МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

**«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(ФГБОУ ВО «КубГУ»)**

**Факультет филологический**

**Кафедра современного русского языка**

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

**ТЕМПОРАЛЬНАЯ СТРУКТУРА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА ПОЗДНЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА А. А. АХМАТОВОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ «РЕКВИЕМ»)**

Работу выполнил(а) \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_В. В. Белая

(подпись, дата)

Направление подготовки \_44.03.05 Педагогическое образование\_\_курс \_4\_\_\_

Направленность (профиль) \_\_\_\_Русский язык. Литература\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Научный руководитель

канд. филол. наук, доц. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Т. В. Шемелева

(подпись, дата)

Нормоконтролер

канд. филол. наук, доц. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Т. В. Шемелева

(подпись, дата)

Краснодар

2023

**СОДЕРЖАНИЕ**

[Введение 3](#_Toc136550423)

[1 Темпоральность как философско-историческая концепция 6](#_Toc136550424)

[1.1 Философское осмысление времени 6](#_Toc136550425)

[1.2 Хроникальность бытия с исторического взгляда 8](#_Toc136550426)

[2 Функционирование категории времени в художественном тексте 9](#_Toc136550427)

[2.1 Языковое и творческое сознание автора-художника, рецепция темпоральных структур читателями 9](#_Toc136550428)

[2.2. Темпоральная сетка как ядерная составляющая художественного текста 10](#_Toc136550429)

[3 Темпоральная сетка поэмы «Реквием» 15](#_Toc136550430)

[Заключение 24](#_Toc136550431)

[Список использованных источников 26](#_Toc136550432)

# 

# **ВВЕДЕНИЕ**

Художественное время – неотъемлемый элемент художественного отражения мира, форма существования сюжета, категория развития действия. Моделирование художественной действительности невозможно вне временных отношений. Художественное время – это не взгляд на проблему времени, а само время, как оно воспринимается и изображается в словесном произведений [5]. Художественный текст, представляющий собой традиционные составляющие (адресант – текст – адресат), создается человеком, о человеке и для человека. Автор текста в каждом конкретном случае создает новый образ мира, он располагает его в различных определенных рамках времени и пространства, свойственных (или несвойственных) данной ситуации, что обусловлено установкой автора. «Временной» и «пространственный» язык используется авторами художественных произведений как средство выражения собственной субъективной позиции.

Художественное время не может существовать отдельно от находящегося в нем человека. Описание времени – это всегда описание человека во времени. Такой подход к анализу художественного времени вписывается в антропоцентрическую парадигму, активно разрабатываемую современным языкознанием. Указанные положение обусловили *актуальность* работы.

А. А. Ахматова – поэт Серебряного века, одна из значимых фигур в русской литературе XX столетия, номинант Нобелевской премии. Изучению творчества автора, в частности знаменитых сборников «Вечер», «Чётки», «Белая стая», монументальных поэм «Реквием», «Поэма без героя», посвящён массивный пласт научных трудов учёных-ахматоведов.

Тема данной исследовательской работы в современной филологии подвергается анализу в большей степени литературоведческому, лингводицея поэта рассматривается с точки зрения образности и семантического наполнения.

Текстоцентричность работы заключается в теоретическо-практическом рассмотрении темпоральной сетки макроуровня (текстовое пространство всей поэмы) и микроуровня (части и строфы), а также акцентировании внимания на семантических языковых средствах поэтического дискурса, отнесённых к данной теме.

*Объектом* исследования является поэтический дискурс А. А. Ахматовой, в частности поэма «Реквием», лексические единицы, имеющие темпоральную семантику, их структурная организация.

*Предмет* исследования данной работы – грамматические формы выражения категории времени в поздней лирике А. А. Ахматовой.

*Цель* исследования – рассмотреть текст поэмы с точки зрения его лингвистической организации, выявить в нём особенности выражения прошлого, настоящего и будущего как составляющих временной категории и их грамматико-лексическое наполнение.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить следующие *задачи*:

1. проанализировать существующие концепции категории времени (время как философская категория, время историческое, грамматическое, художественное), дать дефиницию темпоральной сетки;
2. выявить в дискурсе А. А. Ахматовой единицы, семантическим наполнением которых являются концепты «память», «прошлое», «настоящее», «будущее»;
3. проанализировать способы построения темпоральной структуры в поэме.

Основной используемый метод исследования – анализ полученных данных.

*Методы* *исследования.* При анализе собранного фактического материала применялся комплекс методов исследования, вызванный многоаспектной и сложной природой категории времени в языке. Ведущими являются методы контекстуального, семантико-стилистического, сравнительно-сопоставительного анализа; общенаучные методы: моделирование, индукция, дедукция.

*Практическая значимость* работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы при составлении курсов «Морфология», «Стилистика современного русского языка», «Лингвистический анализ художественного текста» как в школьном, так и вузовском преподавании.

Курсовая работа состоит из введения, трех разделов, заключения и списка использованных источников.

# **Темпоральность как философско-историческая концепция**

## **1.1 Философское осмысление времени**

Пространство и время являются основными, базисными понятиями формы бытия материи. Согласно Новой философской энциклопедии время представляет собой фундаментальное свойство бытия, выраженное в форме движения, изменения и развития сущего из прошлого, через настоящее в будущее [6]. Понятие времени концептуализирует неизбежную изменчивость мира, расставляет акценты таким образом, что обнаруживается наличие не только опредмеченности, денотативности, «вещности» окружающего мира, но и его процессуальности.

Мартин Хайдеггер в своей работе «Бытие и время» [13] утверждает, что в феномене времени сокрыта онтологическая проблематика. Бытие для философа и есть время. «Вульгарному» времени, которое предстает перед нами как «варварское» нанизывание всех событий в определённой последовательности, мыслитель противопоставляет время настоящее, экстатическое «тут-бытие». Оно является не механическим сцеплением экстазов (определённых моментов), а их гармоническим синкретизмом, в котором одновременно существуют прошлое, настоящее и будущее.

Основными свойствами времени традиционно называют длительность, однородность (события на временной оси равноправны), одномерность (время фиксируется одной величиной измерения). Черта, которую можно выделить отдельно, – анизотропность, т.е. необратимость: время всегда течёт от прошлого к настоящему, от настоящего к будущему. В пространстве художественного текста автор работает со временем как с материалом: он пластично направляет его в разные координаты, делает обратимым, применяет приёмы ретроспекции, ретардации, проспекции.

Объективно существует несколько различных темпоральных видов: время физическое, историческое, биологическое, игровое, грамматическое, социальное и др. В поэтическом же дискурсе нас интересует время синтетическое: реальное физическое время диффузно с синтаксическим, вследствие чего получаем время художественное, субъективное. «Личным» же время становится при уникальном восприятии каждого поэта через призму собственных чувств, пережитых событий, ощущений. Именно поэтому один стихотворец четко отграничивает прошлое и настоящее, другой не мыслит свой день «здесь» без повлиявшего на него прошедшего, а кто-то иной отдаётся только мыслям о будущем, забывая о переживании «сегодняшнего».

Какую градацию мы не наблюдали бы, объективно можно дать дефиницию описанным временным отрезкам, которые интересуют нас в ходе исследования.

Прошлое – часть линейного времени, состоящая из событий, которые уже произошли. Оно всегда остаётся истинным (ложь о прошлом или историческая ошибка являются фактом настоящего), лишено потенции, не является актом. Опираясь на вышеназванное философское учение Хайдеггера, прошлое есть правдивость, которая перестала быть реальностью, иначе говоря, вечно истинное бытие, абсолютное. Именно поэтому мы можем обнаружить неразрывную связь прошлого с настоящим: то, что было «тогда», имеет причинно-следственную связь с тем, что существует «сейчас».

Настоящее – часть линейного времени, состоящая из событий, которые происходят в данный момент. Это точка соприкосновения реальности и истины, которые немедленно разлучаются (прошлое остается истинным, хотя и перестает быть реальным), но не исчезают (истина остается в настоящем). Для мышления это время является тем, что отделяет прошедшее, и тем, что будет, но можно утверждать, что само по себе оно не длительность, а граница между двумя длительностями. Поэтому нам важно осознавать, что как таковое настоящее – это генезис имманентной цепи событий прошлого, что и транслируется в поэтическом творчестве многих поэтов, в частности А. А. Ахматовой.

Будущее – часть линейного времени, которая включает в себя гипотетические события, которые могут произойти. Без точек отсчёта предыдущих временных отрезков будущего не существует в классической философской системе. В дискурсе Ахматовой этот тезис реализуется суггестивно.

## **1.2 Хроникальность бытия с исторического взгляда**

С точки зрения историчности время необходимо для упорядочения хаотичных элементов хроникального бытия. С его помощью создаётся единая, непротиворечивая картина прошлого, которое обрамляет настоящее, не рушит его цельность.

Особенностью исторического времени является то, что объектом в нём выступает прошлое. Задача историков заключается в построении его образа в конкретную эпоху. Ахматова – историк, сужающий повествование до одного минимального темпорального отрезка, представляющего собой жизнь её лирической героини.

В поэтическом дискурсе Ахматовой эта сторона хронотопа рассматривается в двух направлениях: с изучением исторического времени как факта описания «почвы» возрастания гражданского самосознания поэтессы в годы политических волнений и как абстрактная модель, применимая к мышлению её лирической героини. Синтез этих подходов и будет рассмотрен в ходе исследовательской работы, так как мы анализируем языковой материал, относимый к позднему этапу творчества поэтессы: поэма «Реквием» содержит гражданский пафос.

# **Функционирование категории времени в художественном тексте**

## **Языковое и творческое сознание автора-художника, рецепция темпоральных структур читателями**

Описание времени – это всегда описание человека во времени. Такой подход к анализу художественного времени вписывается в антропоцентрическую парадигму, активно разрабатываемую современным языкознанием.

Идея времени, трактуемая в самом широком смысле, находит отражение в нескольких семантических категориях, выражаемых различными языковыми средствами, — в категориях темпоральности, таксиса, аспектуальности, временной локализованности и в категории временного порядка.

Художественный текст представляет собой отражение объективного и субъективного, реального и вымышленного. Автор любого художественного произведения не просто отражает реальную действительность, пропуская ее через собственное «я», он эту действительность моделирует посредством форм живой речи, сообщая той или иной модели достоверность и правдоподобность. Время в художественном произведении воспринимается благодаря связи событий причинно-следственной или психологической, ассоциативной.

В художественных произведениях можно выделить различные образы времени: биографического (детство, юность, зрелость, старость), исторического (характеристики смены эпох и поколений, крупных событий в жизни общества), космического (представление о вечности и вселенской истории), календарного (смена времён года, будней и праздников), суточного (день и ночь, утро и вечер), представления о движении лиц/конкретное перемещение, соотнесённость прошлого, настоящего, будущего/прямое и переносное значение.

Течение художественного времени может не совпадать с течением времени реального не только по направлению, но и по темпу. Оно может двигаться быстрее и медленнее реального или совпадать с ним (например, в диалогах). Течение художественного времени, отмечает Д. С. Лихачев, зависит от того, насколько тесно, компактно изображаются события; путем изменения темпа рассказа можно создавать у читателя определенное настроение [5].

Анализ художественных текстов с точки зрения их темпоральной характеристики даёт возможность условно подразделить их на две большие группы: тексты монотемпоральные, в которых используется одна временная форма, и тексты политемпоральные с двумя или несколькими грамматическими временными формами. Монотемпоральность и политемпоральность часто определяются типом текста [7].

Художественное время — это сложное переплетение трех порогов восприятия — автора, читателя и персонажей. Между художественным и грамматическим временем существует определенная иерархия. Художественное время есть категория более высокого ранга. Оно подчиняет себе грамматическое время как одно из средств своего выражения, как строительный материал в создании художественного времени. Созданный писателем художественный мир – это мир функциональный, придуманный, это вторичная действительность, имеющая тем не менее проекции в реальную действительностью. Его герои живут и действуют в определенными автором месте и времени, которые могут быть даны в тексте эксплицитно или имплицитно, через ситуацию [15].

Данный тезис можно подтвердить мыслью М. М. Бахтина: «Творческое сознание автора-художника никогда не совпадает с языковым сознанием, языковое сознание только момент, материал, сплошь управляемый чисто художественным заданием» [2].

## **2.2. Темпоральная сетка как ядерная составляющая художественного текста**

Современная лингвистика при когнитивном подходе к изучению языка имеет актуальные направления анализа текста: изучение парадигматики художественного текста, поэтики ассоциаций, исследование антропоцентризма художественного текста, изучение полипозиционности повествования и др. Профессор З. Я. Тураева [11] отмечает, что особую значимость для лингвистического анализа художественного текста представляют такие литературоведческие категории, как художественное время, пространство, образ автора, герой описания/повествоания, модальность текста. Эти категории имеют свое языковое воплощение. Его анализ помогает исследователю выявить глубинную взаимосвязь лингвистики и литературоведения, осознать ту технику «воссоздания текста» поэтом, о которой писал Бахтин, а через неё выйти на картину мира автора.

Преломляясь под углом зрения лингвистики текста, названные категории выявляют смысловую структуру художественного текста. В исследовательской работе мы выявим особенности темпоральности поэмы, т.е. проанализируем категорию времени как актуализатора текста, который осуществляет соотнесение художественного текста с внетекстовой действительностью.

Языковая структура текста включает в себя взаимодействие средств морфологического, лексического, синтаксического и словообразовательного уровней. Эти средства служат для выражения определенного семантического содержания. Для анализа темпоральной характеристики художественного текста мы используем понятие «темпоральная сетка», которое (по Л. А. Ноздриной) [7] означает «всю совокупность средств различных уровней, служащих для передачи временных характеристик текста, для временной ориентации читателя».

Темпоральность является ядерной структурной категорий художественного текста наряду с временем, образуя его хронотоп. За ним находятся категории координат, дейксиса, точки зрения. Опираясь на работы о категоризации в системе грамматических понятиях А. В. Бондарко [3], мы отметим, что внутри языковых средств с семантико-грамматическим наполнением времени на макроуровне поэмы ядерными являются глаголы в форме прошедшего и настоящего времени, периферийными – будущего.

Лирика Ахматовой практически полностью политемпоральна, что обусловлено интроспекцией лирических героев, активизацией читателя (посмотреть на события со стороны), сменой общей перспективы повествования, чередованием пластов художественного времени. Темпоральная сетка, включающая в себя точное указание времени, придаёт тексту характер документальности.

В политемпоральных текстах временная грамматическая форма выполняет специфическую задачу «временной чересполосицы» [10], т.е. разъединённости временных отрезков, актуализация основного момента, подключение дополнительного внимания читателя путем перехода к другой грамматической временной форме.

Выделяются следующие параметры текстовой сетки, в частности темпоральной [7]:

1. Состав сетки, т.е. языковые единицы, составляющие её;

2. Рисунок сетки, т.е. её графическое отображение, рисунок переходов от формы к форме внутри сетки (например, от прошедшего к настоящему);

3. Ритм переходов, т.е. закономерность переключения с формы на форму, периодичность появления сходных единиц;

4. Обусловленность стеки, т.е. связь её характеристик с прагматикой текста, с его жанровыми особенностями.

Для формирования теоретической базы исследования остановимся подробнее на каждом параметре.

**Состав сетки** играет чрезвычайную роль в создании художественного текста и в выполнении им его основных функций, в первую очередь – функции художественно-эстетической. Л. А. Ноздрина [7] выделяет следующие типы темпоральных сеток по качественному составу: монотемпоральная –политемопральная (дифференцирующий признак – наличие единой грамматической формы); одноплановая – многоплановая (единый план повествования – речь автора/персонажа); глагольная – безглагольная (наличие финитного глагола); определенная – неопределенная (точное указание на время действия).

Растяжение и сжатие художественного времени, изменение темпа его протекания, направления (ретроспекция, проспекция) являются возможными благодаря использования определенных свойств времени грамматического.

Под **рисунком** темпоральной **сетки** понимается графический переход от одной временной формы к другой. По Б. Успенскому [12], кульминационный момент повествования часто отмечен переходом к времени настоящему с целью вовлечь читателя внутрь действия. Своеобразие таких переходов складывается в пять типов:

а) качели: непредсказуемые переходы от формы к форме с возвратом к одной и той же; амплитуда движения подобна движению на качелях;

б) маятник: две временные формы, между которыми и в рамках которых и происходит движение. Его амплитуда на протяжении всего текста остается неизменной, что напоминает маятник.;

в) стрела: две временные формы всего с одним переходом от формы к форме;

г) цепочка: единственная временная форма, передающая последовательное развитие событий;

д) пунктир: единственная временная форма, при которой действия в тексте происходят как бы параллельно, в одно и то же время, но с разными лицами и предметами.

С точки зрения **ритмического** **рисунка** сетки можно выстроить оппозицию «ритмичная-аритмичная». Ритмичная сетка – сетка, в которой смена глагольных форм происходит в более или менее строгой последовательности, позволяющей установить появление следующей формы в будущем при чтении текста. Аритмичная сетка состоит из чередующихся глагольных временных форм, закономерность появления которых установить невозможно. Этот параметр лингвистами описывается как интуитивный, т. к. это явление не лежит на поверхности, воспринимается по-разному в зависимости от опыта того, кто исследует текст.

**Обусловленность сетки**. Анализ языкового материала текста показывает, что зачастую выбор той или иной временной формы находится в определенной зависимости от функционального стиля произведения, его жанровых и типовых особенностей. С точки зрения связи сетки с типом текста возможен выбор из двух характеристик: «обусловленная – свободная стека». Дифференцирующий принцип – наличие связи состава, рисунка или ритма текста с его жанром и типом.

Описание темпоральных сеток в поэме будет строиться по бинарно-оппозиционной модели (например, сетка глагольная – сетка смешанная, в которой значения темпоральности передаются не только формальными показателями, но и лексическим значением).

# **Темпоральная сетка поэмы «Реквием»**

Так как поэма включает в себя несколько разноплановых частей, что подразумевает очевидные выводы о её составе, мы подробно проанализируем построение темпоральных сеток каждой из них, а затем перейдём к общему выводу. Мы охарактеризуем открывающую поэму часть «Посвящение» по классификации Л. А. Ноздриной [7] последовательно, с подробным описание темпоральной сетки.

Перед читателем предстают воспоминания лирической героини, в которых отсутствуют «авторские слова», несмотря на автобиографичность поэмы.

По составу текст «Посвящения» является одноплановым политемпоральным, так как наблюдается сменяемость трёх временных форм глагола (прошедшее, настоящее, будущее простое): «*Перед этим горем* ***гнутся*** *горы, //* ***Не течет*** *великая река, // Но крепки тюремные затворы, // А за ними «каторжные норы» // И смертельная тоска. // Для кого-то* ***веет*** *ветер свежий, // Для кого-то* ***нежится*** *закат — // Мы****не знаем****, мы повсюду те же, //* ***Слышим*** *лишь ключей постылый скрежет //Да шаги тяжелые солдат»* [1].

Открывающее главку десятистишие включает в себя глаголы настоящего времени (*гнутся, течёт, веет, нежится, знаем, слышим*), причём в переносном значении его можно назвать постоянным, т. е. не зависящим от момента речи (течение реки, положение гор, дуновение ветра, заход солнца), что является намёком читателю на неслучайность выбора таких форм: декларация о горе с отголосками фольклора, книжной традиции наводит на мысль о бесконечной цепи сменяемых ужасов, растворившихся в быту, повседневности, но узнаваемых каждым очевидцем эпохи. Языковые формы (помимо глагольных) здесь подтверждают эту мысль: указательное местоимение с частицей (те же) – свидетельство похожести оказавшихся перед лицом трагедии в разные исторические периоды людей. Мы можем наблюдать смысловое наслоение времён, создаваемое с помощью ядерных средств лексической системы главки (упомянутых выше глаголов), которое включает в себя переплетение плана реального с давно прошедшим. Таким приёмом Ахматова приближает читателя к авторскому времени, создавая условное «сейчас» героини.

Обращаясь к следующим строкам главки, можно увидеть, что перед читателем возникает новый смысловой блок: воспоминания о картинах условного прошлого (глаголы прошедшего времени «подымались», «шли», «встречались»), которое кажется только отголоском минувших лет. На самом же деле это состояние, когда даже природа (Солнце и Нева) «мёртвых бездыханней», оставляет в сознании лирической героини и читателей мысль о неизлечимости этой беды, поэтому всегда, сколько бы дней, лет, веков не прошло, единственное, что остаётся для людей, переживающих горе – надежда, которая «поёт вдали» (неслучайно употребление единственного глагола в форме настоящего времени в этом отрезке).

Интересно, что «временную чересполосицу» мы можем наблюдать на грамматическом уровне (сменяемость форм глаголов настоящего глаголами прошедшего времени). На смысловом же языковые средства создают семантическую категорию воспоминаний лирической героини Ахматовой, наполненных ощущением существования только одного отрезка жизни – нескончаемого настоящего, в котором происходит арест сына.

Следующие пять строк главки тоже воссоздают картины прошлого. Глаголы в форме будущего времени «хлынут», «вынут», «опрокинут» употреблены в переносном значении, т. к. временные рамки действия ограничены планом прошедшего времени (приговор уже прозвучал). Глаголы «идёт», «шатается» в данном контексте являются единственным случаем совпадения времени грамматического (настоящее время) и художественного в «Посвящении»: лирическая героиня продолжает свой жизненный путь даже на тот момент, когда, пережив горе, пишет строки поэмы (главка датируется 1940-м годом, второй арест сына произошёл в 1938 году).

Заключительные строки главки – обращение к «подругам»: матерям, жёнам заключённых, которые разделили с лирической героиней горькую долю. Даже по прошествии времени переживаемые события для них кажутся злободневными. На это указывают глаголы в настоящем времени («чудится», «мерещится», «шлю»).

Таким образом, мы видим, что «Посвящение» политемпорально по составу.

Следующий параметр темпоральной сетки при характеристике по составу – одноплановость или многоплановость. Перед читателем предстают воспоминания лирической героини, в которых отсутствует вкрапление авторских слов, несмотря на автобиографичность поэмы. Поэтому мы говорим об одноплановости главки.

Темпоральная сетка «Посвящения» глагольная, т. к. сюжетное действие выражено финитными глаголами прошедшего, настоящего, будущего времени.

Точное указание на конкретные даты, период в жизни лирической героини отсутствует, что позволяет назвать главку неопределённой по составу. Мы вновь сталкиваемся с «лингвистикой» текста: грамматические формы передают определённое семантическое наполнение (у горя нет срока давности, оно бесконечно).

Рисунок темпоральной сетки в «Посвящении» – качели. Перед читателем предстаёт непредсказуемый переход от формы к форме (настоящее – прошедшее – будущее), возврат с той же амплитудой к доминирующей форме (настоящее).

Такое движение создаёт определённый ритм сетки (с грамматической точки зрения): при смене глагольных форм мы можем предугадать появление следующей. Например, читая строку «А надежда всё поёт вдали», мы имплицитно ожидаем рассказ о том, что произойдёт (сбудется ли надежда матери), тем самым угадывая появление глаголов в будущем времени. С другой стороны, возможна также точка зрения, включающая в себя мысль об аритмичной сетке: тяжело представить, о чём дальше будет рассказывать лирическая героиня, если композиционно можно разделить главку на 4 части (вечность трагедий, тяжёлые будни матерей и жён арестантов, потеря жизненных сил после вынесения приговора, жизнь после). Так, мы можем наблюдать, как реализуется при исследовании замечание Тураевой об интуитивности определения параметра сетки.

Анализ языкового материала показывает нам, что темпоральная сетка «Посвящения» является обусловленной, т.к. выбор представленных в тексте форм связан с жанровыми и типовыми особенностями произведения. Мы выяснили, что глагольные формы передают нужную поэту семантическую наполненность главки, её жанр подразумевает мотивированность чувств, предваряет большое описание, что отражено в обращении к «невольным подругам», указанию на вечность горя («гнутся горы» и другие средства, описанные нами выше), семантический ореол метра (пятистопный хорей здесь подразумевает превращение личного человеческого пути в общеисторический) связан с ритмом сетки (читатель предугадывает, что горе стало всеобщим («подымались», «встречались», «шли» – множественное число).

Обратимся к следующей части поэмы, которая называется «Вступление». По составу мы можем охарактеризовать её темпоральную стеку как монотемпоральную, т. к. в тексте встречается единая грамматическая форма – глагол в прошедшем времени. «Вступление» является одноплановым, перед читателем предстают только воспоминания лирической героини. Сетка является глагольной («улыбался», «болтался», «шли», «пели», «стояли», «корчилась» + особые глагольные формы совершенного вида «обезумев», «осуждённых»). Здесь мы встречаем определённость (указание на время действия) как характеристику темпоральной сетки, что выявляется на грамматическом («Это было, когда…» – указательное местоимение + глагол в прошедшем времени) и на смысловом уровне («чёрные маруси» – атрибут эпохи «Большого террора»).

Рисунок сетки иной, чем в предыдущей главе. Мы видим, что события, описываемые во «Вступлении», разворачиваются как бы параллельно: происходят в одно время, но затрагивают разные части жизни («Ленинград» болтался возле тюрем, полки шли, были слышны паровозные гудки, Русь корчилась без вины, люди наблюдали звёзды смерти). Перед нами предстаёт пунктирный рисунок темпоральной сетки.

«Вступление» можно охарактеризовать как ритмичное, т. к. читатель угадывает, что в нём будут приведены сцены из прошлого по нарастающей, что отражается на грамматическом уровне (прошедшее время переходит в прошедшее градационно по отношению к субъекту действия (город – люди – вся страна)).

Темпоральную сетку этой части поэмы мы отнесём к обусловленным, т. к. типологические особенности вступлений предполагают введение в фабульную канву, включающее также и указание на время описываемых событий.

Далее поэма строится как смена небольших главок (максимум 14 строк). Мы рассмотрим их как единый пласт текста, поэтому охарактеризуем темпоральную сетку частей I – VI. По составу мы можем назвать её политемпоральной, т. к. читатель наблюдает смену трёх временных глагольных форм (прошедшее, настоящее, будущее время).

Единый план речи лирической героини прерывают авторские ставки во II и IV частях («Эта женщина больна, / Эта женщина одна», «Показать бы тебе, насмешнице»), что позволяет нам назвать сетку многоплановой. Литературоведы спорят о разграничении автора и лирической героини в поэме, выдвигая одну из точек зрения: «Одно «я» (Ахматова как автор) зорко и трезво наблюдает за происходящим в мире и в душе героини; другое (Ахматова как лирическая героиня) — предается неконтролируемому изнутри безумию, отчаянию, галлюцинациям (имитация колыбельной «Тихо льётся тихий Дон»)». Мы согласимся с ней, ведь на уровне языкового материала автор выбирает формы, создающие эффект отстранения: указательное местоимение «эта» + родовое существительное «женщина» вместо личного местоимения «я», которое встречается до и после вставки в тексте; местоимение «ты» (второе лицо) в форме дательного падежа («тебе») вместо личного местоимения «я» («мне») (первое лицо).

Сетка является глагольной, т. к. сюжетные действия обозначены финитными глаголами.

Грамматически темпоральная сетка выбранных частей является неопределённой, т.к. точного указания на время действия нет. Семантически же мы понимаем, что сетку можно назвать определённой, т.к. читатель может посчитать, какой год описывается в главках (дата ареста + «Семнадцать месяцев кричу»), есть указание на то, что действие происходит зимой («Новогодний лёд прожигать»), деталь, указывающая на конкретную эпоху (глава «Вступление»). Однако такие операции являются экстралингвистическими, т.к. для их совершения необходимо ознакомиться с биографией автора, историей создания поэмы.

Рисунок сетки можно представить в виде качелей (рис.1):

Изображение выглядит как текст, снимок экрана, программное обеспечение, Значок на компьютере

Автоматически созданное описание

Рисунок 1. Рисунок темпоральной сетки главы «Вступление»

Трагический плач по сыну порождает в сознании героини хаотичные воспоминания: она воссоздаёт перед собой картину ареста (прошедшее время), предрекая страдания, порождённые Крестами (I часть, будущее время), затем будто поёт колыбельную, сменяющуюся молитвой (II часть), где видит себя в реальном времени («Муж в могиле, / Сын в тюрьме» - настоящее время), после перед читателем опять предстают картины прошлого, где лирическая героиня еще беззаботна, весела (прошедшее время), а затем ей открывается фрагмент предстоящей жизни («Как трёхсотая, с передачею…», будущее время), в которой бесконечно «тюремный тополь качается» (настоящее время, часть IV). Две последние части ритмично сменяют друг друга (опять мы наблюдаем переход к прошлому, а затем к настоящему, который читатель может предугадать).

Мы можем назвать темпоральную сетку обусловленной, т.к. её состав, рисунок и ритм связаны между собой. Типологические черты частей трудно определить в целом, т.к. они разнородны, но финальные части указывают на определённый мистицизм, что также позволяет охарактеризовать сетку как обусловленную: тайное присутствие (фольклорные мотивы реки, месяца), чёрные сукна, огромная звезда, грозящая гибелью, ночи, говорящие о смерти и кресте.

Глава «Приговор», небольшая по объёму, соединяет три пласта художественного времени, сконцентрированных в одном событии – приговоре. Состояние лирической героини «сейчас» включает ретроспекцию («упало», «была готова» – прошедшее время), а также предваряет судьбу: «надо память до конца убить», «надо, чтоб душа окаменела», «надо снова научиться жить» (будущее время). То есть в точке отсчёта главы лирическая мать ещё способна испытывать эмоции, но уже не может справиться с ними. Политемпоральность форм позволяет воплотить авторский замысел ёмко и контрапунктно с точки зрения авторского метода. Рисунок сетки – стрела, т.к. перед нами предстаёт цепочка последовательности временных форм. Глава построена ритмически, т.к. из-за рисунка сетки читатель ожидает сменяемость глагольных форм, которая передаёт концентрацию лирической героини на случившемся событии как пределу жизни (все три времени пережиты). Такое художественное построение позволяет назвать сетку главы обусловленной.

Рассмотрим следующую главу «К смерти». Согласно сильной позиции текста (заголовок) перед читателем возникают ассоциативные цепочки – виден явный призыв, гимн, привычный в классической литературе. Ожидания читателя оправдываются наполовину: это призыв, но не гимн, а невысказанное проклятие за то, что посеяно на земле. Сетка по составу политемпоральная: мы встречаем формы глаголов в прошедшем, настоящем и будущем времени; она одноплановая – перед читателем всё та же лирическая героиня-мать. Рисунок сетки можно представить в виде качелей: будущее (придёшь), настоящее (жду), прошедшее (потушила), затем снова будущее, настоящее. Внешне всё остаётся на своих местах: «*Клубится* Енисей. / Звезда полярная *сияет*. / И синий блеск возлюбленных очей / Последний ужас *затмевает*» (настоящее время), однако для лирической героини ничего уже не будет таким, каким было раньше: она сама «…*потушила* свет и *отворила* дверь» для смерти. Танатологические мотивы суггестивно внушают страх, ужас, но здесь мы наблюдаем инверсию смысла: звучит призыв к смерти (императивы «прими», «ворвись», «подкрадись», «отрави»), торг с ней превращается не в желание выменять на что-либо ценную возможность жизни, а мольба забрать её, ведь после осознания судьбы сына, своей личной участи героиня мертва внутренне. Сетка является ритмичной (читатель ожидает итогового слова – героиня ждёт смерть, затем получает ответ: она не приходит в конце), обусловленной.

В главке IX наблюдаем развитие мотива предыдущей главы. Глагольные формы прошедшего времени («Уже безумие крылом / Души *накрыло* половину. / И *поит* огненным вином / И *манит* в чёрную долину») сосуществуют вместе с формами настоящего, причём процесс не доведён до предела (несовершенный вид глаголов указывает на это), что является намёком читателю на то, что лирическая героиня не обезумела окончательно, поэтому она всё ещё в состоянии оставить эти строки, полные горькой правды. Далее Ахматова употребляет глаголы совершенного вида будущего времени (не позволит, унести), которые констатируют факт: прозвучал второй приговор. Мать не сможет оставить в памяти всё, что связано с сыном, трагические эпизоды могут быть стёрты (безумие – освобождение от жизни вообще). Именно поэтому поэтесса создаёт «Реквием» – с помощью этой поэмы не будут забыты судьбы «арестованных сынов» на общечеловеческом уровне, пока есть Слово о них. Такая политемпоральная одноплановая сетка воплощает авторский замысел.

# **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Изолированное употребление временной формы (любой) – понятие довольно условное. Будучи единственной в простом предложении, форма оказывается связанной с другими в рамках сложного предложения, приобретая сверхфразовое единство в более крупных текстовых структурах. Члены темпоральной сетки, давая дополнительную информацию, позволяют раскрыть сложное взаимодействие языкового и художественного времени.

На макроуровне мы можем отметить богатство использования темпоральных средств Ахматовой. Сетка поэмы представляет собой пласт переключения между грамматическими временами, которые помогают интерпретировать авторский замысел. Если в раннем творчестве (сборники «Вечер», «Чётки», «Белая стая») поэтесса использует переносные значения употреблённых единиц, то в позднем она изменяет приёмы своего художественного метода: вместо игры с языковой единицей, опосредованного выхода на семантический уровень встречаем прямо высказанное состояние лирической героини с помощью привычных с точки зрения употребления темпоральных единиц. Особенности этого периода, отражённые в поэме, – переплетение ритмичных и аритмичных движений, градационное изображение горя лирической героини с помощью смены времён.

Употребление неопределённых по составу грамматических форм (в них отсутствует точное указание на время) позволяет снять характер документальности, который мог бы вымещать лирическое начало поэмы. Детали, употреблённые поэтессой, вводят в поле зрения читателя то, что осталось за текстом, но должно быть воспроизведено опосредованно для дальнейшей интерпретации поэмы в целом (яркая иллюстрация – фрагмент из «Вступления»: «Это было, когда улыбался…»).

Рисунки сеток на микроуровне (в отдельных главках и главах) позволяют проследить изменчивость состояния лирической героини. Сетка всегда выступает обусловленной, т.к. Ахматова формирует систему взаимосвязи грамматического значения глагольных форм, семантического наполнения темпоральных единиц, читательских ожиданий и формального выражения в виде метра стиха, например.

Грамматические средства языка, передающие временные концепты, сливаются в тесной связи со смысловым его наполнением. Мастерство автора заключается в подборе языковых средств, помогающих ему выразить свой замысел, а читателям – интерпретировать его при использовании лингвистического багажа знаний.

Достижение нашей цели стало возможно благодаря выполнению необходимых задач: мы отобрали языковой материал (единицы из поэмы «Реквием»), выявили реализацию темпоральной сетки на макро- и микроуровнях, подробно проанализировали отдельные главы поэмы на их временную составляющую, обнаружив связь времени грамматического и художественного, способы реализации авторского замысла с помощью лингвистической работы на уровне грамматики.

# **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1 Ахматова, А. А. Реквием. Стихотворения и поэмы / А. А. Ахматова. – Москва : АСТ, 2023. – 192 с.

2 Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с.

3 Бондарко, А. В. Категоризация в системе грамматики / А. В. Бондарко. – Москва : Языки славянской культуры, 2011. – 487 с.

4 Золотова, Г.А. Категории времени и вида с точки зрения текста / Г. А. Золотова // Вопросы языкознания. - 2002. - № 3. – URL: <https://vja.ruslang.ru/ru/archive/2002-3/8-29> (дата обращения: 01.06.2023).

5 Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачёв. – Москва : Наука, 1979. – 352 с.

6 Новая философская энциклопедия. В 4 т. Т. 1 / В. С. Стёпин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин [и др.]. – 2-е изд., испр. и допол. – Москва : Мысль, 2010. – 2816 с.

7 Ноздрина, Л. А. Поэтика грамматических категорий / Л. А. Ноздрина. – Москва : ТЕЗАУРУС, 2004.

## 8 Пороль, О. А. Поэтическая концепция пространства и времени в лирике А. А. Ахматовой / О. А. Пороль // Вестник ОГУ. – 2011. – № 11 (130). – С. 26 – 30.

9 Русская грамматика. В 2 т. Т. 1 : Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Н. Ю. Шведова, Н. Д. Арутюнова, А. В. Бондарко [и др.]. – Москва : Наука, 1980. – 784 с.

10 Сильман, Т. Заметки о лирике / Т. Сильман ; под ред. М. И. Дикман. – Москва : Советский издатель, 1977. – 224 с.

11 Тураева, З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное / З. Я.Тураева. – Москва : Высшая школа, 1979. – 219 с.

12 Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 348 с. – С. 9 – 280.

13 Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Бибибихин. – Харьков : Фолио, 2003. – 503 с.

14 Хворостьянова, Е. Я. И. Гин. О поэтике грамматических категорий / Е. Хворостьянова // Вопросы литературы. – 2008. – №4. – C.362-365.

15 Шемелева, Т. В. Временной дейксис в структуре художественного текста (на материале пьесы Н.Садур «Брат Чичиков») / Т. В. Шемелева // Культурная жизнь Юга России. – 2009. – № 1 (30). – С.111–114.