

---

3. Дридзе Т. М. Опыт экспериментального подхода к изучению проблемы информативности публицистического текста // Психологические и психолингвистические проблемы владения и овладения языком. М., 1969. С. 92–103.

4. Колесников Н. П. Пунктуационный омографизм // Синтаксическая омонимия в простом предложении. Ростов н/Д, 1981. С. 116–127.

5. Осипов Б. И. История русской орфографии и пунктуации. Новосибирск, 1992. 253 с.

6. Парубченко Л. Б. Почему дети делают ошибки и как их научить писать правильно: Учебное пособие по грамматике и правописанию для средней школы / Отв. ред. Л. Н. Булатова. М.: Реал-А, 2001. 158 с.

7. Тискова О. В. Проблема влияния пунктуации на письменно-речевые коммуникативные процессы (на материале интерпретации читающим письменных текстов): Дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004. 163 с.

8. Шубина Н. Л. Пунктуация в коммуникативно-прагматическом аспекте и ее место в семиотической системе русского текста: Дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 1999. 298 с.

9. Шубина Н. Л. Пунктуация современного русского языка: Учебник для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2006. 256 с.

## REFERENCES

1. Vlasov M. S. Teoretiko-eksperimental'noe issledovanie protdessov porozhdenija i vosprijatija «estestvennoj» punktuacii (na materiale russkogo i anglijskogo jazykov): Dis. ... kand. filol. nauk. Bijsk, 2008. 214 s.

2. Golev N. D. Issledovanie russkoj punktuatsii v kommunikativnom aspekte: postanovka problemy i programma eksperimental'nogo issledovanija // Jazykovaja situatsija v Rossii nachala XXI veka: Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii. T. 1. Kemerovo, 2002. S. 146–160.

3. Dridze T. M. Opyt eksperimental'nogo podhoda k izucheniju problemy informativnosti publitsisticheskogo teksta // Psihologicheskie i psiholingvisticheskie problemy vladenija i ovladenija jazykom. M., 1969. S. 92–103.

4. Kolesnikov N. P. Punktuatsionnyj omografizm // Sintaksicheskaja omonimija v prostom predlozhenii. Rostov n/D, 1981. S. 116–127.

5. Osipov B. I. Istorija russkoj orfografii i punktuatsii. Novosibirsk, 1992. 253 s.

6. Parubchenko L. B. Pochemu deti delajut oshibki i kak ih nauchit' pisat' pravil'no: uchebnoe posobie po grammatike i pravopisaniju dlja srednej shkoly / Otv. red. L. N. Bulatova. M.: Real-A, 2001. 158 s.

7. Tiskova O. V. Problema vlijanija punktuatsii na pis'menno-rechevye kommunikativnye protsessy (na materiale interpretatsii chitajushchim pis'mennyh tekstov): Dis. ... kand. filol. nauk. Barnaul, 2004. 163 s.

8. Shubina N. L. Punktuatsija v kommunikativno-pragmaticheskom aspekte i eje mesto v semioticheskoj sisteme russkogo teksta: Dis. ... d-ra filol. nauk. SPb., 1999. 298 s.

9. Shubina N. L. Punktuatsija sovremennogo russkogo jazyka: uchebnik dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij. M.: Izdatel'skij tsentr «Akademija», 2006.

*В. Ю. Клейменова*

## МАРКЕРЫ ВРЕМЕНИ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ СКАЗОЧНОМ ЦИКЛЕ

*Рассматриваются особенности актуализации сказочного времени в современном английском тексте. Сказочное время представляет собой средство обеспечения единой цельности фикционального мира волшебной литературной сказки, вследствие чего языковые средства его репрезентации характеризуются функциональной и онтологической неоднородностью. Предлагается семантико-функциональная классификация маркеров сказочного времени, использованных в описании различных субмиров. Формулируется*

---

*тезис об универсальном характере типов художественного времени и их релевантности для современного сказочного текста в силу высокой степени правдоподобия последнего.*

**Ключевые слова:** единая цельность, литературная сказка, маркеры темпоральности, сказочное время, субмир, фикциональный мир.

V. Kleimenova

### FAIRY TALE TEMPORAL MARKERS IN CONTEMPORARY ENGLISH TEXT

*The article deals with modern art fairy tale temporal peculiarities and linguistic means of their text representation. Temporal continuum is described as a phenomenon which secures holistic nature of art fairy tale fictional world consisting of two subworlds. The linguistic means are functionally and ontologically heterogeneous. A semantic-functional classification of art fairy tale temporal markers has been suggested. It is argued that the types of fictional time are universal due to true-like character of art fairy tale fictional world.*

**Keywords:** art fairy tale, fairy tale fictional time, fairy tale temporal markers, fictional world, holistic nature, subworld.

Сказочное время, или время фикционального мира сказки, представляет собой результат творческого переосмысления автором времени хронологического и времени художественного как одной из базовых категорий текста, это один из возможных вариантов ее реализации. Следовательно, ему в качестве основополагающих признаков присущи инвариантные характеристики художественного времени, которые в отдельно взятом цикле реализуются в форме вариативных характеристик. Отклонения от базовой ментальной темпоральной модели обусловлены использованием при создании данной сказочной модели действительности индивидуальных авторских фикций, а также актуализацией фикционального мира сказки не в отдельно взятых произведениях, а в сказочных циклах.

Современной филологией предлагаются различные типологии организации художественного времени безотносительно жанровой принадлежности произведения: авантюрное, биографическое, народно-мифологическое, кризисное, карнавальное; календарное, событийное, перцептивное время; перцептуальное, сюжетное, индиви-

дуальное время автора, читателя, персонажа; объективное и субъективное время.

Рассматривая сказочное время, актуализированное в фикциональном мире отдельно взятого цикла, мы используем типологию, предложенную М. В. Селемевой, в соответствии с которой выделяются четыре составляющих художественного времени: бытовое время, бытийное (экзистенциальное) время, идиллическое время и авантюрное время испытаний [2, с. 15]. Несмотря на то, что эта типология была разработана для реалистических текстов, она представляется релевантной литературным сказкам в силу свойственного им высокого правдоподобия, то есть степени соответствия актуализированной в тексте модели реальности внетекстовой действительности. В сказочном времени специфика языковой реализации указанных типов зависит от принадлежности темпоральной системы к одному из субмиров.

**Бытовое художественное время** «как бы мира» и волшебного субмира изоморфно реальному, но не тождественно ему. Изоморфизм достигается за счет традиционного членения временного континуума и использования узуальных лексических

единиц для наименования отдельных временных отрезков (годы, месяцы, недели, дни и т. д.), различия — за счет изменения степени насыщенности событиями данных временных отрезков. В «как бы мире» скорость совершения действий совпадает с реальностью, и событийная наполненность бытового времени максимально приближена к внетекстовому аналогу. «Harry had spent the morning completely emptying his school trunk for the first time since he has packed it six years ago. ... It took another hour to empty it completely, throw away the useless items and sort the remainder in piles according to whether or not he would need them from now on» [15, с. 24–25]. Скорость процесса наведения порядка соответствует представлениям адресата о протекании аналогичных действий в реальности.

В волшебном субмире интенсивность бытового времени нарастает, поскольку волшебство позволяет ускорить ритм жизни за счет увеличения насыщенности времени событиями. Попавший в волшебный субмир персонаж не может понять, как его жители успевают справиться с большим объемом работы. «But how did she do all this so quickly?» Anita wandered, gazing down at the intricate embroidered patterns. «It looks like a couple of weeks' work, but we were only there an hour ago». <...> «Mistress Mirlees has some knowledge of the Mystic Arts...» [6, с. 99]. Ссылка на волшебную (магическую) составляющую данного субмира актуализирована авторским неологизмом Mystic Arts.

**Экзистенциальное художественное время**, в котором через судьбу персонажа потомкам передается опыт предыдущих поколений, в рассматриваемых текстах обеспечивает расширение значения прошлого, которое не сводится лишь к хронологической последовательности событий, а воспринимается как опыт, как знание, и в таком виде постоянно актуализируется, так как события настоящего не спонтанны, а каузированы ранее произошедшими собы-

тиями [2]. Благодаря этому сказочное время следует рассматривать как одно из средств обеспечения цельности фикционального мира не только одной сказки, но и всего цикла. Например, события четвертой книги цикла «The Worst Witch» становятся возможными благодаря поступкам главной героини, описанным в третьей книге. Причинно-следственные связи, лаконично изложенные в выступлении классного руководителя, стабилизируют когнитивное пространство цикла, образуя ретроспективную и проспективную организацию сказочного времени. «Mr. Rowan-Webb, the magician Mildred rescued from the school pond last term, has written and asked if Mildred and her form would like to spend a week at his home by the sea during the Summer term, by way of a thank-you to Mildred» [12, с. 38]. Синтаксическая структура высказывания отражает представление о единораздельной цельности временного континуума фикционального мира: в рамках одного предложения есть лексические и грамматические маркеры прошлого (last term / rescued), будущего (Summer term), глагол в форме настоящего совершенного времени свидетельствует о соотношенности высказывания с моментом речи (has written and asked). Смысловая связь хронологически последовательных событий в целостном аксиологическом пространстве актуализируется использованием окказионализма «a thank-you — знак признательности, благодарности».

Именно экзистенциальное время позволяет экстраполировать опыт прошлого в будущее, передавать информацию об устойчивых моделях поведения, которым необходимо следовать в типичных коммуникативных ситуациях. Персонаж обладает условной свободой выбора в рамках заданной системы, автор предлагает несколько вариантов, а потом указывает, какой моделью поведения следует воспользоваться в конкретной ситуации в зависимости от заданных им личностных характеристик пер-

сонажа. Несмотря на то, что ученицы огорчены и разочарованы внешним видом новых купальников, им в соответствии с правилами хорошего тона предлагается выразить признательность директору школы за подарок, и девочки вынуждены следовать предложенной модели поведения. «'Well, girls,' she said coldly, 'I had hoped for slightly more enthusiasm from all of you. Miss Cackle has gone to considerable trouble and expense to kit you out with these superb garments. <...> The remainder of our lesson will be spent making cards for Miss Cackle, to thank her for your marvelous swimming outfits.' A faint groan of general disappointment rumbled around the classroom like distant thunder, as they all heaved open their desk-lids and rummaged around for their coloured pencils» [12, с. 52–53]. Назидательный тон речи учителя создается использованием книжной лексики (garments, has gone to considerable trouble and expense, remainder, swimming outfits), эпитетов (superb, marvelous), литоты (I had hoped for slightly more enthusiasm), риторического вопроса (Isn't that wonderful?). Безоговорочное повиновение — единственная допустимая реакция в данной ситуации, поскольку дисциплинированность школьников традиционно имеет высокую оценку в глазах социума. Легкий ропот неудовольствия — все, что смогли позволить себе девочки; образ класса как единого организма, выполняющего некое действие, создается с помощью генерализации (general disappointment, they all), сравнения (like distant thunder), звукового повтора (раскатистое г).

**Идиллическое художественное время.** В реалистическом тексте идиллическое художественное время может быть представлено как период времени, о котором вспоминают, это старые добрые времена, период полной гармонии [2]. В сказке отраженное в воспоминаниях время нельзя назвать идиллическим, так как сюжет требует возвращения к прошлым трагическим событиям, эхо которых звучит в описании собы-

тий, происходящих в момент повествования. Например, персонажи королевства Фэйри вспоминают трагическую гибель королевы, изменившую ход времени в окружающем их мире. «Eden's apartments are in that tower. She spends her time alone thinking dark thoughts. <...> Eden witnessed the death of our mother,» she said. «They were together, boating for pleasure on the river. The boat overturned. Eden swam to shore but our mother was lost» [6, с. 91]. «Time froze in Fairie when your father heard about the death of your mother, Queen Titania,» Gabriel said» [6, с. 60].

Героиня цикла «Sweep», воспитанная в семье обычных людей, рассказывает о смерти своих биологических родителей-волшебников. «'Anyway,' I went on, 'They had me, and then something happened — I don't know what — and my mother gave me up for adoption. And then, right after that, she and my father were locked in a barn and burned to death» [5, с. 160–161].

Фикциональный и реальный миры сближаются как на уровне сюжета (наличие в прошлом трагических моментов), так и на уровне языковой экспликации (отсутствие в текстовых фрагментах фикций и слов из модального поля «фантастическое»).

**Авантюрное художественное время** испытаний, в отличие от бытового времени, становится более протяженным, так как, с одной стороны, оно насыщено действиями, а с другой стороны, действия персонажей перемежаются в тексте фрагментами повествования об их чувствах и переживаниях в каждый ответственный момент. Например, хронологическое время первой книги цикла о королевстве Фэйри составляет четыре дня, в течение которых главный персонаж, пребывая в «как бы мире», репетирует роль Джульетты, готовится отпраздновать свой шестнадцатый день рождения, попадает в аварию, узнает о своей принадлежности к иному миру, перемещается в волшебный субмир, пробуждает его

от пятисотлетнего сна, танцует на балу, гуляет по дворцу и его окрестностям, ссорится и мирится со своими сестрами, расстаётся с любимым человеком, обручается с другим, спасает свою первую любовь из заключения, возвращается в «как бы мир», чтобы найти свою волшебную мать, и т. д.

Неравномерность членения временного потока в пределах одной сказки соответствует пульсации сказочного сюжетного времени, так как в тексте отсутствует корреляция между размерами текстового фрагмента и продолжительностью представленного в нем временного периода. Изменение скорости течения сказочного времени достигается с помощью увеличения событийной плотности временного отрезка и позволяет выстраивать аксиологическую иерархию событий. Детализированное описание событий маркирует их важность, и скорость течения времени на этом отрезке текста замедляется. Расставание с любимым котенком — психологически сложный момент для главной героини. «Mildred brought Tabby out from beneath her cloak and held him up. The four undercooks had gathered round as well and they all tickled him on the top of his head and smoothed his wind-blown fur. <...> She handed Mildred the basket. Mildred could see a pair of brilliant green eyes gazing at her from the shadow inside. Tabby, nicely warmed up by the hot kitchen, had retreated to his favourite position round Mildred's neck. There was nothing else to be done, except to take the basket and go» [12, с. 32]. Каждое отдельное действие персонажей воспринимается как микротема, оно выделяется крупным планом благодаря использованию деталей (brought Tabby out from beneath her cloak, four undercooks), эпитетов (wind-blown fur, brilliant green eyes), ссылки на уже известную информацию (his favourite position round Mildred's neck). Время прощания воспринимается как вязкая субстанция, из которой не может выбраться Милдред.

Отсутствие значимых для персонажей событий увеличивает скорость течения времени, и одного предложения оказывается достаточно для описания нескольких месяцев. «Gradually, the weather improved. It stopped snowing, the snow melted and soon the girls were all out in the chilly playground again, trying to devise new ways of keeping warm. The holiday was planned for the first week in May and everyone hoped that it might be warm enough by then to swim and have some fun» [12, с. 41]. Лексические единицы, описывающие погодные изменения, играют роль контекстуальных темпоральных маркеров, расширяют временные границы повествования из прошлого в будущее. Единственное действие, выделенное во временном потоке (trying to devise new ways of keeping warm), становится особенно важным, и прилагательное new расширяет свою семантику.

Временным характеристикам современной английской волшебной литературной сказки присуща конкретность, что отражается в вариативности средств выражения художественного времени: лексические средства, композиция текста, повторы и другие стилистические приемы. Говоря о лексических средствах, следует отметить, что признак темпоральности характерен не только для глагола, в высказывании темпоральность может быть выражена и существительными, и прилагательными, и наречиями, и предложными сочетаниями. Поэтому при создании классификации лексических средств, моделирующих художественное время, мы используем не морфологический принцип, а семантико-функциональный, предложенный З. Я. Тураевой, выделяя две группы средств:

- темпоральная лексика, передающая временные отношения эксплицитно и регулярно в своем первичном кодовом значении и осуществляющая функцию прямого наименования;
- лексические единицы, приобретающие темпоральное значение только в дан-

ном контексте, имплицитно сигнализирующие отнесенность к тому или иному временному плану и осуществляющие косвенную, вторичную номинацию [4, с. 95–96].

В дальнейшем мы будем называть эти лексические единицы соответственно узуальными и контекстуальными маркерами сказочного времени.

**Узуальные маркеры сказочного времени** включают в себя лексические единицы, называющие

- отрезки времени (year, day, month, week, hour, lesson, break, holiday etc.),
- времена года (spring, winter, autumn, summer),
- названия месяцев и дней недели (January, September, Sunday, Tuesday etc.),
- время суток (morning, afternoon, evening, night),
- фазы процессов (beginning, end, the first half etc.),
- даты (birthday, Easter, Christmas, first day of the term etc.),
- метафорически переосмысленные лексические единицы протяженности (long — длинный/долгий, stretch — растягиваться/длиться etc.),
- темпоральные наречия (late, early, regularly, often, usually, hardly ever, sometimes etc.),
- глаголы членения временного потока (to begin, to finish, to prolong, to pause).

Узуальные маркеры сказочного времени идентичны в обоих субмирах и являются одним из средств обеспечения цельности поликомпонентной модели реальности, актуализированной в литературной сказке. Например, при описании организации учебного процесса использованы лексические единицы всех вышеперечисленных классов за исключением темпоральных наречий. «The school year at the academy was divided into two long terms, the first of these commencing in September and stretching right to the end of January. This was known as the Winter Term and was followed by a month of

welcome holiday. The second session began in March and finished at the end of July, and this was called the Summer Term, though in fact it was still extremely cold and wintry when term began» [11, с. 7–8]. Узуальные темпоральные маркеры не позволяют определить, в каком из субмиров происходят описанные события.

**Контекстуальные маркеры сказочного времени** представляют собой несвободные, зависимые номинации, которые в указанном текстотипе выполняют функцию индикаторов времени. Цв. Тодоров вслед за Ш. Балли отмечал, что такие слова создают эффект «намек на среду», так как вызывают в сознании читателя представление о достаточно определенной среде, эпохе или описывающих их текстах [3, с. 61]. Использование контекстуальных темпоральных маркеров позволяет датировать события, происходящие в тексте, иногда с точностью до нескольких десятилетий.

Мы предлагаем выделить следующие тематические классы контекстуальных маркеров сказочного времени:

- объекты предметной среды. Предметы, формирующие вещественное окружение персонажей в «как бы мире», позволяют говорить о том, что действие происходит не ранее конца XX века: «The table was almost hidden beneath all Dudley's birthday presents. It looked as though Dudley had gotten the new *computer* he wanted, not to mention the second *television* and the *racing bike*» [13, с. 19–20]. Определения *new* и *second* свидетельствуют о типичности названных предметов для этого компонента фикционального мира. В волшебном субмире дети пользуются старинными вещами: «There was a sudden rummaging for *quills* and *parchment*. ... Ron kicked him behind their *cauldron*» [13, с. 138–139], вызывающими ассоциации с эпохой Средневековья и обладающими меньшей темпоральной конкретностью;

- транспортные средства. В аналоге реального мира персонажи используют со-

временные транспортные средства, например метро. «They bought their tickets instead from a sleepy-looking guard (Harry handled the transaction, as Mr. Weasley was not very good with Muggle money) and five minutes later they were boarding an *underground train* that rattled them off towards the centre of London» [14, с. 141]. Процесс приобретения билета идентичен современному реальному аналогу, его отнесенность к фикциональному миру маркирована только использованием авторского неологизма *Muggle*. В волшебном субмире главными неволшебными средствами передвижения являются исторически традиционные *лошадь* («*Shasta learned to trot, to canter, to jump, and to keep his seat even when Bree pulled up suddenly or swung unexpectedly to the left or the right — which, as Bree told him, was a thing you might have to do at any moment in a battle*» [8, с. 215]) и *корабль* («*the Dawn Treader was the finest ship he had built yet. She was so small that, forward of the mast, there was hardly any deck room between the central hatch and the ship's boat on one side and the hen-coop (Lucy fed the hens) on the other. But she was a beauty of her kind, a «lady», as sailors say, her lines perfect, her colours pure, and every spar and rope and pin lovely made*» [10, с. 437]). Выделенные курсивом лексические единицы могут быть отнесены к устаревшей лексике, так как они используются в текстах, описывающих ушедшую эпоху, а в описаниях современной жизни встречаются в текстах узкой тематической направленности: верховая езда и парусный флот;

- предметы одежды. Описание одежды персонажей позволяет не только создать визуальный образ субмира, но и служит маркером фикциональной локализации персонажа и его принадлежности к одному из субмиров. В «как бы мире» главная героиня видит современных школьников, пришедших на экскурсию в музей, и так как адресат хорошо знаком с современной одеждой, ее описание предельно лаконич-

но. «They were dressed in *jeans* and *T-shirts* and *hooded tops*, with brightly colored *backpacks* slung over their shoulders» [6, с. 75]. В волшебном субмире персонажи одеты в старинные наряды, визуализация которых осуществляется в два этапа: сначала для пробуждения ассоциативной памяти адресата используется название моделируемой эпохи, а затем для создания яркого визуального образа — подробное описание деталей одежды. «The hall was full of people, all dressed in dazzling *Elizabethan clothes*. <...> The man was dressed in a *fur-trimmed black doublet*, which was covered in white embroidery and had *puffed sleeves* that were slashed to show flashes of a white lining. There was a white *ruff* at his neck and a simple white *crown* on his golden hair, encrusted with black jewels» [6, с. 53–54];

- предметы интерьера. Описание комнаты персонажа в «как бы мире» идентично описанию комнаты современного подростка и лишено маркеров фикциональности. Синтаксическая конвергенция, многосоюзиe создают у читателя иллюзию присутствия в помещении, его взгляд как бы скользит по комнате, останавливаясь на отдельных вещах. «The posters on her walls, the pile of schoolbooks by the desk, her possessions spread out around her just like they always had been. Her bulletin board with magazine pictures and postcards and old cinema tickets tacked all over it» [7, с. 31]. Описание средневековой спальни соответствует энциклопедии реального мира, существующей в сознании адресата, и вызывает ассоциации со старинным замком. «She gazed up at the ceiling; a decorative wooden lacework spun like an intricate spider's web against the ivory white plaster. The walls were paneled in dark polished wood and hung with tapestries that glowed with bright, vivid colours. ... A washbasin stood in one corner, with a white porcelain basin and a tall pitcher for water. All the furniture was solid and heavy-looking, the chairs and stools padded with crimson upholstery, the chest of

---

drawers laid out with small personal items» [6, с. 72–73]. Стилистическая конвергенция — результат использования метафоры (wooden lacework), сравнения (spun like an intricate spider's web), эпитетов (intricate, vivid), параллельной конструкции (the chairs and stools padded with crimson upholstery, the chest of drawers laid out with small personal items) — усиливает контраст между помещениями и тем самым увеличивает временную дистанцию между субмирами;

- ведение военных действий. Поединки между рыцарями как характерная реалья средневековой действительности описан с помощью устаревшей лексики. «Now Peter and Miraz were entering the *lists* from opposite ends, both on foot, both in *chain shirts*, with *helmets* and *shields*. They advanced till they were close together. Both *bowed* and seemed to speak, but it was impossible to hear what they said. Next moment the two *swords* flashed in the sunlight. For a second the clash began shouting like crowds at a football match» [9, с. 404]. Описанные события происходят в волшебном субмире, и связь с современностью, обращение к повседневному опыту читателя осуществляются с помощью сравнения (shouting like crowds at a football match), которое создает традиционный для литературной английской сказки юмористический эффект;

- разговорные формулы и клише. Реплика персонажа в «как бы мире» оформлена в соответствии с современными нормами построения высказывания при неформальном общении в процессе реальной коммуникации. «I like him. ... If I didn't have a really great *dad* back home, I'd definitely *short-list* him for the job» [6, с. 70]. Юмористический эффект создается несовпадением фикциональной локализации персонажа в средневековом мире и оформлением высказывания в соответствии с современными стилистическими нормами. Реплики персонажей, постоянно находящихся в волшебном субмире, представляют собой стилизацию старинной речи. «Do

I have your *leave to depart, my lord?*» [6, с. 58]; «Rise, Lord Drake,» Oberon said. «*In recognition of your service* to me and to the Faerie, I *grant you the earldom* of Sinadon. From *henceforward* you shall be Lord Chancellor and sit at my right hand in my Council» [6, с. 67].

Лексическое значение слов с предметной семантикой расширяется за счет приобретения контекстно обусловленного значения темпоральности, что, в свою очередь, становится возможным благодаря импликационалу указанных слов. Они функционально-семантически сближаются с узуальными маркерами времени и вместе с ними образуют в тексте функционально-тематическую сетку слов с темпоральным значением. Эти слова можно признать средствами осуществления опосредованной номинации, так как подобная номинация темпоральности в сказках удовлетворяет следующим признакам контекстуально обусловленной вторичной номинации, выделенным З. Я. Тураевой: контекстуальная связанность, имплицитность, способность включать в основное значение семы из слабовероятностного импликационала, опосредованность отнесения к сфере денотации [4, с. 95–96]. Использование в описании одного эпизода узуальных и контекстуальных маркеров художественного времени укрепляет цельность и повышает правдоподобие фикционального мира.

Сказочное время — средство обеспечения цельности фикционального мира, несмотря на то, что скорость его течения в различных субмирах может как совпадать («We have received intelligence that you performed the Patronus Charm at twenty-three minutes past nine this evening in a Muggle-inhabited area and in the presence of a Muggle» [14, с. 35]), так и не совпадать («While they were in Narnia they seemed to reign for years and years; but when they came back through the door and found themselves in England again, it all seemed to have taken no

time at all» [9, с. 317]). В своих действиях персонажи учитывают корреляцию между временными континуумами субмиров в пределах одного целого.

В заключение следует отметить, что цельность темпорального континуума поликомпонентного фикционального мира сказки обеспечивается идентичностью тематических групп контекстуальных маркеров сказочного времени в обоих субмирах, в то время как лексическое наполнение тематических групп маркирует раздельность его фрагментов (субмиров). В описании «как бы мира» присутствуют индикаторы современности, то есть лексические единицы, в импликационал которых входят ассоциации с эпохой создания текста. В описании волшебного субмира используются индикаторы прошлого, устанавливающие

связь с историческим временем и дающие общее указание на эпоху: устаревшая лексика и высказывания персонажей, оформленные в соответствии со стилистическими нормами предшествующих эпох. В связи с тем, что точное установление временной отнесенности этих языковых единиц не представляется возможным, темпоральность волшебного субмира определяется нами как «условное средневековье» (по аналогии с термином Д. С. Лихачева «условная русская старина» [1, с. 255]). Тематика и временная соотношенность контекстуальных маркеров сказочного времени с субмирами относятся к инвариантным характеристикам текстотипа, а количество маркеров варьируется в различных циклах и зависит от степени эксплицированности субмиров.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.
2. Селеменова М. В. Поэтика городской прозы Ю. В. Трифонова. Воронеж: Научная книга, 2009. 331 с.
3. Тодоров Цв. Поэтика // Структурализм: «за» и «против»: Сборник статей. М.: Прогресс, 1975. С. 37–113.
4. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст: Структура и семантика: Учебное пособие. 2-е изд., доп. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 144 с.
5. Jiernan C. Sweep. Blood Witch. Penguin Group, 2001. 202 p.
6. Jones F. The Faerie Path // HarperCollins Publisher, 2008. 312 p.
7. Jones F. The Lost Queen // HarperCollins Publisher, 2008. 335 p.
8. Lewis C. S. The Horse and His Boy // Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. HarperCollins Publishers, 2008. P. 199–310.
9. Lewis C. S. Prince Caspian // Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. HarperCollins Publishers, 2008. P. 311–418.
10. Lewis C. S. The Voyage of The Dawn Treader // Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. HarperCollins Publishers, 2008. P. 419–542.
11. Murphy J. A Bad Spell for the Worst Witch. London: Penguin Books, 1988. 128 p.
12. Murphy J. The Worst Witch. All at sea. London: Penguin Books, 1993. 222 p.
13. Rowling J. K. Harry Potter and the Sorcerer's Stone. London: Scholastic Inc., 1999. 310 p.
14. Rowling J. K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. London: Bloomsbury, 2003. 956 p.
15. Rowling J. K. Harry Potter and the Deathly Hollows. London: Bloomsbury, 2007. 831 p.

#### REFERENCES

1. Lihachev D. S. Poetika drevnerusskoj literatury. M.: Nauka, 1979. 360 s.
2. Selemeneva M. V. Poetika gorodskoj prozy Ju. V. Trifonova. Voronezh: Nauchnaja kniga, 2009. 331 s.
3. Todorov Cv. Poetika // Strukturalizm: «za» i «protiv». Sbornik statej. M.: Progress, 1975. S. 37–113.
4. Turaeva Z. Ja. Lingvistika teksta. Tekst: Struktura i semantika: Uchebnoe posobie. 2-e izd., dop. M.: Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2009. 144 s.
5. Jiernan C. Sweep. Blood Witch. Penguin Group, 2001. 202 p.

- 
6. Jones F. The Faerie Path // HarperCollins Publisher, 2008. 312 p.
  7. Jones F. The Lost Queen // HarperCollins Publisher, 2008. 335 p.
  8. Lewis C. S. The Horse and His Boy // Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. HarperCollins Publishers, 2008. P. 199–310.
  9. Lewis C. S. Prince Caspian // Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. HarperCollins Publishers, 2008. P. 311–418.
  10. Lewis C. S. The Voyage of The Dawn Treader // Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. HarperCollins Publishers, 2008. P. 419–542.
  11. Murphy J. A Bad Spell for the Worst Witch. London: Penguin Books, 1988. 128 p.
  12. Murphy J. The Worst Witch. All at sea. London: Penguin Books, 1993. 222 p.
  13. Rowling J. K. Harry Potter and the Sorcerer's Stone. London: Scholastic Inc., 1999. 310 p.
  14. Rowling J. K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. London: Bloomsbury, 2003. 956 p.
  15. Rowling J. K. Harry Potter and the Deathly Hollows. London: Bloomsbury, 2007. 831 p.

*А. П. Склизкова*

**МИСТИЧЕСКИЙ НАТУРАЛИЗМ.  
ДРАМА Г. ГАУПТМАНА «ПЕРЕД ВОСХОДОМ СОЛНЦА»**

*Первая драма Гауптмана — это размышления писателя о человеке и мире. Жизнь воспринимается как частица Вечности, Гауптман стремится постигнуть жизнь в монистическом глобальном Всеединстве. Мир охвачен всеобщей деградацией, но люди мечтают увидеть восход солнца. Жизнь как вечное становление, поток развития, как тайна — вот тот круг тем, которые пронизывают драму «Перед восходом солнца», придают ей философскую, мистико-естественную наполненность.*

**Ключевые слова:** восход солнца, мистический натурализм, философия природы, Всеединство, монистическая драма.

*А. Sklizkova*

**MYSTIC NATURALISM.  
HAUPTMANN'S DRAMA «BEFORE THE SUN RISES»**

*Hauptman's drama is the author's meditation about the Man and the World. Life is presented as a part of eternity. The writer tries to comprehend Life in monistic global unity, but the people dream of seeing the Sun rise Life is an everlasting formation, the stream of development, mystery — these are the main topics of the circle which give Hauptman's drama philosophical, mystic-natural blend.*

**Keywords:** Sun rise, mystic naturalism, philosophy of nature, unity, the world, monistic unity.

Вопрос о принадлежности Гауптмана к натурализму считается одним из самых сложных и спорных. В целом доминируют три точки зрения. Первая тесно связывает творчество Гауптмана с натуралистами [24, S. 65], вторая их противопоставляет [22, S. 78], согласно третьей лишь некоторые

творения драматурга можно считать натуралистическими [29, S. 65]. Сам Гауптман дистанцируется от натурализма, хотя общается с теоретиками и художниками слова, которые возглавили новое движение, — с А. Хольцем, И. Шлафом, В. Бельше, М. Гальбе, О. Брамом, Г. Баром, М. Хальбе.