

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Факультет іноземної філології**

**Кафедра англійської мови та методики її викладання**

**РОЛЬ ВКАЗІВНИХ СЛІВ В АКТУАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЙ ЧАСУ І  
ПРОСТОРУ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ**

**Кваліфікаційна робота**

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студент 4 курсу 461 групи

Спеціальності: 014.02 Середня освіта (мова  
і література англійська, німецька)

Освітньо-професійної програми «Середня  
освіта (Мова і література англійська)»

Сидоренко Руслан Олександрович

Керівник: кандидат філологічних наук,  
доцент Поторій Наталія Володимирівна

Рецензент: кандидат філологічних наук,  
доцент Цапів Алла Олексіївна

Херсон-2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи дослідження.....</b>	<b>6</b>
1.1. Функції і статус вказівних слів як дейктичних маркерів в англійській мові.....	6
1.2. Особливості категорій часу і простору у різних наукових парадигмах.....	15
<b>РОЗДІЛ 2. Своєрідність функціонування категорій часу і простору в американському поетичному мовленні.....</b>	<b>28</b>
2.1. Актуалізація художнього простору і часу через вживання займенникових одиниць.....	28
2.2. Вираження темпоральної та просторової структури поетичного тексту через вживання прислівників місця і часу.....	39
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>46</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>49</b>
<b>ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....</b>	<b>54</b>

## ВСТУП

Специфічною ознакою лінгвістичної науки останніх десятиліть є функціональний підхід до мови в цілому, до її рівнів, одиниць та категорій. Такий підхід уможлиблює дослідження тексту не з точки зору його внутрішньої структури, а з погляду функціонування у ньому номінативних одиниць різних рівнів.

При аналізі вказівних слів інтерес провідних науковців-мовознавців (С.Р. Бабушко, В.В. Бурлакова, О.М. Кагановська, С.Б. Маслова, Ю.А. Обелець, Н.В. Петренко, С.І. Терехова) зосереджувався на їх функціональних особливостях та способах вираження у системі мови в цілому або у художньому прозовому тексті.

Але, на нашу думку, бракувало уваги функціональним властивостям таких вказівних одиниць як займенники та прислівники у поетичному тексті. На наше переконання, саме поетичний текст є тим середовищем, в якому найбільшою мірою розкриваються приховані смисли у семантиці мовних одиниць, зокрема, займенників та прислівників, що є недоступними для аналізу в обмежених рамках мовної системи.

З огляду на це, підкреслимо, що саме у поезії функціонування займенникових та прислівникових слів сприяє адекватному висвітленню їх ролі в інтерпретації категорій часу і простору.

**Актуальність** теми дослідження пояснюється тим фактом, що на сьогодні часова і просторова картини світу, створені митцями, мало вивчені лінгвістами. Необхідність даної роботи полягає у тому, що розроблення шляхів і способів аналізу художнього часу, простору і хронотопу, зокрема через функціонування займенників та прислівників, пов'язана зі змістом тексту, підпорядкована йому, і разом з тим є своєрідною характеристикою індивідуального стилю автора та дозволяє досягнути поетичний текст як певний тип реальності.

**Об'єктом** дослідження є вказівні слова на позначення часу та простору.

**Предмет** вивчення – зміст, форми та особливості функціонування займенникових та прислівникових одиниць при ідентифікації художнього часу і простору в американському поетичному тексті.

**Метою роботи** є виявлення змісту, форми і функції художнього часу та художнього простору крізь призму функціонування часових і просторових дейктичних маркерів.

Об'єкт, предмет і мета дослідження сприяли визначенню таких **завдань**:

1) дати визначення поняття “дейксис” та розглянути основні його види і функції;

2) дослідити проблему й особливості інтерпретації художнього часу і простору у річищі різних наукових парадигм;

3) окреслити перспективи актуалізації художнього простору і часу крізь призму функціонування займенників;

4) виявити характер вираження темпоральної та просторової структури поетичного тексту шляхом реалізації функціональних особливостей прислівників місця і часу.

**Матеріалом** дослідження є твори американських поетів Е.По, У.Брайанта, У.Уйтмена, Е.Дікінсон, Е.Робінзона, К.Сендберга, Р.Фроста, В.Стівенса, Т.Еліота, Е.Мілей, М.Мур, Е.Камінгса, А.Макліша, Р.Уоррена, С.Плат та деяких інших.

Застосовані у нашій роботі **методи** семантичного, дистрибутивного, функціонального та кількісного аналізу спрямовано на дослідження значення вказівних слів у поетичному тексті, для виявлення оточення, в якому вони функціонують, з метою визначення дії цього оточення на функціональні можливості вказівних слів у поетичному тексті та для підтвердження типовості, значущості й продуктивності функціонування займенників і

прислівників в американській поезії, а також для встановлення кількісних співвідношень одержаних результатів.

**Практичне значення** роботи полягає в тому, що результати можуть бути використані в практиці вищої і середньої філологічної освіти, у навчально-методичній роботі вищих, середніх та спеціалізованих середніх навчальних закладів, при здійсненні мовознавчих розвідок тощо. Основні положення дослідження можуть бути використані при написанні курсових та кваліфікаційних робіт з проблеми інтерпретації поетичного тексту.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Функції і статус вказівних слів як дейктичних маркерів в англійській мові

Поняття *дейксис* з'явилося ще за часів, коли лінгвістика не мала статусу самостійної науки. Античні мислителі одними з перших звернули увагу не тільки на правила говоріння, але й на саму структуру людської мови. Сам термін *дейксис* (др.-гр. – вказівка) у лінгвістиці означає вказівку як значення або функцію мовної одиниці, що виражається лексичними та граматичними засобами [62].

На сьогоднішній день існує безліч підходів до визначення сутності дейксису як багатогранного лінгвістичного поняття. Як правило, до дейктичних елементів відносяться вказівні та особові займенники. До них належать також займенникові прислівники місця і часу.

Вже на початку минулого століття до вивчення феномену дейксиса приступив відомий німецький лінгвіст, фахівець у галузі порівняльного мовознавства К.Бругман [54, с. 25]. Пізніше на його роботах ґрунтувався ще один представник німецької лінгвістики К.Бюлер, який відзначає, що дейксис вказує на два похідних явища. Однією з них є анафора, а іншим – уявне перенесення дейктичного центру в будь-яке місце простору і часу. Що стосується анафори, то під нею зазвичай розуміється згадка референтів, вже активованих в робочій пам'яті мовця і адресата [13, с. 180].

Крім німецьких лінгвістів явище дейксиса вивчали англійські та американські дослідники. Одним з них був Ч. Пірс, який є не тільки відомим американським філософом і лінгвістом, але й одним з основоположників семіотики. У своїх працях вказівні займенники він іменує індексальними

знаками [39, с. 7]. Їх основна функція полягає у встановленні безпосереднього зв'язку між словом і об'єктом.

Цікавим є підхід датського лінгвіста О. Єсперсена. Особливістю дослідника є те, що він сприймав мову, як живий феномен, що постійно розвивається. О. Єсперсен відзначає, що всі зміни, які відбуваються в мові, спрямовані на полегшення умов комунікації [61]. Автор також пропонує ввести в лінгвістику поняття *шифтер*, яке застосовується для того, щоб охарактеризувати мовні одиниці, вживання і розуміння яких, практично повністю залежить від мовця, а також інших комунікативних координат. Прикладами шифтерів якраз і є дейктичні елементи. О. Єсперсен вказує на те, що дейктичні вирази практично неможливо правильно інтерпретувати, не спираючись на контекст [61].

Вивчення дейксиса в контексті аналізу шифтерів продовжує російський і американський лінгвіст Р.О. Якобсон [53, с. 80]. Він протиставляє шифтерні граматичні категорії і нешифтерні. Причому перший тип категорій є дейктичним. Дослідник відзначає, що шифтери мають досить абстрактні значення, які конкретизуються, коли розглядаються окремі випадки їх вживання, тобто враховується контекст. Наприклад, займенника *я* і *ти* є універсальними у застосуванні, хоча й можуть вказувати на багатьох учасників дискурсу.

На сучасному етапі розвитку лінгвістики дослідження феномена дейксиса мають більше емпіричний, ніж теоретичний характер. Зокрема, намітилася тенденція до накопичення і порівнянні дейктичних засобів різних мов світу. Існує також типологія мов, заснована на вивченні використання дейктичних категорій. Наприклад, лінгвіст С. Левінсон виділяє два типи мов [59, с. 20]. Їх відмінності полягають в залежності від того, який момент часу приймається за основу при письмовій комунікації. Відповідно, в одному типі

основою виступає момент створення повідомлення, а в іншому – отримання повідомлення адресатом.

Цікавим також є погляд на феномен дейксиса російського лінгвіста Б.А. Успенського, який приділяє особливу увагу ролі дейксиса і пов'язаним з ним механізмом сприйняття дійсності [46, с. 121]. Сучасна мова є одним із способів вказівки на події. Вона дозволяє не тільки розуміти предмети та явища, але й встановлювати зв'язок між ними, а також показувати ставлення мовця до світу. Тому можна прийти до висновку, що дейксис являє собою спосіб використання мовних виразів та інших знаків, інтерпретація яких залежить від звертання до фізичних координат комунікативного акту – його учасників, його місця і часу [7, с. 88]. Такі засоби в лінгвістиці йменуються як дейктичні вирази.

Однак феномен цей має безліч значень, що обумовлено різноманітністю підходів до його осмислення. Як вже було сказано раніше, ключовою характеристикою дейксиса є те, що дейктичні вирази вказують на основні координати комунікативного акту. Розглядаючи дейксис як вказівку на просторово-часові координати контексту висловлювань, К. Бюлер приходять до висновку, що можна виділити три основні типи дейксису: видимий, контекстуальний і дейксис уявлення [13, с. 75]. Видимий дейксис вказує на те, що мовець може бачити в даний момент. Контекстуальний дейксис (по-іншому називається анафоричний) вказує на слово, яке було вжито у мовленні трохи раніше. Дейксис уявлення вказує на те, що відсутнє в полі зору мовця, а також не було раніше згадано в мові, тобто не виходить з контексту. Однак цей дейксис вказує на інформацію, яка вже відома учасникам бесіди на підставі їх знань про обговорюваний предмет або явище [13, с. 118]. Слід зазначити, що саме К.Бюлер започаткував базисну семіотичну концепцію структури дейксису. Вона спирається на класичну дейктичну тріаду –*Я – ТУТ – ЗАРАЗ (Hier – Jetzt - Ich– Origo)*. Дейктична



лексика егоцентрична, її семантичним базисом є поняття *Я, EGO, ТОЙ, ХТО ГОВОРИТЬ*. Фігура мовця організує семантичний простір висловлювання; вона є тим орієнтиром, щодо якого в акті комунікації ведеться відлік часу та простору, а крім того, посилення на фігуру мовця утворює ядро тлумачення головних просторових та часових вказівних слів природної мови: *ТУТ* і *ЗАРАЗ*. *Я* – це завжди мовець, *ТУТ* – це місцезнаходження мовця в момент комунікації і *ЗАРАЗ* – це момент комунікації [13, с. 128]. Звідси й підґрунтя для визнання більшістю лінгвістів трьох основних типів дейксису: персонального (особового), просторового (локативного) і часового (темпорального). До персонального дейксису належать займенники, які вказують на учасників мовленнєвого акту (наприклад *I, you*). Просторовий дейксис вказує на місцезнаходження учасників мовленнєвого акту, як правило на мовця (наприклад, *here – there, this – that*). Часовий дейксис вказує на момент здійснення мовленнєвого акту (наприклад, *now – then, yesterday – today – tomorrow*).

Згідно з підходом Р.Лакоффа, дейксис можна також розділити на три типи: темпорально-локальний, дискурсний та емоційний. Перші два типи є загальноприйнятими в лінгвістиці. Що ж стосується емоційного дейксису, то він виникає тоді, коли мовець, що знаходиться під впливом емоцій, не дотримується закономірностей функціонування дейктичних одиниць [58, с. 30].

Новітній погляд Дж.Лайонза на дейксис полягає в розумінні його як універсальної категорії, яка функціонує на всіх рівнях мови. У трактуванні науковця дейксис визначається як локація та ідентифікація осіб, предметів, подій, процесів, про які говорять або ж до яких відсилають, стосовно просторового та часового контексту, що створюється самим актом висловлювання та участю в ньому партнерів мовлення [60, с. 72]. До подібного тлумачення близький і підхід Ч.Філлмора, який вважає

дейктичними одиницями мови такі лексичні та граматичні одиниці, що допомагають побачити крізь певний соціальний контекст, ідентифікувати в ньому учасників акту спілкування, їх розміщення в просторі, час здійснення цього акту спілкування [55, с. 224]. Принципово важливим є те, що, на думку цього лінгвіста, дейксис відображає таку категорію, як позиція, точка зору спостерігача. Універсальність категорії дейксису підкріплена низкою факторів. По-перше, універсальними є поняття, на яких базується дейксис (простір і час як загальні форми існування матерії). По-друге, вказівна функція дейксису властива будь-якій мовній системі. По-третє, універсальним є фактор спостерігача, який утворює когнітивну основу багатьох мовних понять [55, с. 228]. Ч.Філлмор виділяє п'ять типів дейксиса: просторовий, часовий, особовий, соціальний і дискурсний [55, с. 231]. Що стосується останнього, то він знаходиться в тісній залежності від обраних лексичних, граматичних елементів, які є своєрідними індикаторами аспекту розглянутого дискурсу. Дискурсний дейксис не пов'язаний з текстом. На думку Ч.Філлмора, дискурсний дейксис виражається по-різному в усній і письмовій мові [55, с. 232].

Вивчаючи природу дейксиса, лінгвіст О.Г. Бондаренко відзначає, він вказує на компоненти ситуації, відображаючи в мові деякі елементи дійсності. До числа основних компонентів відносяться співрозмовники, а також час і місце їх спілкування. Отже, до основних видів дейксиса слід віднести персональний, темпоральний і локативний [9, с. 58].

Як вже було зазначено раніше, найчастіше явище дейксиса пов'язують з поняттям анафори. Тому необхідно розглянути характер взаємин цих двох феноменів. Існує підхід, що повністю розмежовує дейксис і анафору. Згідно з ним, дейксис вказує на елементи ситуації мовленнєвого акту, а анафора містить вказівку на елементи контексту [56, с. 89]. Таким чином, дейксис орієнтований на вказівку на позамовну дійсність, яка відображається у змісті

висловлювання. Відповідно, він є зовнішнім дейксісом. У тих випадках, коли дейксіс орієнтований на внутрішню організацію тексту, він виступає як елемент, що забезпечує семантичну зв'язність дискурсу. Відповідно, такий дейксіс слід називати анафорою, або внутрішнім дейксісом. Однак, на думку О.Г. Бондаренка [9, с. 75], така розбіжність у статусі дейксіса не є достатнім для його виокремлення від анафори. До того ж, вказівка може бути одночасно і чисто дейктичною й анафоричною.

Таким чином, вивчення феномена дейксіса є однією з популярних тем робіт лінгвістів, як минулого сторіччя, так і сьогоdnішнього дня. У порівнянні з першими спробами осмислення дейксіса, сучасна лінгвістика зробила крок далеко вперед. На сьогоdnішній день досить чітко вловлюється визначення поняття дейксісу, під яким зазвичай розуміється спосіб використання мовних виразів та інших знаків, інтерпретація яких залежить від звертання до фізичних координат комунікативного акту – його учасників, місця і часу. Проте слід відзначити, що на сьогоdnішній день питання про типологію дейксіса є досить дискусійним. Цим зумовлено існування різних класифікацій даного феномена. До того ж, виникає питання про співвідношення феноменів дейксіса й анафори.

У загальному сенсі під дейксісом можна розуміти вказівку на якусь точку відліку. У разі темпорального (часового) дейксіса під точкою відліку мається на увазі вказівку на час. У сучасній англійській мові крім темпорального дейксіса також виділяються: персональний і локативний.

Так, на думку Н.А. Кобриної, “дейксіс темпоральний є основним типом дейксіса, що встановлює кореляції між місцем і часом висловлювання і формою дейктика” [24, с. 21].

Для часового дейксіса суттєвими є дві характеристики. Це напрямок від минулого через теперішнє до майбутнього, а також розташування на шкалі часу відносно початку координат.

Що стосується часової співвіднесеності, то вона може передаватися в мові трьом способами: в системі вказівників, у системі лексичних одиниць, які вказують на час у своєму значенні, а також шляхом вказівки на часові відмінності в дієслівній категорії часу. Темпоральний дейксис є важливою складовою проблеми дослідження функціонування будь-якої мови, в тому числі й англійської. Слід зазначити, що актуалізація часових відносин є спільною семантичною функцією різноманітних засобів вираження часу. Тут важливо розуміти, що найбільш важливим часовим відношенням, яке виражається за допомогою різних граматичних і лексичних засобів, є передача часу дії щодо моменту мовлення. Сюди ж слід віднести проблему передачі часу дії щодо моменту вчинення будь-якої іншої дії.

Одним з основних лексичних засобів вираження часу дії щодо моменту мовлення є прислівники. Прислівники часової семантики покликані виражати відносну локалізацію в часі, а також неозначену тривалість певної дії її відносно кількості. Таким чином, темпоральні прислівники є важливою частиною вивчення часового дейксиса.

Важливо відзначити, що в англійській мові не існує чіткої межі, яка відокремлює дейктичні слова від недейктичних. Можна лише спостерігати поступовий перехід від слів, у яких ця характеристика виражається найяскравіше, до слів, в яких дані ознаки практично непомітні. У зв'язку з цим можна припустити, що є можливість упорядкувати слова таким чином, щоб їх набір демонстрував відношення, які реально існують у системі мови.

На думку відомого лінгвіста О.В. Бондарка, часовий дейксис має особливу орієнтацію відносно вихідної точки відліку. Особливо яскраво це виявляється відносно момента мовлення мовця. Автор відзначає, що точка відліку припускає можливість виміру часових інтервалів в залежності від їх ступеня віддалення від дейктичного центру. Як приклад можна навести такі вирази, як *one year ago* або *by the end of the week* [10, с. 79].

Розглядаючи функціонально-семантичні характеристики часового дейксиса в англійській мові, необхідно звернути увагу на тему аналізу часових форм англійської мови. Час *Past Continuous* виражає в англійській мові значення продовженої дії в минулому, в якій не вказується на період протікання. Особливий статус також має форма минулого часу *Present Perfect Passive*. Що стосується часової форми *Past Perfect*, то вона вказує на дію, яке вже здійснилася до певного моменту в минулому. Форми теперішнього часу англійської мови також мають свою специфіку. Так, наприклад, час *Present Simple* вказує на дію, характерну для даного предмета. Що стосується вказівку на дію, яка відбувається в момент мовлення, то в англійській мові вона виражається за допомогою часу *Present Continuous*.

Зупинимося також на формах майбутнього часу англійської мови. Наприклад, час *Future Perfect Continuous* вказує на тривалу дію, яка буде відбуватися, починаючи від певного конкретного моменту в майбутньому. Що стосується прикметників з часовою семантикою, то в англійській мові їх можна умовно розділити на три групи:

- a) прикметники зі значенням одночасності;
- b) прикметники, що означають передування;
- c) прикметники, що містять семантику вираження майбутнього.

Наведемо кілька прикладів, що ілюструють специфіку використання часового дейксиса в англійській мові. Слід зазначити, що форма *now* може вказувати і на момент висловлювання мовця, і на момент, коли повідомлення буде почуто слухачем. Прислівник часу *now* відсилає до теперішнього часу, тоді як прислівник часу *then* відсилає і до минулого, і до майбутнього. У виразі *Why didn't they do it then?* прислівник відсилає до минулого часу. У фразі *I'll be around tonight, so I'll see you then* прислівник посилається на майбутній час.

Таким чином, прислівник часу *then* має відношення до теперішнього часу мовця, тобто його інтерпретація залежить від знання про відповідний момент висловлювання. Це також стосується таких дейктичних маркерів, як: *yesterday, tomorrow, today, tonight, next week* тощо. Події, що відбуваються в часі, можна розглядати як об'єкти, які рухаються у напрямку до нас або від нас, таким чином, психологічні основи часового дейксиса такі самі як у просторового дейксису.

Отже, темпоральна лексика англійської мови представлена іменниками з часовою семантикою, прислівниками часу, а також прикметниками і дієсловами з часовим значенням. Можна відзначити, що дейксис виступає як особлива мовна категорія, яка має актуалізуючу природу, а також знаходиться в залежності від намірів мовця і умов, в яких вимовляється або записується висловлювання.

Таким чином, можна зробити висновок, що саме поняття *дейксис* з'явилося ще задовго до оформлення лінгвістики в самостійну науку, а саме за часів античної культури. Однак справжній інтерес до вивчення дейксиса лінгвісти виявили у другій половині XX сторіччя. Новий погляд на цей феномен припускав виділення дейксиса як універсальної категорії, яка проявляє себе на всіх рівнях мови. Хоча він являє собою не стільки морфологічний, скільки функціональний бік мови і слугує для вказівки на учасників мовного акту, на ступінь віддаленості об'єкта висловлювання, на часове обмеження повідомлюваного факту. Дейксис є способом використання мовних одиниць та інших знаків, інтерпретація яких залежить від звертання до фізичних координат моменту висловлення – його учасників, його місця в часу. Такі засоби в лінгвістиці йменуються дейктичними маркерами.

Лінгвісти виділяють три види дейксиса – особовий (персональний), просторовий і часовий. У нашому дослідженні увагу зосереджено на часових

(темпоральних) та просторових (локативних) дейктичних одиницях або вказівних словах. Отже, дейктичний механізм є універсальним засобом, який об'єднує граматичні та неграматичні показники часу і простору та розповсюджується по всій семантичній структурі англійської мови.

## **1.2. Особливості категорій часу і простору у різних наукових парадигмах**

У контексті нашого дослідження категорії часу і простору набувають визначення, перш за все, як лінгвістичні поняття. Однак, для того, щоб адекватно оцінити ці явища з точки зору лінгвістики, необхідно звернутися до філософського трактування категорій часу і простору.

Згідно з положенням, висвітленими у „Поетиці” відомого давньогрецького філософа Арістотеля, з'ясовано, що сутність часу – це тривалість, його зміст – вимірювана у вічному бутті й у певній конкретиці тривалість та існування предметів, явищ і процесів у ній, форми часу – об'єктивна, реальна, суб'єктивна й вигадана [2, с. 201; 48, с. 420].

У дослідженнях часу простежується процес формування змісту даного поняття протягом ХХ ст. у роботах Л.Бабенко, Б.Єгорова, В.Кожінова, З.Тураєвої та ін. З'ясовуються не тільки зміст, форми і функції категорії художній час у поезії, а й основні засоби їх вираження. Так, художній час (як і категорія час взагалі) має ту ж саму сутність – тривалість, але зміст, форми, якості й функції цієї категорії значно різноманітніші – воля поета безкінечно ускладнює зміст часу (крім основної вказівки на тривалість, повторна тривалість, накладання одного часового пласта на інший, розтягування і скорочення часу тощо), збагачує його форми (суспільний, особистісний, колективний, епохальний), якості (належність і відчуженість, мінливість і незмінність, цілісність і дискретність, замкненість і даність, закономірність і

випадковість, абстрактність і конкретність) та функції (образотворча, світоглядна, історична тощо).

Час є таким же обов'язковим атрибутом денотативного простору тексту, як і простір [4, с. 214]. У різних системах знань, акумульованих людським розумом існують різні поняття про час: побутове розуміння, науково-фізичне, науково-філософське, граматичне тощо. Множинність підходів до виявлення феномену часу детермінує неоднозначність його трактування. Ю.С. Степанов, досліджуючи концепт ЧАС, зазначив, що “концепт цей настільки складий сам по собі, до того ж настільки заплутаний різними науковими точками зору, що єдиний спосіб пояснити його суть у культурологічному плані – це виокремити в ньому культурологічний компонент, тобто питання не про час взагалі, а про художній час” [43, с. 120].

Основними ознаками реального часу зазвичай вважають його одномірність, неповторюваність, односпрямованість (від минулого до теперішнього і майбутнього), протяжність (тривалість) тощо [48, с. 420]. У художньому тексті спостерігається, з одного боку, намагання авторів передати життєвий потік подій подібно до реального часу, з іншого – прагнення передати істинну властивість часу, змінити його хід, розмити часові рамки, перервати односпрямованість часу. Саме різноманітні часові зміщення, часові відхилення викликають велику зацікавленість дослідників при розгляді часових відношень у тексті. Категорія художнього часу або, в більш широкому розумінні, темпоральна структура художнього тексту – це мережа зв'язків, що поєднує мовні елементи, які передають часові рамки, і мають спільні функціональні і семантичні ознаки [44, с. 86]. Відмінності у темпоральній структурі і часовій співвіднесеності зі світом реалій стосуються онтологічного статусу текста, особливостей створеної в ньому гносеологічної ситуації і характер використаних мовних засобів.



Будь-який текст як матеріальний об'єкт існує в реальному часі й просторі. Однак це зовнішній аспект по відношенню до тексту як системи мовлення. Кожен текст являє собою втілення певного духовного змісту. Він реалізується в особливому часі й просторі. Саме у цьому і полягає специфіка художнього тексту.

Засобами вираження художнього часу у художньому, передусім, поетичному тексті поряд із системою лексичних та граматичних засобів, можуть бути стилістичні прийоми, реалії, різні повтори, композиція тексту тощо. Важлива роль у формуванні категорії художнього часу належить композиції твору. Синтаксичний паралелізм, дистантний повтор, підсилений лексичними засобами, що експліцитно означають приналежність до того чи іншого часового плану, слугують протиставленню кількох часових пластів. Лексичні засоби можна розділити на дві підгрупи: система темпоральної лексики, що передає часові зв'язки експліцитно (фр. *explicite* – явний, реально виражений [45, с. 56]), наприклад, дієслова *do, did, will do*, та лексичні засоби, які лише імпліцитно (фр. *implicite* – неявний, прихований [45, с. 68]) сигналізують про приналежність до того чи іншого часового плану. Такі лексичні одиниці набувають темпорального значення лише у певному конкретному контексті, наприклад, прислівники *here, there*, займенники *this, that*.

Текстовий художній час є моделлю уявного світу, наближеного до реального, від якого відрізняється багатовимірністю та образністю [28, с. 16]. Кожен окремий художній текст має власний час, що характеризує світ подій, відносин, переживань саме у цьому творі. Художній час – це і репрезентація реального часу в різному масштабі, з різних точок зору, і своєрідний аспект художнього відображення дійсності [4, с. 115]. Художньому часові належить важлива роль в організації художнього тексту, в установленні зв'язків між частинами цілого. Він створює спільність різних фокусів. Виявлення

механізму створення художнього часу, рівня його імпліцитності й експліцитності розкриває його співвіднесеність з іншими категоріями тексту, зокрема, з інформативністю, підтекстом тощо.

Хоча час у тексті – “категорія креативна” [29, с. 18], він тим не менш орієнтований на певний прототип. На думку О.В. Бондарка, “прототиповий часовий дейксис виступає у ситуативно актуалізованому мовленні як усвідомлювана учасниками мовленнєвого акту і важлива для смислу висловлювання характеристика дії як минулої, теперішньої або майбутньої” [10, с. 33]. Прототиповий часовий дейксис є основою формування текстового художнього часу, так як у художньому тексті час зображуваних подій та ситуацій подається відносно точки відліку, тобто обов’язково конкретизується у загальному часовому вимірі як теперішнє, минуле чи майбутнє. Прототипова основа темпорального простору текста створюється різними мовними засобами, основу яких складають функції видо-часових форм дієслова, граматична структура речення та відповідна лексика.

Специфіка текстового часу полягає у тому, що він сприймається суб’єктивно, і з можливим недотриманням ходу реального хронологічного часу і протистоїть об’єктивному часу. Особливий спосіб суб’єктивації часу – авторське втручання у його хід і актуалізація його тривалості. На думку І.Р.Гальперіна, модель часу міститься у семантиці подібних слів: час – вічність, час – пора, хвилини/мить/миттєвість/момент [18, с. 48]. Дослідники виявили особливості їх функціонування у мовленні та спеціалізацію у вираженні різних часових значень, які відіграють значну роль у практичному аналізі лексичних засобів втілення індивідуаль-авторського уявлення часу у художньому тексті [18; 29; 44].

Опис дій будь-якої особи або опис процесу викликає певну суб’єктивну уяву про час. Автори поетичних текстів можуть свідомо використовувати

мовні засоби, щоб пробудити у читача відчуття часу, його прискорення і навіть зупинки.

Крім того, художньому часу належить важлива роль в організації художнього тексту, у встановленні зв'язків між частинами цілого. Традиційно вважають, що час у поезії єдиний, цілісний, тому він ніби непомітно пов'язаний з моментом переживання події ліричним героєм. Презенс оповіді в ліричному тексті – це ніби умовна присутність у даний момент ліричного *Я* [43, с. 18-23].

Таким чином, художній час – це створена фантазією автора і залежна від його світогляду і творчого задуму модель уявного світу, у різній мірі наближена до реального світу, яка відрізняється багатовимірністю й ієрархією темпоральних значень. У художньому тексті знаходять відображення основні універсальні уявлення про хід часу і його властивості: наповненість подіями, циклічність, рух від минулого до теперішнього, від теперішнього до майбутнього, безперервна тривалість подій.

Простір, як і час, за визначенням Г. Гегеля, Р. Декарта, І. Ньютона є об'єктивним, реальним, суб'єктивним та вигаданим, основною функцією простору, на думку вчених, є місцезнаходження певної частини субстанції [48, с. 420-421]. Як відомо, простір – одна з основних форм буття, життя як такого [48, с. 420-421]. Простір, як категорія поетики – одна з важливих диференційних ознак художнього тексту, що відрізняє його від тексту нехудожнього. Природа простору літературного твору, особливості його побудови та функціонування значною мірою визначають міру художності та естетичної досконалості тексту, а також його вплив на свідомість сприймача [12, с. 5]. Суттєвою ознакою простору в художніх текстах є його негомогенність, неоднорідність, відмінна якість у різних місцях, на відміну від фізичного простору. Звідси – особлива складність художнього простору, його насиченість. Просторові моделі дозволяють поглибити морально-етичну

характеристику персонажів, здійснити побудову складних художніх структур, що активно впливають на читача, сприяють ущільненню внутрішнього сюжетного простору твору [12, с. 10].

Змістом художнього простору найчастіше виступають різнорівневі місткості та співвідношення між ними, композиційно зумовлені групи й комбінації місцезнаходжень, у яких діють окремі люди, родини, соціальні групи тощо. Художній простір твору, як правило, є обмеженим і структурованим, одно- і багатовимірним, одно- і різноспрямованим тощо. Він має одну найважливішу функцію – вказівку на місцезнаходження персонажів, інші призначення художнього простору є другорядними й незначними.

Отже, простір як філософський концепт літературного твору – категорія інтегральна, що включає в себе, з одного боку, певну філософську квінтесенцію, а з іншого – узагальнює напрацювання мовознавців у напрямку дослідження ознак художнього мовлення.

Згідно з науково обґрунтованою версією вчених, існують різні типи простору у поетичному тексті. Так, Л. Приходько виокремлює наступні типи: реальний, історичний, ірреальний, абсолютний [41, с. 11].

Виділення реального простору в поезії зумовлене кількома причинами. Головною з них є та, що, за спостереженнями багатьох дослідників, художньому світу поета властива предметна образність, ґрунтована на реаліях життя, людських взаєминах, історичного минулого тощо.

Зрозуміло, що про реальність цього світу, як і певного простору, можна говорити лише умовно. Реальний світ у більшості поетичних текстів відображається не повною мірою, оскільки автор будь-якій реальній події надає образного звучання. Однак у поетичних текстах історичного, документального характеру розкривається реальний світ. Його відтворення

відбувається через засоби вираження реальності такі, як факти, дати, відповідна тематична лексика.

На думку Л.Г. Бабенко, простір – один із основних проявів реальності, з якою стикається людина, як тільки починає усвідомлювати себе й пізнавати навколишній світ [40, с. 94]. Найважливіші його характеристики, які зазвичай відзначають дослідники, такі:

1. Антропоцентричність – зв'язок із суб'єктом, який сприймає навколишній світ і простір, і з його точкою зору.

2. Відчуженість від людини, усвідомлення його як вмістилища, поза яким знаходиться людина.

3. Кругова форма організації простору, у центрі якого знаходиться людина.

4. Предметність – заповнення простору речами, предметами (у широкому сенсі слова).

5. Безперервність і протяжність простору, наявність різного рівня віддаленості: близький і далекий простір.

6. Обмеженість простору: закритий – відкритий.

7. Спрямованість простору: горизонтальна і вертикальна його орієнтація.

8. Тривимірність: верх – низ, попереду – позаду, ліворуч – праворуч.

9. Включення простору в часовий рух [28, с. 9].

Поетичний спосіб відображення простору може обмежуватись внутрішнім емоційним світом людини і навіть бути протиставленим зовнішньому світові, а може, навпаки, вміщувати в собі широкий зовнішній світ. Інший відомий дослідник-лінгвіст М.М. Бахтін, розглянувши питання про просторову форму героя, запропонував антропоцентричну концепцією простору художнього тексту, що полягає у двоякому поєднанні світу з людиною: 1) світ зображується ззовні – як оболонка людини і 2) світ зображується зсередини – як кругозір людини [6, с. 16].

Внутрішній світ людини у поетичному тексті, як і зовнішній, неоднорідний. Він розчленовується на своєрідні локуси: 1) ментальний стан, 2) емоційний стан і 3) тіло в цілому як замкнутий простір і вмістилище [42, с. 31-41].

Розглянемо внутрішній світ людини на прикладі поеми Т.С.Еліота “Порожні люди” (“The Hollow Men”).

*We are the hollow men*  
*We are the stuffed men*  
*Leaning together*  
*Headpiece filled with straw. Alas!*  
*Our dried voices, when*  
*We whisper together*  
*Are quiet and meaningless*  
*As wind in dry grass*  
*Or rats' feet over the broken glass*  
*In our dry cellar*  
 T.S. Eliot [63, с. 292; 67]

Стосовно локусів внутрішнього світу людини слід зазначити, що:

1. Ментальний простір відображається текстовою групою слів *headpiece, dreams, idea, conception, creation*. Образ людей передається через займенники *we, our, I, me* тощо.

Таким чином, те, що людина (*I, we*) обдумує (*idea*), що їй сниться (*dreams*), що вона задумує (*conception*) і створює (*creation*) демонструє архетипну тотожність ЛЮДИНА = УНІВЕРСУМ, тобто внутрішній і зовнішній простір співвідносяться між собою, а світ уміщується всередину окремого людського тіла, оскільки воно покликане бути репрезентантом того, що його оточує.

2. Емоційний простір відображається словом *soul*. Душа ототожнюється з внутрішнім Я, і, хоча її не можливо помітити, вона знаходиться десь всередині людини і зливається з її тілом.

3. У цьому поетичному тексті широта внутрішнього простору зображається через опис очей. Тілесний образ ґрунтується на взаємодії тілесної схеми з орієнтацією очей людини. Герой одночасно і хоче їх побачити, і боїться їх. Це тому, що всі ми (*we*) “порожні” люди, і до того ж, грішні. А, отже, ТІЛО будь-якої людини (яка у наведеному прикладі позначена займенником першої особи множини *we*) є КОНТЕЙНЕР або ВМІСТИЛИЩЕ [40, с. 27-32], так званий замкнутий простір, в якому зосереджені почуття, емоції, внутрішній стан, що є у певній мірі віддзеркаленням зовнішнього світу.

Особистий простір навколо людини – це зона, проникнення в яку сприймається як агресія. Поняття особистого простору не обмежується лише фізичною дистанцією навколо людини, в нього входять ментальна, емоціональна, культурна та соціальна складові [57].

Беручи до уваги характер змістовного наповнення простору поетичного тексту, Л.Г. Бабенко пропонує виділяти наступні типи моделей простору: психологічний (замкнений у суб’єкті) простір, географічний (близький до реального) простір, фантастичний простір, космічний простір, соціальний простір [4, с. 97].

Психологічний простір сприяє зануреності у внутрішній світ суб’єкта. Точка зору при цьому може бути як чітко фіксованою, так і рухливою, що передає динаміку внутрішнього світу суб’єкта. Приклади виокремлення такої моделі простору спостерігаємо у прикладі, що наведений вище.

Географічний простір (місце, середовище) – це лінійний простір, який може бути спрямованим і неспрямованим, горизонтально обмеженим і відкритим, близьким і далеким.

Фантастичний простір наповнений нереальними з наукової точки зору і з точки зору звичайного усвідомлення істотами і подіями. Він може мати як горизонтальну, так і вертикальну лінійну організацію, це чужий для людини простір. Цей тип простору є жанроутворюючим, внаслідок чого виокремлюється жанр літературної фантастики. Але цей тип простору присутній і в літературно-художніх творах, які не відносяться до фантастики, зокрема, у поетичних текстах [4, с. 100].

Космічний простір, який характеризується вертикальною організацією, є далеким для людини, наповнений вільними і незалежними від людини тілами (Сонце, Місяць, зірки тощо).

Розглянемо, наприклад, фрагмент поетичного тексту В.Х. Одена:

*To lovers as they lie upon  
Her tolerant enchanted slope  
In their ordinary swoon,  
Grave the vision Venus sends  
Of supernatural sympathy,  
Universal love and hope*

W.H. Auden [63, с. 382; 68].

Цей вірш починається словосполученням з просторовою семантикою, яке виконує текстотвірну функцію (у різних варіаціях воно повторюється сім разів) і виступає знаком, який дозволяє розглядати зображений у тексті простір як космічний, оскільки зірки, планети й інші небесні тіла традиційно вважаються його атрибутами.

Соціальний простір суб'єкта-діяча є своїм для людини, і освоєний нею. У ньому протікає свідоме життя людини, відбуваються події, що мають соціально-суспільну обумовленість.



Виокремлені типи літературно-художніх просторів не заперечують одини одного і найчастіше у цілісному поетичному тексті взаємодіють, взаємопроникають, доповнюють одини одного.

Слід звернути увагу на те, що поряд з окремими категоріями простору і часу існує ще одна, не менш важлива для художнього тексту категорія – хронотоп, що детермінується історико-географічним поєднанням тривалості в межах одного місця – історичністю осіб, подій і процесів тощо [41, с. 5].

З філософської точки зору, простір і час – це найсуворіші визначники людського буття, ще суворіші, ніж соціум. Людина суб'єктивує простір і час, роз'єднує, об'єднує їх, трансформує, обмінює і перетворює одне на інше. Хронотоп постає як живий синкретичний вимір простору і часу, в якому вони нероздільні. За визначенням М.М. Бахтіна, хронотоп – це, з одного боку “часовий вимір простору”, а з іншого – “просторовий вимір часу” [6, с. 26]. Хронотоп у свідомому і несвідомому житті сполучає в собі аспекти часу: минуле, сьогодення, майбутнє, що розвертаються в реальному і віртуальному просторі. За теорією М.М. Бахтіна, “в літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових ознак в осмисленому і конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір інтенсифікується, втягується в рух часу сюжету історії. Ознаки часу розкриваються в просторі і простір осмислюється, вимірюється часом” [6, с. 48].

Хронотоп (грецьк. *chronos* – час, *topos* – місце) – взаємозв'язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ [31, с. 726]. Час у творі постає як багатовимірна категорія, в якій розрізняються фабульно-сюжетний час і оповідально-розповідальний (нараційний) час. У такий спосіб виявляють розбіжності між тим, коли згадані, описані події відбулися і коли про них повідомив оповідач як свідок і учасник цих подій чи тільки інформатор, який певним чином довідався про них. Художній час

твору залежить від його наповненості важливими подіями та їх просторової осяжності. Художній простір у творі також не збігається з місцем розгортання подій чи перебування персонажів: локальний інтер'єр, пейзаж розмикаються у широкий світ засобами ретроспекції (згадки, спогади, сни). Характер і особливості хронотопу залежать від родожанрової структури твору, невіддільні від його суб'єктивної системи і є важливим чинником стильової визначеності художнього твору.

Категорії художнього часу і простору (хронотопу) і категорія персонаж пов'язані когнітивними об'єктивними відношеннями з категорією автор, виступаючи авторським концептом світу, реалізованого у тексті. Хронотоп слугує для просторово-часової конкретизації образів персонажів у світі художніх подій та дій, і виконує, крім координуючої та моделюючої, ще й характерологічну функцію [19, с. 42].

В об'єктивно-реальній дійсності майже всі предмети, явища, люди і процеси бачаться власне хронотопними, адже вони завжди існують одночасно і в часі, і в просторі, а тому в поезії хронотопними локативами й локусами слід вважати лише ті, які містять у собі інформацію про загальновідомі та історично достовірні події, особистості, процеси тощо.

У поетичному тексті хронотоп відіграє важливу роль у розвитку сюжету. Різні типи часово-просторових відносин, взаємодіючи між собою, становлять сюжет, в якому подія стає образом. Часопростір з'єднує весь поетичний текст у композиційно-сміслову цілу.

Отже, хронотопні маркери виявляються майже завжди реальними, прив'язаними до конкретних історичних подій і постатей. Їм відводиться функція передачі не стільки змісту чи характеру зображеного, скільки найсуттєвішої цінності – проблеми та ідеї, за які боролася згадана особа або в ім'я чого відбувалася історична подія.

Таким чином, під змістом поняття художній час розуміємо вимірювану в певній конкретиці, ритмічності, циклічності тривалість процесів, явищ і предметів. Основні форми художнього часу поезії повторюються з основними формами простору (у тій же послідовності домінування).

Засобами вираження художнього часу у художньому, зокрема, поетичному тексті поряд із системою лексичних та граматичних засобів, можуть бути стилістичні прийоми, реалії, різні повтори, композиція тексту тощо.

Під змістом поняття художній простір розуміємо такі об'єктивні, репродуковані, змодельовані або вигадані чи містифіковані місця знаходження, відстані, об'єми, розміри зображуваного чи об'єкти зображення, котрі піддаються у творі умовно-уявному сприйманню й усвідомленню читачем.

Що стосується художнього хронотопу, то він втілює природно або суспільно зумовлену єдність тривалості чогось (чи існування когось) у певному місці знаходження. А поетичний хронотоп – це структура, що охоплює всі часові та просторові елементи поетичного тексту, створюючи сприятливі умови для розуміння змісту твору та його інтерпретації.

## РОЗДІЛ 2

### СВОЄРІДНІСТЬ ФУНКЦІОНУВАННЯ КАТЕГОРІЙ ЧАСУ І ПРОСТОРУ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ

#### 2.1. Актуалізація художнього простору і часу через вживання займенникових одиниць

Простір і час можуть бути не лише філософськими категоріями. У поезії, наприклад, ці категорії є важливими диференційними ознаками художнього тексту, що відрізняють його від нехудожнього. Подібно до того, як у тексті часто може бути фіксована позиція оповідача у тривимірному просторі, у цілому ряді випадків може бути визначена і його позиція у часі. При цьому відлік часу (хронологія подій) може вестися автором з позицій будь-якого персонажа або своїх власних позицій [46, с. 90]. Усі ці текстові явища фіксуються у віршованих текстах американської поезії під впливом функціонування займенникових та прислівникових слів, які називаються дейктичними маркерами.

Категорії художнього простору і часу поетичного тексту сприяють створенню єдиної картини життя та поєднанню цілісних складових тексту. У поетичному тексті простір і час стають ієрархією його взаємозалежних елементів [11, с. 196; 50, с.168].

Простір і час художнього тексту визначають змістовні сегменти тексту, що представляють певну точку зору [22, с. 101-102; 34, с. 215; 49, с. 215-216; 71, с. 214-215], або точку відліку [43, с. 9], перспективу художнього зображення [14, с. 213-214; 23, с. 219]. У поняття “точка зору” вкладено те, що співвідноситься з позицією автора, формує картину бачення, обумовлює специфіку образу дійсності, представлені автором у художньому тексті,

складається з просторово-часового, суб'єктного й психологічного компонентів [46, с. 15].

Точка зору, яку автор займає у процесі організації розповіді, впливає на композицію художнього тексту. Композиція набуває свого визначення під впливом тієї точки зору, з якої автор створює його світ [46, с. 182].

Виділяють кілька типів композиційної організації поетичних текстів, що характеризуються: 1) монтажем смислових центрів, які об'єктивуються займенниками; 2) виділенням й протиставленням визначених займенниками смислових центрів тексту; 3) повною відсутністю таких центрів; 4) сплутаністю функцій таких центрів [32, с. 559].

Композиція поетичного тексту може бути проспективною (катафоричною [29, с. 84]), при якій текст будується на основі переходу від форм теперішнього часу до форм майбутнього, ретроспективною (анафоричною [29, с. 84]), коли здійснюється перехід від плану теперішнього до плану минулого та контрастною, при якій текст організовано контрастом темпоральних планів [33, с. 45; 38, с. 120-169].

У контексті нашого дослідження композиція поетичного тексту визначається у поєднанні займенників з дієсловами. Інколи в одному й тому ж тексті герой описується одночасно в першій особі (через займенник *I*) і в третій особі (через займенник *he* або *she*). Так, у загадковій баладі Е.Робінсона під назвою "Luke Havergal" [63, с. 180; 69], яку можна зрозуміти як монолог померлої коханої героя, монолог, який він чує в своїй душі, як наказ слідувати за нею. У першій строфі героїня говорить про себе у третій особі (*she will call*), у третій строфі – від першої особи (*I come to tell you*), і в останній, четвертій – знову від третьої особи (*she will call*). Такий перехід від третьої до першої особи співпадає з переходом від теперішнього до майбутнього часу. У деяких випадках при подібному переході прослідковуються певні індивідуально-авторські особливості. Окрім того,

перехід від третьої до першої особи і знову до третьої пов'язаний з проблемою композиції ліричного поетичного тексту. Займенники тут виконують функцію рамки. Те ж саме можна спостерігати й тоді, коли наприкінці поетичного тексту або на його початку автор несподівано звертається до другої особи, тобто читача, а в самому тексті при цьому від наявності читача автор повністю абстрагується.

У поетичному тексті А.Макліша під назвою “You, Andrew Marvell” [63, с. 322; 70] автор звертається до певної особи (відомого англійського поета Е.Марвела, у творах якого прозвучала тема невтомного плину часу), використовуючи займенник другої особи *you* на самому початку тексту (у назві). Далі в самому тексті повністю відсутні особові займенники. Оскільки цей поетичний текст можна сприйняти не тільки як відчуття плину часу, а й як наближення старості, автор, очевидно, не виявив бажання бути учасником цієї події. Отже, відсутність особових займенників у наведеному тексті пояснюється віддаленістю автора, відмовою його від *Я*, що є одним із текстотвірних факторів.

Вживання займенника на початку поетичного тексту, в тому числі й при звертанні, є основним сигналом перспекції, під яку підлягає інформація, що буде детально викладена у подальших рядках тексту, або яка є ключовою й виступає як інтенсифікатор уваги читача [29, с. 85].

Отже, займенники, що містять найбільш значущу інформацію, займають “сильні позиції” і розміщуються автором у тих місцях тексту, де вони будуть помічені читачем: у заголовку, у перших і останніх рядках тексту, в епіграфі, пролозі, епілозі тощо [3, с. 69-70].

У наступному фрагменті поетичного тексту Е.Е. Каммінгса, який насичений заперечними і неозначеними займенниковими словами, прослідковується їхнє важливе значення у формуванні зв'язності.

*anyone lived in a pretty how town*

*(with up so floating many bells down)*

*spring summer autumn winter*

*he sang his didn't he danced his did*

E.E. Cummings [63, с. 314; 71].

Е.Е. Каммінгс зображує сумну історію життя, любові і смерті двох людей – Його (*Anyone*) і Її (*Noone*). Він (*Anyone*) і Вона (*Noone*) живуть зовсім не так, як інші жителі містечка (*someones and everyones*).

Завдяки вживанню займенників у цьому тексті прослідковується не тільки зв'язність, а й цілісність. Композиція твору чітко продумана: у першій строфі характеризується Він (*Anyone*), у другій – інші жителі містечка, у третій – діти, у четвертій – Вона, у п'ятій – знову інші жителі (*someones and everyones*), у шостій – знову діти, у сьомій і восьмій – Він (*Anyone*) і Вона (*Noone*), у дев'ятій життя містечка після смерті Його і Її.

Таким чином, вживання займенників у поетичному тексті сприяє реалізації композиції, що впливає на сприйняття інформації й допомагає виокремленню її найбільш значущої порції, зокрема, визначити час і простір.

Дослідження М.М. Бахтіна, Ю.М. Лотмана, З.Я. Тураєвої і багатьох інших вже були присвячені проблемі категорії простору і часу [6; 7; 42; 44]. В українському літературознавстві останніх років ця категорія теж розглядалася науковцями (зокрема, праці: Л.Приходько „Художній час і простір у поезії”, О.Бороня „Поетика простору в творчості Тараса Шевченка” тощо). Ми ж намагаємося розкрити цю текстову категорію у лінгвістичному плані, а саме через функціонування займенників. Оскільки вони належать до категоріальних одиниць, що функціонують як “будівельники простору” [28, с. 22].

Кожен текст, і особливо художній, є втіленням певного духовного змісту, що реалізується в особливому часі і просторі. У поезії час і простір є важливими факторами творення художності, які увиразнюють сприйняття

внутрішнього світу ліричного суб'єкта, активізують читацьку уяву. У тексті простір зазвичай позначається взаємним розміщенням осіб і предметів, зверненням до географічних понять. У поетичному тексті опис простору має свою специфіку. Він може звужуватися або розширюватися за бажанням автора для найбільш адекватного втілення його замислу.

Текст має графічний простір, що характеризується, перш за все, реальністю (це анафоричні й катафоричні зв'язки, повтори і тощо), а також семантичний простір з підтекстами, алюзіями, надтекстами, а, можливо, і з різними ментальними просторами у кожного героя або автора тексту на відміну від його реципієнта, що визначаються знанням, попереднім досвідом, уявою і навіть душевним станом кожного з них [28, с. 23-24].

Аналіз американських поетичних текстів доводить, що художній простір має одну з найбільш важливих функцій – вказівку на місцезнаходження персонажів. Ця функція реалізується за допомогою вказівних займенників (рідше – особових, заперечних, кількісних тощо).

У деяких випадках у номінативних одиницях, що позначають простір або час у поетичному тексті, точка зору оповідача фіксується таким чином, що можна здогадуватися про місце, з якого ведеться оповідь. Місце оповідача може збігатися з місцем певного героя поетичного тексту, тобто автор ніби веде репортаж з місця знаходження даного героя. Значну роль у поетичному тексті в такому разі відіграють вказівні займенники *this, these, that, those*. Так, наприклад, А. Макліш у поетичному тексті “*Empire Builders*” у ролі хранителя музею проводить по ньому екскурсію. Завдяки вказівному займеннику *this* стає зрозуміло, що автор веде репортаж з того місця, де проходить подія (екскурсія): [...]/ *This is The Making of America in Five Panels/ This is Mister Harriman making America/ [...]/ This is Commodore Vanderbilt making America/ [...]/ This is J.P. Morgan making America/ This is Mister Mellon*



*making America/[...]/This is the Bruce is the Barton making America* (A. MacLeish) [63, с. 324; 72].

Займенник *this* у цьому фрагменті вказує не лише на місце події, а й на час. Багаторазове вживання займенника *this* передає повторюваність сцени, що описується, протягом цілого періоду часу, підкреслюючи таким чином її типовість. Час при цьому припиняє існування, оскільки він зображений не через дію, що послідовно розвивається, а у вигляді циклічного повторення одного й того ж (у даному випадку це вказівний займенник *this*).

Так, дейктичні займенники, виступаючи у поетичному тексті орієнтирами осмислення його семантичного простору, допомагають у визначенні хронотопу.

Наприклад:

*Those hours when happy hours were my estate,  
Entailed, as proper, for the next in line,  
Yet mine the harvest, and the title mine –  
Those acres, fertile, and the furrow stright*

E. Millay [73].

У наведеному прикладі вказівний займенник *those* у сполученні з іменниками часу (*hours*) і простору (*acres*) слугує визначенню хронотопу, важливого для передачі поетичного смислу. Завдяки тому, що займенник вживається у множині, створюється відчуття далекого простору. За умови усунення займенника *those* відчуття широкого діапазону простору зникає.

Отже, дейктичні займенники у поетичному тексті виконують просторово-зображальну функцію.

Характерна різниця між вказівними займенниками *this/these* (цей/ці) та *that/those* (той/ті) у поетичному тексті полягає у тому, що займенник *this/these* вказує на предмети зовнішнього світу, створюючи ілюзію їх безпосереднього сприйняття в момент мовлення. Ілюзія сприйняття викликає

образ зовнішнього простору. Займенник *that/those* вказує на предмети і явища, які присутні в уяві і в пам'яті, і які містяться у просторі внутрішнього світу [25, с. 42].

Виходячи з теоретичних положень О.М. Вольф, у контексті нашої роботи увагу зосереджено на тому, що у поетичному тексті функціональні характеристики особових, присвійних та вказівних займенників базуються на їх здатності, як дейктичних знаків, виступати засобами референції. Дейктичний знак вказує на референт, тобто предмет або явище дійсності, з яким співвіднесена у певному контексті займенникова одиниця [17, с. 5].

Займенники належать до класу слів, які трактуються як індексальні знаки [27, с. 65]. Значення займенників як індексальних знаків пов'язане з індивідуальним об'єктом та з почуттям особи, яка їх вживає [27, с. 66], тобто такі займенники виконують експресивну функцію і виражають внутрішню сутність відправника. Тому немає ніяких причин стверджувати, що займенники *я (I)*, *ти (you)*, *той (that)*, *цей (this)* та інші є заміниками іменників (як це традиційно описується в граматиках), оскільки вони вказують на речі прямо. Те, до чого відсилає твердження, неможливо висловити без допомоги індексальних знаків, якими є займенники [39, с. 83]. Вживання, наприклад, займенника першої особи множини (*we*) у поетичному тексті вказує на те, що мовець має на увазі не лише самого себе, а ще когось, хто є поруч з ним або навіть цілий клас людей.

Чуттєва або зорова сприйманість предмета чи явища мовцем передається через вживання займенників *this* або *that*, які перетворюються на індекси тоді, коли закликають слухача зосередитись на встановленні зв'язку між своїми думками й об'єктом [39, с. 84]. Поняття *близький*, *далекий* не є абсолютними, і для їх реалізації у мовленні необхідно знати, у порівнянні з чим той чи інший предмет може бути охарактеризований як “близький” чи “далекий” [27, с. 70]. Якщо немає з чим порівнювати, достатньо констатувати

той факт, що предмет чи явище є елементом мовленнєвої ситуації. При цьому вживання займенника *this* не обов'язково повинно бути пов'язане з відчуттям мовця у момент мовлення, а й з наявністю предмета, позначеного цим займенником, у просторовій сфері досвіду, уяви, пам'яті, сформованих цими відчуттями.

Присвійні займенники, наприклад, виступають індексальними знаками через здатність позначати власника або володаря (*possessor*) [39, с. 84].

Що стосується зворотніх займенників (*myself, yourself, himself, herself*), то в них немає чіткого розмежування значення. Вони вказують на те, що дія або стан, що у певному контексті виражені дієсловом, не переходять на об'єкт, а повертаються на суб'єкт або переходять у сферу цього суб'єкта [17, с. 95-96]. Тобто, такі займенники окреслюють простір того суб'єкта, який вони позначають, й не розповсюджують свій вплив на інші присутні об'єкти.

До числа індексальних знаків належать і неозначені (або так звані селективні займенники – *some, any, something, anything*), які інформують про те, яким чином слід обирати один з предметів, що мається на увазі [17, с. 85].

Іконічність так само властива займенникам як мовним знакам. У поетичному тексті вона проявляється насамперед у послідовності вживання займенників (наприклад, *you and I*, а не навпаки), а також у частому вживанні займенника першої особи (*I*), що за своєю формою є “відсканованою” цифрою *1* (*один*), яка асоціюється з самотністю та індивідуальністю особистості. Це яскравий приклад, що демонструє єдність змісту (значення) і форми мовленнєвого знаку, де визначальним є зміст [48, с. 161]. Останній визначає форму, яка не приєднується до змісту ззовні, вона є результатом його самоформування й саморозвитку, його певним аспектом. Такий зв'язок між формою і змістом (значенням) сприяє створенню стійкої структури.

Поряд із проблемами значення, функціонування займенникових слів та їх ролі у формуванні просторової та темпоральної структури поетичного

тексту актуальною видається тема про походження займенникових коренів, які набувають певних семіотичних ознак, властивих тим чи іншим займенникам. Це, в першу чергу, стосується символіки звуків займенникових коренів. Так, за твердженнями вченого В. Вундта, вказівні займенники в багатьох мовах мають спільну рису: вказівка на близьку відстань передається за допомогою “більш слабких” голосних, ніж вказівка удалину; при цьому “слабкими” він вважає голосні *e, i*, “сильними” – *a, o, u* [цит. за 35, с. 18]. Хоча з такою думкою погоджуються не всі вчені [див., напр., 35, с. 18], подібна звукова символіка вдало проектується на вказівні займенники англійської мови (займенники *this, these* вказують на об’єкти, що знаходяться на близькій відстані, а займенники *that, those* позначають більш віддалені об’єкти). Такі приклади підтверджують звукову іконічність вказівних займенників, що слугують визначенню категорії простору та часу.

Таким чином, варто нагадати, що займенники належать до ключових мовних знаків, виокремлення яких є одним з головних завдань інтерпретації просторових та часових координат поетичного тексту.

У поетичному тексті семіотичні (знакові) характеристики займенників проявляються у їх здатності не просто заміщувати або вказувати на об’єкт чи особу, а й цілі ситуації чи навіть історії, тобто займенники виступають часовими та просторовими орієнтирами, за якими описується минуле, відновлюються та ідентифікуються події і люди [51, с. 171].

Просторово-зображальну функцію виконують й інші займенники, особливо тоді, коли відбувається перехід від однієї особи до іншої, тобто займенник першої особи переходить у займенник другої чи третьої особи і навпаки. У таких випадках відбувається перехід в інший простір. Якщо удатися до аналогії з кінокадрами, це можна порівняти з раптовою появою крупного плану. Дальній план змінюється ближнім [46, с. 92].

Просторове уявлення зображуваних предметів створюють займенники, які у традиційній мовознавчій класифікації належать до розряду означальних (*each, everybody, all, other*).

Для демонстрації вираження художнього простору, часу і хронотопу звернемося до поетичного тексту К. Сендберга „Grass”, який нагадує про історичні події, що мали місце у цьому світі і про жертви війни, яких повинні пам’ятати нащадки.

*Pile the bodies high at Austerlitz and Waterloo.*

*Shovel them under and let me work –*

*I am the grass; I cover all.*

*And pile them high at Gettysburg*

*And pile them high at Ypres and Verdun.*

*Shovel them under and let me work.*

*Two years, ten years, and passengers ask the conductor:*

*What place is this?*

*Where we are now?*

*I am the grass.*

*Let me work*

C. Sandburg [63, с. 210; 74].

Основна ідея твору – показати містичний зв’язок часів і схожість багатьох людських долі. Особливе переосмислення історичного часу (у цьому і є суть твору) переноситься на засоби вираження художнього часу. Зв’язок часів спостерігається не тільки через вживання у тексті географічних назв – місць, де проходили баталії (*Austerlitz, Waterloo*) на фоні прислівника *now* і лексики більш сучасного вжитку (*conductor*), а й за допомогою займенників: *them* – займенник, який найчастіше зустрічається у тексті, означає загиблих воїнів і вказує на віддаленість у часі (як і просторі) по відношенню до І. Вказівний займенник *this* вказує на момент переживання

історичної події у теперішній час, на умовну присутність у даний момент. Означальний займенник *all* у структурі фрази *I cover all* демонструє свою просторову ознаку: дійсно, трава вкриває усю землю, незалежно від географічної місцевості, тому займенник *all* сприяє розширенню просторових рамок, роблячи простір необмеженим.

Хронотопна характеристика цього тексту пов'язана з історико-географічним поєднанням тривалості в межах кількох місць, поєднаних історичністю подій. Займенник *I* тут символізує, з одного боку, покоління сучасників, а з іншого – символізує плин часу: подібно до того, як швидко росте трава і вкриває все навкруги, так швидко проходить час і стирає з пам'яті людей давно минулі події. Час рухається вперед, теперішнє з кожною миттю іде в минуле, і людина губиться у цьому плинні часу.

Існують і протилежні цьому визначенню думки, згідно з якими трава – це те, що існує вічно, незважаючи на всі катаклізми й катастрофи людства, як “атрибут і знак життя” [36, с. 19], як символ сталості, вічності, живучості, непідвладності плину часу [8, с. 97].

Категорія художнього часу й простору також має яскраве вираження в американських поетів, які у своїх текстах використовують архаїчні форми займенників. Наприклад: [...] “*Wretch,*” *I cried, “thy God hath lent thee – by these angels he / hath sent thee* (E. Poe) [63, с. 44; 75]; [...] *But thou, meek lover of the good! / Find me, and turn thy back on heaven* (R.W. Emerson) [63, с. 118; 76].

Вживання давньоанглійської форми займенника другої особи однини віддаляє читача не лише у часі (у сучасній англійській мові такі займенники вже не вживаються, окрім діалекту і звертань до Бога), а й у просторі (така форма вживання займенників не прийнятна в американському варіанті англійської мови, це прерогатива жителів Великої Британії). Ознака хронотопу тут проявляється в тому, що займенники *thy, thee, thou* у

наведених прикладах відповідають історичній достовірності. Їхнє вживання мало місце у мові, і лише з розвитком мовознавства форма цих займенників змінилася.

Отже, поряд з іншими мовними засобами функціонування займенників у поетичному тексті дає змогу більш глибоко і детальніше охарактеризувати такі текстові категорії як художній простір і художній час, а також хронотоп.

## **2.2. Вираження темпоральної та просторової складової поетичного тексту прислівниками місця і часу**

Терміном “прислівник” об’єднується велика кількість різноманітних одиниць. Деякі дослідники, вказуючи на надзвичайно високу гетерогенність та поліфункціональність прислівників, сумніваються в самій можливості залучення до одного класу всіх мовних форм, які традиційно визначаються як прислівники. Висловлюється думка, що детальний опис цих слів, який претендує на певний рівень повноти, повинен зводитись до розгляду кожного прислівника окремо. Тому категорія прислівника була й залишається постійним об’єктом дискусій вчених, представників різних лінгвістичних течій. З-поміж питань, що хвилювали дослідників, можна виокремити фундаментальні проблеми виділення прислівника як частини мови [15; 18] та визначення критеріїв класифікацій цих одиниць [20]. Іншими дискусійними питаннями є вивчення прислівників в діяхронічному аспекті; дослідження їхніх лексико-семантичних особливостей; опис семантико-синтаксичних та власне функціональних характеристик. Питання про належність тих чи інших слів до категоріального класу прислівників було і залишається відкритим. Б.А. Ільш наголошує на тому, що прислівник в англійській мові являє собою різноманітну масу слів, які важко об’єднати в одну категорію, адже одні одиниці цього класу реалізують лише частину властивостей, притаманних

прислівнику згідно з визначенням, тоді як інші не тільки повністю відповідають визначенню, але й проявляють низку додаткових ознак [21, с. 128]. Б.А. Ільш називає прислівники серед чотирьох основних лексичних класів слів, що зустрічаються в мовах світу, виділяючи їх за змішаним характером ознак буття [21, с. 151]. На думку вченого, визначення прислівника на основі його значення дає можливість відрізнити прислівник від того, що не є прислівником: “прислівник позначає або ступінь якості (властивості), або якість (властивість) дії, або обставини, за яких відбувається дія” [21, с. 146]. У рамках нашого дослідження ми звертаємо увагу, перш за все на прислівники, що позначають час і місце, тобто локативні та темпоральні прислівники, такі як: *now, then, already, recently, soon, just, always, usually, seldom, here, there* тощо.

Прислівник, що визначається у сучасному мовознавстві як “незмінна повнозначна частина мови, яка називає ознаку дії, процесу, стану та якості або вказує на обставини, за яких відбувається подія чи явище” [45, с. 491], здатний виражати різні аспекти дійсності, серед яких – час і простір.

Просторово-часові відношення (хронотоп) можуть виражатися різними засобами, лексемами різних граматичних класів, проте прислівнику слід відвести особливе місце, оскільки адвербіальні одиниці містять вказівки вже у своїй семантиці.

Темпоральні прислівники у системі номінацій виконують роль конкретизатора тривалості дії та процесуального стану в їх часових вимірах. Виділяють три основні розряди прислівників на позначення часу:

- адвербіальні лексеми, які відображають об’єктивний астрономічний вибір часу;
- темпоральні прислівники, що виражають час, який вимірюється у зв’язку з діями, подіями, моментом мовлення;
- адвербіальні лексеми неозначеного часу [5, с. 8].



Якщо оцінювати авторський прислівниковий поетичний словник, то стає помітним, що семантичним центром, ядром будуть прислівники першого та другого розрядів, зокрема прислівники на позначення регулярної повторюваності дій чи подій. Іноді вони стають ключовими елементами тексту, зосереджуючи увагу читача та посилюючи вплив на нього.

Наприклад: *when serpents bargain for the night to squirm / [...]/ when thorns regard their roses with alarm/ [...]/ when every thrush may sing no new moon in / [...]/ when the oak begs permission of the birch/ [...]/then we'll believe in that incredible/ unanimal mankind (and not untill)* (E.E. Cummings) [77].

У поетичному тексті у таких прислівників частково послаблюється темпоральна характеристика, а нашаровується якісна, зокрема емоційно-оцінна, оскільки вони віддзеркалюють стан ліричного героя – неспокій, тривогу. Ця стилістична функція посилюється фоностилістичним прийомом – анафорою (грецьк. *anaphora* – піднесення – повторення однакових слів, синтаксичних конструкцій, звукосполучень на початку віршованих рядків, строф або речень [45, с. 15]). Це один з улюблених авторських прийомів у поетичному тексті. У викладі змісту автор ніби дотримується однієї лінії і слідує, спираючись на неї, уперед до цілі, фіналу розповіді, що схоже на висхідну градацію [37, с. 177].

Серед третього розряду спостерігаються найчастіше прислівники неозначені (*somehow, anyhow*) та адвербіальні одиниці, які позначають неозначений час *always, usually, forever, never*. Для автора ідеї і переконання не мають меж. Наприклад:

*We never know how high we are  
Till we are asked to rise  
And then if we are true to plan  
Our statures touch the skies  
The Heroism we recite*

*Would be a normal thing*

*Did not ourselves the Cubits warp*

*For fear to be a King*

E. Dickinson [63, с. 176; 78].

Синтагматичне використання антонімічних прислівникових пар (як-то *always – never*) теж веде до розуміння читачем часової постійності.

І хоча система темпоральних прислівників є впорядкованою і цілком визначеною, у художньому тексті народжуються нові форми, граматичні неологізми, які можуть згодом поповнити адвербіальний запас англійської мови.

Функціонуючи у поетичному мовленні, прислівники складають певну структуровану систему, що об'єднує їх в один спільний клас. У процесі функціонування прислівники здатні актуалізовуватися по-новому, всупереч сталим стандартам поява нових мовленнєвих значень прислівників у ході їхнього використання відбувається, перш за все, під впливом контексту [1, с. 120] або у взаємодії з середовищем [10, с. 49], що зумовлене контекстом і мовленнєвою ситуацією, які грають роль оточення [30, с. 105]. При цьому один і той самий прислівник за певних умов функціонування може виконувати різні функції і навпаки – різні прислівники здатні виконувати однакові функції.

Будь-яка мовна одиниця, у тому числі й прислівник під час актуалізації у процесі мовленнєвої діяльності реалізує не всі свої потенційні функції, а лише ті, що властиві їй тільки в певному мовленнєвому контексті [30, с. 110]. Якщо той чи інший прислівник у поетичному мовленні набуває полісемантичних ознак, то читачеві надається можливість обрати лише те значення, яке закодував автор. Інформація, що міститься в незнайомій номінативній одиниці через нетрадиційне використання останньої може бути

безпомилково декодована завдяки мовленнєвому контексту, який є вказівкою на характер явищ дійсності [30, с. 113].

У рамках контексту прислівники реалізують семантичний зміст, набуваючи певної значущості на основі їхньої ролі в контексті та їхнього семантичного наповнення. Таким чином, значення не існують самі по собі, вони контекстуально зумовлені [26, с. 57].

На наш погляд, важливість прислівників у поетичному мовленні залежить від їх семантики. У поетичному тексті прислівники, так само як і займенники, сполучники, прийменники, частки, артиклі, набувають ширшого кола значень, а отже, більше залежать від контексту. При цьому в різних контекстах нові утворення проявляються по-різному. Спочатку вони мають оказіональні риси, тобто вживаються лише у певних контекстах, що дають змогу розкрити значення цих утворень [45, с. 113], згодом їх використання набуває узуальних рис, що відповідають загальноприйнятій нормі [45, с. 188].

Семантика прислівників дозволяє поєднати їх зі світом дійсності. Оскільки значення будь-якої прислівникової одиниці пов'язане з її функцією у поетичному мовленні, то при зміні функцій змінюється й семантична структура, тобто з'являється нове значення.

Порушення у функціонуванні мовних одиниць, тобто вживання їх у нетрадиційних для них функціях спричиняють дисфункцію, яка приводить, у свою чергу, до змін функціональних характеристик мовної одиниці, тобто її функціональної переорієнтації, що проявляється у заміні семіотичних, когнітивних, синтагматичних та прагматичних показників [30, с. 6].

Крім того, не слід забувати, що ті чи інші зміни у значенні прислівників можуть бути обумовлені не тільки їх семантикою, а й лексичними та морфологічними особливостями, пов'язаних з ними слів, тому на нашу думку, функціональну переорієнтацію прислівників слід вивчати паралельно

з дослідженням функціональних особливостей номінативних одиниць, що знаходяться поряд із адвербіальними одиницями у поетичному тексті.

Аналіз досліджуваного матеріалу дає можливість виділити основні, тобто найбільш уживані прислівники, що складають ядро темпоральної та локальної адвербіальної системи поетичного тексту. Його складають прислівники *now, then, here, there*. Таке явище, наприклад, спостерігається у поетичному тексті Л.Кліфтон: *every day someone is standing on the edge/ of this river, staring into time/ whispering mistakenly:/ only here, only now* (L.Clifton) [79].

Прислівник *now* виражає часові координати поетичного тексту, у свою чергу, прислівник *here* виражає локалізацію у просторі й виступає своєрідним просторовим орієнтиром.

Прислівник *then*, як правило, відокремлює час оповіді від часу, в якому відбувається подія, що описується. У такий спосіб відбувається переплетіння того, що було до і після певних подій.

Отже, як показало дослідження, прислівники просторової та часової семантики, використані в американських поетичних текстах, мають стилістичне навантаження у вираженні авторської оцінки та розкривають стан ліричного героя, вони справляють емоційний вплив на читача і можуть розглядатися як активні номінативні одиниці, що функціонують у системі поетичного тексту. Час і простір досліджуваної поезії можна охарактеризувати такими диференційними ознаками, як необмеженість та невизначеність, завдяки чому складається вираження невичерпності світу.

Займенники належать до ключових мовних знаків, що вказують на просторові та часові координати поетичного тексту. Вони здатні не просто заміщувати або вказувати на об'єкт чи особу, а й цілі ситуації чи навіть історії, тобто займенники виступають часовими та просторовими

орієнтирами, за якими описується минуле, відновлюються та ідентифікуються події і люди.

Темпоральні та локативні прислівники у системі номінацій виконують роль конкретизатора тривалості дії, процесуального стану та просторових координат в їх часових і просторових вимірах. Основними, тобто найбільш уживаними прислівниками, що складають ядро темпоральної та локальної адвербіальної системи поетичного тексту є прислівники *now, then, here, there*. В американських поетичних текстах вони мають просторову та часову семантику, стилістичне навантаження у вираженні авторської оцінки та розкривають стан ліричного героя, справляють емоційний вплив на читача і можуть розглядатися як активні номінативні одиниці, що функціонують у системі поетичного тексту.

## ВИСНОВКИ

Дослідження ролі вказівних слів в актуалізації категорій часу та простору в американських поетичних текстах дозволяє зробити висновки, що для вираження художнього часу і простору у поетичному тексті використовуються як лексичні, так і граматичні засоби (стилістичні прийоми, різні займенникові та прислівникові повтори, композиція тексту тощо). Важлива роль у формуванні категорії художнього часу належить композиції твору, а саме, дейктичним маркерам, які слугують виокремленню певної композиційно-сислової структури поетичного тексту. Наприклад, при вживанні на початку та в кінці рядка для створення візуальної або смислової рамки.

Під змістом поняття художній простір у нашому дослідженні ми маємо на увазі відчутні органами, вимірювані, рукотворні (реальні) чи не вимірювані, створені переважно природою (об'єктивні), репродуковані, змодельовані або вигадані чи містифіковані місця знаходження, відстані, об'єми, розміри зображуваного чи об'єкти зображення, котрі піддаються у поетичному тексті умовно-уявному сприйманню й усвідомленню читачем завдяки вживанню займенникових та прислівникових слів.

Основними формами простору, як і часу, є об'єктивна, реальна, суб'єктивна та вигадана. Художній простір поетичного тексту є обмеженим і структурованим, одно- і багатовимірним, одно- і різноспрямованим тощо. Він має одну найважливішу функцію – вказівку на місцезнаходження персонажів.

Форми часу і простору в американських поетичних текстах виконують функції конкретних і вузькомасштабних вказівок та орієнтирів через вживання вказівних займенників та локативних і темпоральних прислівників.

В усіх розглянутих і проаналізованих поетичних текстах зміст, форми і функції художнього простору домінують (кількісно і якісно) над часовими:

відображення часу дається авторам значно важче, тому що він не такий відчутний, як простір.

Художній хронотоп у нашому дослідженні постає як природно або суспільно зумовлена єдність тривалості чогось (чи існування когось) у певному місці знаходження. А поетичний хронотоп – це структура, що охоплює всі часові та просторові елементи поетичного тексту, створюючи сприятливі умови для розуміння змісту тексту та його інтерпретації. Домінуючою формою художнього хронотопу, на відміну від часу й простору, є реальна.

Аналіз віршованих текстів американської поезії довів, що дейктичні одиниці (особові і вказівні займенники *I, you, we, they, he, she, it, this, that, these, those* та прислівники місця і часу *here, there, now, then*) набувають номінативних функцій, що базуються на референтній співвіднесеності. Цей тип номінації орієнтований на денотат і предметно детермінований, хоча й може базуватися на різній інформації про об'єкт. Дейксис є вказівкою на місце знаходження або напрямок руху об'єктів, явищ, осіб, дій, процесів з урахуванням їхнього співвідношення з місцем та часом. Крім того, дейксис вивчається як вказівка на точку відліку, відносно якої характеризується дія, предмет, особа, тобто як центр координат тексту.

У поетичному мовленні час і простір є важливими факторами творення художності, які увиразнюють сприйняття внутрішнього світу ліричного суб'єкта, активізують читацьку уяву. У поезії простір позначається взаємним розміщенням осіб і предметів, зверненням до географічних понять. Він може звужуватися або розширюватися за бажанням автора для найбільш адекватного втілення його замислу.

Вказівні слова, зокрема займенники і прислівники належать до ключових мовних знаків, що вказують на просторові та часові координати поетичного тексту, виступають часовими та просторовими орієнтирами, за

якими описується минуле, відновлюються та ідентифікуються події і персонажі. Крім того, вказівні слова виконують роль конкретизатора тривалості дії у часових і просторових вимірах.

Наше дослідження з даної проблематики не є вичерпним. Проблема філологічного вивчення поетичного тексту шляхом аналізу особливостей і функцій категорій художнього часу й простору лишається відкритою і сьогодні. Тому перспективними вважаємо аналіз хронотопу як системотворчого чинника суб'єктивного і об'єктивного, визначення ролі часопростору в розумінні світоглядної позиції автора, з'ясування значення часово-просторових категорій у формуванні ідейно-емоційного впливу на читача.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аполлонская Т.А., Глейбман Е.В., Маноли И.З. Порождающие и распознающие механизмы функциональной грамматики. Кишинев: Штиинца, 1987. 172 с.
2. Аристотель. Поэтика. Риторика / пер. с греч.: В.Аппельрота, Н.Платоновой. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 347 с.
3. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования). Москва: Просвещение, 1990. 300 с.
4. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Москва: Флинта : Наука, 2004. 496 с.
5. Бабушко С.Р. Категоріальний простір локативних і темпоральних прислівників сучасної англійської мови: автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський державний лінгвістичний університет. Київ, 1998. 18 с.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 444 с.
7. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике. *Бахтин М.М. Синергетическая парадигма. Когнитивно-коммуникативные стратегии современного научного познания.* Москва: Прогресс-Традиция, 2004. С. 507 – 514.
8. Берест Т.М. Семантика художнього слова в поезії 80-90-х років ХХ століття (на матеріалі творів молодих українських авторів): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2000. 199 с.
9. Бондаренко О.Г. Функционально-семантическое поле дейксиса в современном английском языке: дис. ... канд. филол. наук: 12.00.08 / Ростовский-на Дону гос. пед ун-т. Ростов-на-Дону, 1998. 180 с.

10. Бондарко А.В. Проблемы грамматической семантики и русской аспектологии. Санкт-Петербург: Изд-во СПбУ, 1996. 220 с.

11. Борисова С.А. Пространство как текстообразующая категория. *Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. Москва, 2004. № 1. С. 196 – 206.

12. Боронь О.В. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2004. 18 с.

13. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка / пер. с нем.: Т.В. Булыгиной, А.А. Леонтьева. Москва: Прогресс, 2000. 528 с.

14. Вильперт Г. фон. Перспектива. *Теоретическая поэтика: Понятия и определения* /авт.-сост. Н.Д.Тамарченко. Москва: Российск. гос. гуманитарн. ун-т, 2002. С. 213 – 214.

15. Виноградов В.В. О теории художественной речи. Москва: Высшая школа, 1971. 239 с.

16. Волчкова И.М. Роль возвратного местоимения в процессе развития семантики глагола / *Функциональная семантика слова*: сб. науч. тр. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1992. С. 94 – 99.

17. Вольф Е.М. Грамматика и семантика местоимений (на материале иберо-германских языков). Москва: Наука, 1975. 222 с.

18. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 139 с.

19. Гончарова Е.А. Антропоцентризм хронотопа как концептуальная основа художественного текста. *Категоризация мира: пространство и время*: мат-лы науч. конф. Москва: Диалог-МГУ, 1997. С. 40 – 43.

20. Иванова И.П., В.В. Бурлакова, Г.Г.Почепцов. Теоретическая грамматика современного английского языка. Москва: Высшая школа, 1981. 284 с.

21. Ильиш Б.А. История английского языка. Ленинград: Просвещение, 1973. 350 с.
22. Кагановська О.М. Концептуальний підхід до поняття точки зору / О.М. Кагановська. *Іноземна філологія на межі тисячоліть*: міжнар. наук. конф., 2000 р.: тези доп. Харків: Константа, 2000. С. 101 – 102.
23. Кейзер В. Перспектива. *Теоретическая поэтика: Понятия и определения* / авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. Москва: Российск. гос. гуманитарн. ун-т, 2002. С. 219.
24. Кобрина Н.А., Болдырев Н.Н. Теоретическая грамматика современного языка. Москва: Высшая школа, 2007. 217 с.
25. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. Москва: Наука, 1986. 206 с.
26. Когнитивная семантика: материалы второй Международной школы-семинара по когнитивной лингвистике, 11-14 сентября 2000 г.: / отв. ред. Н.Н. Болдырев. Тамбов : Изд-во ТГУ, 2000. 261 с.
27. Кравченко А.В. Вопросы теории указательности: Эгоцентричность. Дейкитичность. Индексальность. Иркутск: Изд-во Иркутск. ун-та, 1992. 212 с.
28. Кубрякова Е.С. Части речи с когнитивной точки зрения. Москва: Ин-т языкознания РАН, 1997. 326 с.
29. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: учебник для студ. филолог. спец. 3-е изд., испр. Одесса: Латстар, 2002. 292 с.
30. Левицкий А.Э. Функциональные подходы к классификации единиц современного английского языка: монография. Киев: Изд-во КГЛУ, 1998. 362 с.
31. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ "Академія", 1997. 752 с.
32. Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2004. 704 с.

33. Ляшик О.А. Жанрова специфіка композиційно-сміслової структури поетичного тексту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі творів американського поетичного ренесансу): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський нац. лінгвіст. ун-т. Київ, 2006. 258 с.

34. Майерз Дж. Точка зрення. *Теоретическая поэтика: Понятия и определения* / авт.-сост. Н.Д.Тамарченко. Москва: Российск. гос. гуманитарн. ун-т, 2002. С. 215.

35. Майтинская К.Е. К происхождению местоименных слов в языках разных систем. *Вопросы языкознания*. 1966. №1. С. 15–25.

36. Молотаєва Н.В. Етноміфологеми у художньому мовленні Т.Шевченка: концепт і знак. *Мовознавство*. 1994. № 2-3. С. 15–20.

37. Нечипоренко А.Ф. Прислівники часу і місця у поетичному тексті (на матеріалі творів Івана Драча). *Мова і культура*. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2007. Вип. 9. Т. 3 (91). С. 176–179.

38. Обелец Ю.А. Темпоральная структура возможных миров художественного текста (на материале англоязычной прозы): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одесский национальный ун-т им. И.И.Мечникова. Одесса, 2006. 240 с.

39. Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков / пер. с англ.: В.В.Кирющенко, М.В. Колопотина. Санкт-Петербург: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. 352 с.

40. Потапенко С.І. Мовна особистість у просторі медійного дискурсу (досвід лінгвокогнітивного аналізу): монографія. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2004. 360 с.

41. Приходько Л.А. Художній час і простір у поезії: автореф. дис. на канд. філол. наук: 10.01.06 / Кіровоградський держ. пед. ун-т ім.В.Винниченка. Кіровоград, 2004. 19 с.

42. Прокофьева В.Ю. Местоименное слово в представлении пространства русскими поэтами-футуристами. *Филологические науки*. 2003. № 5. С. 31–41.

43. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка (Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства). Москва: Наука, 1985. 335 с.

44. Тураева З.Я. Лингвистика текста. Москва: Просвещение, 1986. 127 с.

45. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С.Я. Єрмоленко. Київ: Либідь, 2001. 224 с.

46. Успенский Б.А. Семиотика искусства. Москва: Языки русской культуры, 1995. 357 с.

47. Ухтомский А.А. Из записных книжек. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996. 436 с.

48. Філософський енциклопедичний словник / за ред. В.І. Шинкарука. Київ: Абрис, 2002. 739 с.

49. Фуллер Р. Точка зрения. *Теоретическая поэтика: Понятия и определения* / авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. Москва: Российск. гос. гуманитарн. ун-т, 2002. С. 215–216.

50. Холшевников В.Е. Стихovedение и поэзия. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1991. 256 с.

51. Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. 248 с.

52. Шипли Дж. Точка зрения. *Теоретическая поэтика: Понятия и определения* / авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. Москва: Российск. гос. гуманитарн. ун-т, 2002. С. 214–215.

53. Якобсон, Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол. Москва: Наука, 1972. – 147 с.

54. Brugmann K. Die Demonstrativa Pronomina der indogermanischen Sprachen. Leipzig: Gruyter, 1904. 144 p.

55. Fillmore Ch. Frames and the semantics of understanding. *Quaderni di Semantica*. 1985. № 6 (2). P. 222–253.
56. Green K. The shifting origo and the deictic centre of orientation. *Language and the Subject*. Amsterdam (Atlanta): GA, 1997. P. 87–93.
57. Hall E.T. The hidden dimension. New-York: Anchor, 1969. 217 p.
58. Lakoff G., Turner M. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago: The University of Chicago Press, 1989. 230 p.
59. Levinson S.C. Pragmatics. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 205 p.
60. Lyons J. Deixis as a source of reference. *Formal Semantics of Natural Language*. London, New-York: Academic Press, 1975. P. 66–86.
61. <http://www.helpforlinguist.narod.ru/JespersenO/JespersenO.pdf> (дата звернення: 17.03.2020).
62. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Дейксис> (дата звернення: 27.03.2020).

### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

63. Американская поэзия в русских переводах. XIX-XX вв. / сост. С.Б.Джимбинов. Москва: Радуга, 1989. 672 с.
64. Selected Poems / ed. by Ted Hughes. London, Boston: Faber & Faber, 1985. 85 p.
65. The Norton Anthology of American Literature / ed. by N. Baym, R.Gottesman, L.B. Holland and others. New-York, London: W.W. Norton & Company, 1989. P. 1204–1228.
66. The Northon Anthology of Literature by Women: The Tradition in English / by Sandra M. Gilbert, Susan Cubar. New-York: W.W. Norton & Co., 1985. 2457 p.
67. <https://allpoetry.com/the-hollow-men> (Last accessed: 15.04.2020).

68. <https://poets.org/poem/lullaby-0> (Last accessed: 15.04.2020).
69. <https://www.poetryfoundation.org/poems/46465/luke-havergal> (Last accessed: 15.04.2020).
70. <https://www.poetryfoundation.org/poems/43003/you-andrew-marvell> (Last accessed: 15.04.2020).
71. <https://poets.org/poem/anyone-lived-pretty-how-town> (Last accessed: 15.04.2020).
72. <https://www.everseradio.com/empire-builders-by-archibald-macleish/> (Last accessed: 15.04.2020).
73. <https://voetica.com/voetica.php> (Last accessed: 16.04.2020).
74. <https://www.poetryfoundation.org/poems/45034/grass-56d2245e2201c> (Last accessed: 16.04.2020).
75. <http://www.poetryloverspage.com/poets/poe/raven.html> (Last accessed: 16.04.2020).
76. <https://www.poetryfoundation.org/poems/45868/brhma-6d225936127b> (Last accessed: 17.04.2020).
77. <https://litenet.bg/publish15/e-e-cummings/when.htm> (Last accessed: 17.04.2020).
78. <https://poets.org/poem/we-never-know-how-high-we-are-1176> (Last accessed: 17.04.2020).
79. <https://www.poemhunter.com/poem/the-mississippi-river-empties-into-the-gulf/> (Last accessed: 17.04.2020).