених ВАК України.

**Структура і обсяг роботи**. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списків використаної наукової літератури, довідкової літератури, джерел ілюстративного матеріалу та додатків. Обсяг тексту дисертації складає 175 сторінок, загальний обсяг роботи з додатками – 240 сторінок. Список літератури містить 468 праць, у тому числі 157 іноземними мовами. Список джерел налічує 93 позиції. Дисертація містить 10 додатків, 6 графіків, 10 таблиць.

У ***Вступі*** обґрунтовано доцільність дослідження, актуальність обраної теми, сформульовано мету і завдання роботи, визначено об’єкт, предмет та методи дослідження, розкрито наукову новизну роботи, її теоретичне та практичне значення.

***Розділ перший*** присвячений теорії можливих світів та її застосуванню до аналізу художньої комунікації.

*У* ***розділі другому*** Час розглядається як концепт і як термін, з детальним висвітленням Часу Художнього, особливостей його сприйняття і відтворення.

*У* ***розділі третьому*** досліджується Сюжетне Теперішнє, його по-рівнева структура і способи його поступального руху.

***Розділ четвертий*** присвячено порушенням поступального руху Часу – його реверсії (Ретроспекції) та акселерації (Проспекції).

*У* ***висновках*** підсумовано результати проведеного дослідження та окреслено шляхи подальшої роботи у галузі вивчення темпоральної структури Можливих Світів художнього тексту.

*У* ***додатках*** 1-10 міститься доповнення до ілюстративного матеріалу.

*У* ***графіках*** *і* ***таблицях*** наочно представлено результати дослідження.

**Основний зміст роботи**

***Розділ 1. „Теорія можливих світів”*** складається з двох підрозділів, присвячених аналізу здобутків і перспектив використання положень указаної теорії в художній комунікації.

Теорія можливих світів, залишившись без свого вихідного теологічного обертону (G.Leibnitz), набула нового напряму у модальній логіці (S.Kripke, J.Hintikka), де сприяла виявленню критеріїв істинності/хибності судження, а пізніше, у другій половині ХХ століття, в широкому спектрі гуманітарних наук, зокрема у науках, що займаються дослідженням тексту/дискурсу (L.Doležel, T.Todorov, R.Ronen, M.-L.Ryan, P.Werth). У художній літературі останній може витлумачуватись як один з Можливих Світів, а саме – той, що повністю залежить від його творця – автора. Іншими словами, ми розуміємо Можливий Світ художнього тексту, або Художній (белетристичний, фікціональний) Світ, як унікальний конструкт із власною складною ієрархічною структурою, що може бути представлена у вигляді триярусного утворення.

Його нижчий ярус складають мікросвіти персонажів, тобто світи, в яких існують окремі персонажі зі своєю індивідуальною концептосферою, поведінкою, характером тощо. Їх більша чи менша розгалуженість залежить від місця, яке персонаж займає в сукупності взаємодіючих мікросвітів – макросвіті, або сюжетній лінії, що виходить на другий ярус. Твори малої форми, як правило, обмежуються однією сюжетною лінією (А.Халізев), тобто складаються з двох ярусів.

Твори великої форми, які репрезентують декілька макросвітів-конгломератів мікросвітів (сюжетних ліній), а також нерідко містять метанаративні (А.Вежбицька, O.Ducrot, T.Todorov) елементи, можуть розглядатися як мегаструктури:

*Таблиця 1*

**Структура Можливого Світу художнього тексту**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Рівень** | **Позначення** | **Реалізація у тексті** | **Структурна функція** |
| **Вищий** | Мегарівень | Цілий текст | Зі/протиставлення всіх світів нижчих рівнів у структуроване ціле |
| **Середній** | Макрорівень | Сюжетна лінія | Поєднання груп взаємодіючих мікросвітів персонажів |
| **Нижчий** | Мікрорівень | Посторінкова розосередженість | Створення мікросвітів окремих персонажів |

Застосування теорії можливих світів до літературного твору сприяє проясненню низки спірних питань, таких, наприклад, як перспектива (точка зору), композиція, інтертекстуальність, особливості художньої комунікації тощо. Дійсно, наприклад, суперечки стосовно належності точки зору автору /персонажу/фокалізатору (Ж.Женнетт) та її зміни розв’язуються завдяки її розгляду як організуючого центру індивідуального мікросвіту, і зміна персонажів /автора/фокалізатора автоматично спричиняє зміну належності точки зору.

Дослідження різних типів взаємодії мікро- і макросвітів дало нам змогу запропонувати типологію композиції та виокремити такі чотири основні типи: *класичну* (напр. Ch.Dickens. The Old Curiosity Shop), *рамочну* (напр. H.James. The Turn of the Screw), *клаптеву* (напр. S.Rushdie. The Satanic Verses) і *колажну* (напр. N.Mailer. The Naked and the Dead), які одинично або сукупно (як, напр. M.Atwood. The Blind Assassin) вичерпують композиційні різновиди художньої прози.

З позиції Можливих Світів по-іншому розглядаються і дискусійні питання про межі інтертекстуальності. Останню, відповідно до внутрішньої форми терміна, доцільно розглядати не як *глобальне* використання мови всіма учасниками комунікації (Ю.Кристева), а як взаємодію різних світів, тобто *цитатну* і *цільнотекстову* інтертекстуальність.

***Розділ 2. „Час Художніх Світів”*** складається з двох підрозділів, присвячених проблемі Часу. Час як категорія Буття, що вислизає від спостереження й аналізу, тим не менше, завжди і всюди у Бутті наявна (Т.В.Булигіна, А.Д.Шмельов) і концептуалізована мовою (Н.Д.Арутюнова, А.В.Вежбицька, В.Г.Гак, Ю.С.Степанов). Неоднозначність і складність феномену Часу знайшла своє специфічне відбиття в Художньому Світі (Д.С.Ліхачов, M.Riffaterre, F.Stanzel). На відміну від світу фізичного, Художній Час змінює напрям і швидкість руху, фіксується хронографічно точно або суб’єктивно розпливчато (З.Я.Тураева, В.А.Кухаренко).

Зв’язок двох іпостасей матерії – Простору і Часу у філології уособлюється терміном „хронотоп” („часопростір”, *spacetime*). Уведений у 30-х роках ХХ століття М.М. Бахтіним, „хронотоп” відбиває „розчиненість” часу у просторі, можливість пізнати перше через друге. Проте при абсолютній справедливості даного твердження для великої кількості літературних ситуацій, хронос і топос усе ж функціонують окремо, доказом чого є темпоральна структура тексту – його часовий каркас, який значною мірою зумовлює рух сюжетних ліній, їх змінність і послідовність, тобто прямо корелює з композицією твору.

Теоретичні положення, наведені у першому підрозділі, у другому розглянуто у двох основних аспектах. Це – опозиція „Час Реальний vs Час Художній” і опозиція „Час Зображуваний vs Час Переживаний”. Аналіз матеріалу показав, що в Художньому Світі можливе стягнення (концентрація) і розтягнення (розмиття) Часу. Обидва різноспрямованих ефекти є результатом авторського розтягнення Часу Реального, обидва мають лексико-синтаксичні і/або графіко-архітектонічні сигнали включення в текст. Але у першому випадку певний фізичний проміжок Часу „розтягується” автором для насичення його подіями, які у реальному світі у нього не вклалися б. Така концентрація Часу і пов’язаних із ним подій створює ефект „ущільненого” Часу й динамічної оповіді, відомої в сучасній термінології мистецтвознавства як *action*. Наприклад, основні події роману Д.Брауна „Код да Вінчі” відбуваються в чітко окреслених автором часових межах: *12.52 am – almost seven thirty*. За ці неповні сім годин герої багаторазово використовують авто, вантажівки, потяги, літаки, відвідують банки, особняки, церкви, уникають різноманітних загроз, при цьому весь час дискутують про мистецтво, релігію, лицарів-тамплієрів, наводять оригінальні гіпотези та теорії тощо. Тобто, Час Реальний *розтягнуто*, щоб умістити у нього дії кількох груп героїв, кілька сюжетних ліній, розгорнутих в одному *хроносі*, але в різних *топосах*. Час Художній здається прискореним.

Другий результат авторського розтягнення реального (фізичного) Часу – це, навпаки, уповільнення, а-динамізація оповіді, що добре демонструють медитативні та споглядальні „романи одного дня” (Р.Усв’яцова), такі, наприклад, як J.Joyce. Ulysses; V.Woolf. Mrs. Dalloway.

Стягнення/розтягнення Часу Художнього виступають опозитивними результатами однієї операції з Часом фізичним – його розтягненням. Це пояснюється різними позиціями суб’єкта його організації: автор перебуває поза Часом персонажа і *зображує* те, що відбувається. Персонаж (фокалізатор) перебуває всередині події та її Часу і *переживає* його. Виокремлення опозиції Час Зображуваний vs Час Переживаний дає змогу не лише пояснити явище стягнення/розтягнення Художнього Часу, але й уможливлює розрізнення способів і засобів представлення Часу в Художньому Світі.

***Розділ 3. „Поступальний рух Художнього Часу”*** складається з двох підрозділів, у яких розглянуто сюжетний теперішній час і рівні його руху.

У результаті дослідження темпоральної структури Можливого Світу художнього тексту виявлено, що вона становить собою складне утворення, рівні якого корелюють з рівнями структури Художнього Світу. Останній можна розглядати як мегасвіт, що містить n-макросвітів (сюжетних ліній), складених з n-мікросвітів окремих персонажів. Відповідно, вищий ярус темпоральної структури тексту – це *мегарівень*, тобто загальний рух сюжетного Часу і його вертикальної злами. Середній – *макрорівень* – відбиває човниковий рух сюжетних ліній (макросвітів) у сюжетному теперішньому. Нижчий – *мікрорівень* – представляє собою по-рядкóву і по-сторінкову пульсацію Часу, зумовлену локальними переходами від одного мікросвіту до іншого.

Неминуча у літературному творі зміна типів викладення означає чергування мікросвітів автора і персонажів, кожний з яких має власну точку відліку, що визначає „теперішнє”. Їх зіткнення спричиняє по-рядкóву і по-сторінкову зміну різних „теперішніх” Часів і граматичних форм, які їх оформлюють, що, у свою чергу, зумовлює миготливу динаміку темпорального розвитку на мікрорівні. Так, на протязі перших шости рядків роману С.Шелдона *Memories of Midnight*, в яких міститься діалог та внутрішня мова персонажів і коментар автора, зіштовхуються три мікросвіти, кожен із своїм Часом (Time), що відбито у зміні граматичних форм (Tenses): *“It* ***must look*** *like an accident.* ***Can*** *you arrange that?” It* ***was*** *an insult. He* ***could feel*** *anger rising in him. He* ***was tempted*** *to reply with sarcasm:* Oh, yes, I **can** manage that. **Would you prefer** an accident indoors? *He* ***had disposed*** *of three that way.* (В тексті роману внутрішню мову подано курсивом. Ми подаємо курсивом всю ілюстрацію, тому внутрішню мову представлено звичайним шрифтом).

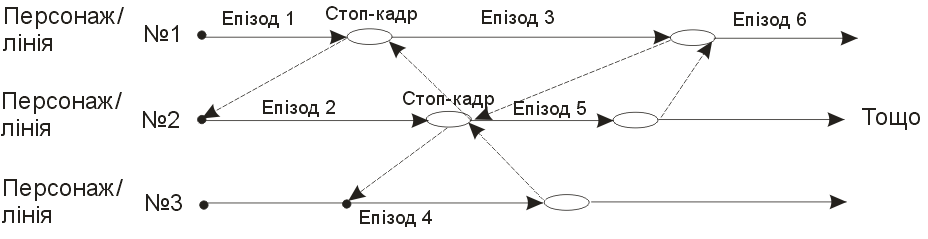
У цю пульсацію періодично втручається ще один фактор – уведення метатекстового, авторського, Часу De dicto, часу безпосередньої оповіді (писання) – *desk time*, що порушує розвиток сюжетного теперішнього вставним реченням (абзацом). Останнє зазвичай виражає емоційну реакцію і/або коментар автора, які за своїм синтаксичним статусом, семантикою, лексичними сигналами, граматичним часом виокремлюються з тексту і досить легко ідентифікуються читачем як безпосередній вступ автора в комунікацію, нагально необхідний для останнього саме в момент оповіді: *After Bibiji’s death –* ***it should quickly be said*** *– the village had continued to prosper (S.Rushdie). Kit was,* ***as you, the reader, may suppose****, gradually familiarizing himself with Mr. and Mrs. Garland (Ch.Dickens).*

Основна лінія поступального руху сюжетного теперішнього здійснюється на макрорівні, що, як і попередній рівень, не має лінійно однонаправленого характеру, але становить багатошарове утворення, всередині якого здійснюється *човниковий* рух між мікросвітами. Неможливість одночасної оповіді про декілька одночасних подій, зумовлена онтологічними властивостями мовлення. Тому автор залишає одну сюжетну лінію й уводить іншу, підкреслюючи незмінність Часу адвербіальними сигналами *meanwhile, at this time, at the same time* тощо. Теперішній сюжетний Час ніби човником рухається між кількома лініями (макросвітами). Це робить човниковий рух усередині сюжетного теперішнього обов’язковим для великих прозових форм, у яких наявні декілька макросвітів.

Темпоральний макрорівень безпосередньо пов’язаний з архітектонікою тексту – з його розподілом на частини, розділи, відбивки. Також він є тим рівнем, на якому – за законами Вигаданого Світу художнього тексту (G.Gennette) – можлива консервація Часу. Художній Час не зупиняється ні у минулому, ні у майбутньому. Він зупиняється в теперішньому одного макросвіту (сюжетної лінії), щоб повернутися до ситуації, на якій зупинилася друга (третя) лінія і „підтягнути” її до моменту консервації, а також здійснити екскурс у минуле і майбутнє. Зупинки при човниковому русі здійснюються у межах багатошарового теперішнього, у його горизонтальному розвитку:

*Графік 1*

**Човниковий рух сюжетного теперішнього часу, який відбиває паралельні та одночасні події макро/мікросвітів**



Таким чином, сюжетний теперішній час – це складна дворівнева структура. Кожний її ярус має власну специфіку, лише з урахуванням якої і можна розглядати феномен сюжетного теперішнього.

***Розділ 4. „Порушення поступального руху Художнього Часу”*** містить два підрозділи, у яких проаналізовано Ретроспекцію і Проспекцію – *flashback і flashforward*.

Поступальний рух Художнього Часу відзначається „зубчатим” характером на всіх рівнях структури Часу. Окрім посторінкової пульсації мікрорівня і човникового руху у межах макрорівня, у літературному творі наявний і вихід за межі сюжетного теперішнього, який здійснюється вертикальними зламами „вниз”, „углиб”, в минуле, що постає як Ретроспекція, та „уверх”, у майбутнє – як Проспекція.

**Ретроспекція** відіграє важливу роль у темпоральній структурі Художнього Світу. Можна стверджувати, що літературних творів великої форми без Ретроспекції не існує. Різні типи Ретроспекції по-різному вводяться в текст і функціонують у ньому. Враховуючи їх специфіку, ми пропонуємо типологію Ретроспекції і виокремлюємо в ній п’ять основних типів:

1) *інтродуктивна* Ретроспекція єдиним фрагментом уводить нового персонажа, зазвичай фонового, з історією його життя до моменту входження у світ тексту. Її основна функція – індивідуалізація другорядних персонажів для створення достовірного фону того, що відбувається: *The doorbell is ringing and the first of our guests is standing on the doorstep…(N.Hornby)*. Далі, на пів-сторінки, надано історію пари сусідів, які більше в романі не з’являються;

2) *кумулятивна* Ретроспекція хронологічно непослідовно розкриває окремі минулі події життя головних героїв. У процесі розгортання тексту, складається ланцюг ситуацій, що прояснюють поведінку героя в теперішньому. Основна функція даного типу Ретроспекції – встановлення причинно-наслідкових зв’язків між минулим і теперішнім. Завдяки тому, що ретроспективна інформація подається хронологічно невпорядковано, „окремими квантами” (Р. Фрумкіна), різко активізується спів-творча функція читача. Наприклад, у романах А.Пру *The Shipping News*, С.Рушді *Fury* „клаптики” минулого різної віддаленості від сюжетного теперішнього уводять у текст перед-історію головних героїв;

3) *відновлювальна* Ретроспекція, відповідно, відновлює істинний хід подій, повертаючись до критичної точки, від якої їх розвиток був помилково/хибно витлумачений персонажами: героїнь роману С.Шелдона *Memories of Midnight* все їх оточення вважає вбитими. Події ж, що відбулися з кожною з них, подано пізніше, через десятки сторінок, з лексичними сигналами *In the beginning…, A few weeks earlier…*Така властивість зв’язувати і переосмислювати різночасові епізоди надає відновлювальній Ретроспекції текстотвірної функції;

4) *метанаративна (інклюзивна)* Ретроспекція вводить світ, чужий для Художнього Світу, як правило, псевдо-документальний, що іррадіює на вигаданий світ, надаючи йому достовірності. Наприклад, рух сюжетного теперішнього в романах Дж.Дос Пассоса *The 42-nd Parallel*, Н.Мейлера *The Naked and the Dead*, переривається ретроспективними включеннями газетних текстів, особистих щоденників, листів тощо;

5) *ремінісцентна* Ретроспекціяхарактерна для мовлення персонажів і фокалізованої оповіді. Вона завжди асоціативно пов’язана з теперішнім і забезпечує каузальні зв’язки з ним минулого. Прикладами можуть слугувати романи Е.Тен, М.Етвуд, Т.Моррісон, героїні/наратори яких поринають у спогади про минуле у зв’язку з якоюсь асоціацією з теперішнього – знайшла стареньку каблучку (A.Tan), фотографію (M.Atwood), побачила старий дім (T.Morrison) тощо.

Ретроспекція одно/однозначно корелює з композицією твору і є основою таких типів останньої, як рамочна, клаптева і колажна.

**Проспекція** також, як і Ретроспекція, зупиняє поступальний рух сюжетного теперішнього, але порушує його у зворотному щодо Ретроспекції напрямку, тобто йде не „вниз”, „углиб”, а „уверх”, у майбутнє. Вона не корелює з композицією твору, представлена в тексті незначними за обсягом фрагментами – від однієї фрази до одного абзацу (дуже рідко двох) і суттєво різниться за способами вираження і функціями в Часі Зображуваному і Часі Переживаному.

У першому випадку ми розрізняємо три типи – *Фактуальну* Проспекцію, де автор – як аукторіальний, так і фокалізований – *від-*творює минулі для нього події, результат яких, ще не зрозумілий читачеві, із самого початку відомий творцеві вигаданого світу. Він розосереджує в тексті випереджувальну фактографічну інформацію, семантичне неузгодження якої із сюжетним теперішнім створює напругу – саспенс: *He* ***didn’t know yet*** *it was the last time he ever spoke to her (St.King). Even* ***after what came later****, there was no bitterness in our memory of him (T.Morrison).*

На відміну від цього типу, *прямонаправлена* Проспекція повідомляє не тільки про факти майбутнього, але й про майбутній творчий процес, тобто аналогічно функціонально-семантичній дихотомії сюжетного теперішнього De res :: De dicto, фактуальна і прямонаправлена Проспекції також протиставлені за цим же параметром – повідомлення про (майбутній) факт :: повідомлення про (майбутній) процес опису факту. Прикладами прямонаправленої Проспекції можуть слугувати романи К.Ішігуро The *Remains of the Day, An Artist of the Floating World* або А.Мердок *The Black Prince*, наратори яких постійно повідомляють читача про порядок подальшої оповіді: *but I’ll speak about it later…, but I’ll return to it later…, we are shortly to hear about it…, as we shall see later…etc.*

*Контрфактична* Проспекція інформує про те, що очікувана подія у майбутньому так і не відбулася: *Would* *he have turned away then? (A.Roy).*

Час Переживаний не дає його суб’єкту можливості „зазирнути” у майбутнє по-іншому, ніж в умовній, гіпотетичній формі. Звідси – оформлення всієї переживаної Проспекції умовним способом. У залежності від ступеня впевненості персонажа у результатах свого прогнозу використовуються три основні типи Переживаної Проспекції – *формульна,* найчастотніша, представлена, в основному, модальними і проспективними дієслівними формами *to be to, to have to, to be going to*. Другий тип переживаної Проспекції – *прогнозувальна* – передає впевненість мовця у реалізації своїх планів. Вона має місце переважно у внутрішньому мовленні і супроводжується авторською *ремаркою he/she thought, said to himself, imagined, believed, hoped etc:* *‘I’ll be on the ground soon’, thought Aringarosa (D.Brown)*. При тому, що дієслово ремарки подано в минулому часі (Past Indefinite), прогнозувальну проспекцію персонажу завжди виражено дієсловом майбутнього часу (Future Indefinite). Третій тип – *дубітарна* Проспекція опозитивна до прогнозувальної і передає сумнів і невпевненість суб’єкта у реалістичності своїх надій (мрій), що позначається граматичним часом дієслова – це не Future, a Future-in-the-Past.

При незначному обсягу у тексті Проспекція, тим не менш, виконує важливі текстотвірні функції – створює текстуальну напругу – саспенс (Проспекція зображувана) і поглиблює характеризацію персонажа (Проспекція переживана).

**Висновки**

Можливий Світ художнього тексту – світ белетристичний (фікціональний) є конструктом „в абсолютній мірі” (С. Кріпке), бо не має безпосереднього референта у світі реальному. При тому, що він є породженням авторської *відкритої* концептуальної картини світу, художній текст сам по собі є розгорнутою *закритою* картиною світу вигаданого, який має задані автором/наратором початок і кінець. Вільний у створенні „свого світу”, автор не лише вільний у виборі і взаємодії його актантів-персонажів, але й у виборі Часу, який організує світ кожного з них. Час Художнього Світу, на відміну від Часу реального, має властивості, не притаманні об’єктивному Часу: швидкість і напрямок його руху змінюються за бажанням автора/наратора/персонажа.

Художній Світ структурований ієрархічно. Його перший, нижчий ярус представлено *мікросвітами* персонажів і автора/фокалізатора, взаємо/протидію яких відбито у наступному ярусі структури художнього тексту – *макросвітах*, представлених сюжетними лініями, які, у свою чергу, організовано в єдине художнє ціле – *мегасвіт* твору.

Результати дослідження засвідчують, що темпоральна структура Художнього Світу корелює з його композиційно-змістовною структурою і також диференціюється у мікро-, макро- і мегарівні. На кожному з них виявляється залежність між Художнім Часом і позицією оповідача щодо нього, у зв’язку з чим доцільно розрізняти Час Зображуваний і Час Переживаний.

Центральним рівнем темпоральної структури є макрорівень. Саме тут відбувається складно організований рух сюжетного теперішнього. На цьому ж ярусі здійснюються і вертикальні злами сюжетного теперішнього, викликані реверсією Часу – Ретроспекцією (*flashback*) і його акселерацією – Проспекцією (*flashforward)*. Наведене ілюструє Таблиця 2:

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях автора:

1. Проспекция как разновидность темпорального аспекта воображаемых миров художественной прозы // Записки з романо-германської філології. – Вип.13. – Одеса: Латстар, 2003. – С. 142-150.

2. Темпоральный аспект воображаемых миров художественной прозы: ретроспекция // Записки з романо-германської філології. – Вип.14. – Одеса: Латстар, 2003. – С. 129-137.

3. Темпоральный аспект «возможного мира» художественного текста // Мова і культура. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2004. – Вип. 7. – Т. VІІ. –Ч.1. – С. 5-10.

4. Иерархия возможных миров художественного текста//Матеріали міжнародної науково-методичної конференції. Ювілейні четверті Каразінські читання, присвячені 200-річчю Харківського національного університету: „Людина. Мова. Комунікація.” – Харків: Харківський національний університет імені В.Н.Каразіна, 2004. – С. 197-198.

5. Темпоральная структура художественного текста как объект лингвистического исследования // ІІІ Міжнародна науково-практична конференція з питань методики викладання іноземної мови, присвячена пам’яті професора В.Л.Скалкіна: Зб. наук. праць Одеського національного університету ім. І.І.Мечникова. – Одеса: Астропринт, 2002. – С. 203-208.

6. Темпоральная структура художественного текста и его композиция // ІV Міжнародна науково-практична конференція з питань методики викладання іноземної мови, присвячена пам’яті професора В.Л.Скалкіна: Зб. наук. праць Одеського національного університету ім. І.І.Мечникова. – Одеса: Астропринт, 2005. – С. 303-308.

7. Темпоральный художественный образ: основы и условия формирования // Материалы ХІІ Международной конференции по функциональной лингвистике. «Функциональное описание естественного языка и его единиц». Ялта, 4-8 октября 2005 г. Сб. научных докладов. – Симферополь: Доля, 2005. – С. 246-248.

8. Языковые средства передачи авторской и персонажной проспекции в художественном прозаическом тексте // Материалы ХІ Международной конференции по функциональной лингвистике. «Функциональное описание естественного языка и его единиц». Ялта, 4-8 октября 2004 г. Сб. научных докладов. – Симферополь: Доля, 2004. – С. 262-263.

9. Будущее в когнитивной структуре персонажного и авторского концептуальных пространств//Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських мов і літератур: Матеріали Другої міжвузівської конференції молодих учених. – Донецьк: ДонНУ, 2004. – С. 239-240.

10. Лексико-грамматические и композиционно-архитектонические средства выражения проспекции в художественной прозе//Актуальні дослідження іноземних мов і літератур: Матеріали міжвузівської наукової конференції молодих учених. – Донецьк: ДонНУ, 2003. – С. 231-233.

11. Ретроспекция в структуре художественного дискурса//„Актуальні проблеми романо-германської філології в Україні та Болонський процес”. Матеріали наукової конференції. – Чернівці: Рута, 2004. – С. 206-207.

**Анотація**

**Обелець Ю.А. Темпоральна структура можливих світів художнього тексту (на матеріалі англомовної прози). – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.04 – германські мови. – Одеський національний університет ім. І.І.Мечникова, Одеса, 2006.

Дисертацію присвячено дослідженню темпоральної структури Можливого Світу, створюваного текстом. Можливий Світ тексту – Художній (фікціональний) Світ – ієрархічно структурований. Його нижчий рівень представлений окремими мікросвітами персонажів/нараторів/автора і позначається, відповідно, як мікрорівень. Над ним надбудовується макрорівень, який розгортає сюжетні лінії – взаємо/протидії окремих мікросвітів. Цілий текст поєднує всі сюжетні лінії та індивідуальні мікросвіти у мегасвіт – закриту систему тексту. Відповідними рівнями представлено і темпоральну структуру: мікрорівень відбиває по-рядкóву і по-сторінкову пульсацію часу, зумовлену зміною типів викладення і композиційно-мовленнєвих форм; макрорівень розгортає рух сюжетних ліній у сюжетному теперішньому; мегарівень поєднує поступальний рух часу всіх рівнів, а також демонструє консервацію часу для екскурсів у минуле – Ретроспекцію (*flashback*) і майбутнє – Проспекцію (*flashforward*), оформлених різними лексико-граматичними сигналами. На склад останніх впливає позиція суб’єкта, який перебуває всередині (Час Переживаний) і поза подіями (Час Зображуваний).

**Ключові слова**: можливий світ, темпоральна структура, мікро-, макро-, мегарівень, сюжетний теперішній, проспекція, ретроспекція, час переживаний, час зображуваний.

**Аннотация**

**Обелец Ю.А. Темпоральная структура возможных миров художественного текста (на материале англоязычной прозы). – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.04. – германские языки. – Одесский национальный университет им. И.И.Мечникова, Одесса, 2006.

Диссертация посвящена исследованию темпоральной структуры Возможного Мира, создаваемого текстом. Возможный Мир текста – Художественный (фикциональный) – иерархически структурирован. Его нижний уровень представлен отдельными микромирами персонажей/нарраторов/автора и обозначается, соответственно, как микроуровень. Над ним надстраивается макроуровень, разворачивающий сюжетные линии – со/противодействие отдельных микромиров. Целый текст объединяет все сюжетные линии и индивидуальные микромиры в мегамир – закрытую систему текста.

Соответственными уровнями представлена и темпоральная структура: микроуровень отражает построчную и постраничную пульсацию времени, обусловленную постоянной сменой типов изложения и композиционно-речевых форм, характерной для прозаического произведения.

Макроуровень является основным в движении сюжетного настоящего. В произведениях крупной формы, имеющих 2-3-4 сюжетные линии, необходимость освещения единовременных, но разнопространственных событий и невозможность осуществить эту задачу в связи с линейным характером развертывания речи, приводит к особому – челночному – рисунку продвижения сюжетного настоящего, с использованием графико-архитектонических (отбивок, виньеток, значков) и лексических (*Meanwhile…, At the same time*) средств создания единого темпорального движения разных миров.

Мегауровень, объединяющий предшествующие уровни, включает также вертикальные сломы сюжетного настоящего, представленные реверсией Художественного Времени – Ретроспекцией (*flashback*) и его акселерацией – Проспекцией *(flashforward*).

Время Художественного Мира, в отличие от Времени физического, может сжиматься/растягиваться, менять направление движения, останавливаться. Его характеристики непосредственно соотнесены с позицией субъекта микромира – внешней, изображающей событие, и внутренней – переживающей его, в связи с чем можно говорить о Времени Изображаемом и Времени Переживаемом. Свойственная субъекту онтологическая невозможность прямой фиксации временного отрезка обусловливает размытость и эмоциональную окрашенность ориентиров Времени Переживаемого. Во Времени Изображаемом, наоборот, широко используются лексико-грамматические сигналы темпоральной хронометризации, что наиболее полно проявляется в Ретроспекции и Проспекции. Предложенные в диссертации типологии обеих убедительно подтверждают сказанное.

Исследование темпоральной структуры Возможных Миров помогло не только выяснить механизм действия Художественного Времени, но и определить его корреляцию с композицией художественного текста, а также уточнить некоторые дискуссионные вопросы, связанные со спецификой составляющих художественной коммуникации, интертекстуальности и образом автора.

Изложенные положения представляются перспективными для дальнейших исследований в области лингвистики текста, стилистики, поэтики, интерпретации текста.

**Ключевые слова**: возможный мир, темпоральная структура, микро-, макро-, мегауровень, сюжетное настоящее, проспекция, ретроспекция, время переживаемое, время изображаемое.

**Summary**

**Obelets Yu. A. Temporal Structure of Possible Worlds in a Literary Text: A Study of Prose in English. – Manuscript.**

Thesis for a candidate degree in Philology, in speciality 10.02.04 – Germanic Languages. – Odessa National I.I.Mechnikov University, Odessa, 2006.

The thesis focuses on the temporal structure of a literary text in its correlation with the structure of the fictional world.

The possible world of a text (fictional world) is structured hierarchically. Its lower level is represented by separate micro-worlds of personages/narrators/author and is labeled, correspondingly, the micro-level. Above it is placed the macro-level, developing the cooperation/confrontation of microworlds, i.e. representing different story-lines. Finally, the whole text embraces all the story-lines and individual microworlds on the topmost level – that of the megaworld, thus creating the closed Possible World of the text.

The temporal structure is represented by similar levels: the micro-level reflects constant temporal pulsation caused by the interchange of the types of discourse and compositional forms. The macro-level is the one, moving up the development of story-lines in the textual present. The mega-level unifies the previous levels and allows the conservation of the textual present for flashbacks and flashforwards. Language means used to signal them differ markedly depending on the inside/outside-the-event position of the narrator/personage, thus creating, respectively, *Time experienced* and *Time described*.

**Key words**: possible world, temporal structure, micro-, macro-, mega-levels, textual present, flashback, flashforward, time experienced, time described.

## Для заказа доставки данной работы воспользуйтесь поиском на сайте по ссылке: <http://www.mydisser.com/search.html>