

УДК 81'27:821  
ББК 83+81.2-2

**И.М. Полякова**

**ПРОШЕДШЕЕ  
НЕОПРЕДЕЛЕННОЕ ВРЕМЯ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ  
ДИСКУРСЕ**

---

Статья ставит своей целью дать анализ функций, которые выполняет форма прошедшего неопределенного времени во временной организации художественного дискурса. Утверждается, что те значения, которые данная форма способна принимать в художественном дискурсе, базируются на ее семантическом потенциале.

**Ключевые слова:** *грамматическое время, прошедшее неопределенное время, временные отношения, функция нарратива, маркированная форма, пространственно-временные отношения, художественное время.*

---

**Полякова Ирина Михайловна** — канд. филол. наук, доцент кафедры английской филологии Южного федерального университета  
Тел.: (863) 263 57 69  
E-mail: iri\_pol@rambler.ru

© И.М. Полякова, 2009 г.

Для описания грамматического (или языкового) времени многие лингвисты пользуются «временной линейкой» (timeline), не имеющей начала и конца прямой, условно разделенной на три отрезка, символизирующие прошлое, настоящее и будущее [Ochs, Capps 2000, p. 158]. Такое представление вполне согласуется с нашим восприятием мира и событий, которые в нем происходят. Оглядываясь назад, человек видит те события (действия), которые имели место в его опыте и в опыте других людей. Он также проецирует действие на будущее, предвидя или ожидая то или иное событие. Наконец, он воспринимает события, происходящие на его глазах как нечто данное «здесь и сейчас». Воспринимаемая череда событий находит свое выражение в языке, прежде всего, в категории времени глагола.

При выражении временных отношений неизбежно происходит соотнесение определенного события (действия) с точкой отсчета. Точка отсчета времени — это ориентир, необходимый в восприятии последовательности совершения событий действительности. В непосредственной коммуникации временная форма получает свое значение именно по отношению к моменту речи, который в ситуации непосредственного общения находится в постоянном поступательном движении, поскольку время является универсальной формой постоянных последовательных изменений явлений [Блох, 2000, с. 133].

Итак, события прошлого, отражаемые в английском языке в форме прошедшего времени the Past Indefinite Tense, предшествуют этому моменту, они способны отражать хронологию событий прошлого: отсюда свойственная им повествовательная функция, или функция нарратива, которую отмечают исследователи [Падучева, 1996, с. 332]. В непосредственной коммуникации прошедшее оказывается противопоставленным настоящему, тому самому моменту речи, от которого ретроспективно ведется отсчет прошлых событий. Такое противопоставление временных форм двучленно (прошедшее — непрошедшее) с маркированным по форме и значению прошедшим временем и представляет собой, по словам М.Я. Блоха, первичную подсистему форм времени английского глагола (the primary time system) [Блох, 2000, с. 135]. В отношении данной временной подсистемы М.Я. Блох использует термин retrospective (ретроспектива), подчеркивая тем самым взгляд на прошлые события с определенной точки настоящего. Тогда как вторичная подсистема будущего времени получает название prospect.

Данная подсистема является также абсолютной в отличие от вторичной подсистемы (secondary time system), которая достраивает первую и является относительной по отношению к ней. В этой вторичной системе будущее соотносится с двумя отправными точками отсчета: с настоящим (the Future tenses) и с прошедшим (the Future-in-the Past tenses), или, вернее, противопоставление идет по линии «будущее — небудущее», где форма будущего оказывается маркированной.

В конкретном высказывании при выборе грамматической формы говорящий учитывает текущий момент речи и соотносит время сообщаемого действия или состояния с моментом речи своего речевого акта. Однако наше восприятие времени в речи (особенно, если это речь письменная) может не совпадать с тем временем, которое обозначено самой временной формой. Проблему лингвистических проявлений категории времени в тексте традиция связывает, в первую очередь, с вопросом о представлении пространственно временных отношений и о механизме построения художественного текста. Это направление разрабатывали многие видные ученые, такие как М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман и др. [Бахтин, 1975; Лихачев, 1979; Лотман, 1998]. Позднее вопрос о художественном времени получил новое развитие с введением понятия фокуса художественного произведения, понимаемого не только как результат выбора референтов, но и как одно из значений, соотнесенное с другими значениями, в шкале возможных выборов. Наряду с другими языковыми средствами такое значение может быть выражено в первую очередь грамматическим временем. Разработка грамматики текста с ее специфическими закономерностями привела к тому, что особое употребление грамматической категории времени на уровне текста стало предметом пристального изучения многих линг-

вистов [Левченко, 1981; Тураева, 1979]. Так, В. Нот понимает временной знак как индекс, подчеркивая, что время рассматривается как манифестация изменения объектов в пространстве, и предлагает для обозначения этого знака термин *хронема* (*chroneme*), основной функцией которого является индексация и дифференциация смысла [Noth, 1990, с. 416].

С другой стороны, художественное время, в отличие от времени грамматического, использует все многообразие субъективного восприятия времени. «Восприятие литературного текста и, следовательно, его временной перспективы, представляет собой процедуру анализа — синтеза, предполагающую линейную хронологическую последовательность получения мысленных представлений параллельно» [Marrell, 1985, с. 110]. Однако эти представления, как отмечается исследователем, соплагаются с картиной вымышленного, гипотетического мира — мира художественного текста с его нелинейными временными процессами. Художественное время — это неотъемлемый элемент художественного отражения произведения, форма существования сюжета и необходимая предпосылка его развития. Время в художественном произведении, как отмечает Е.В. Головина, воспринимается благодаря причинно-следственной или психологической, ассоциативной связи событий [Головина, 2002].

Исходя из сказанного, значение, которое временная форма способна приобретать в художественном дискурсе, является результатом включенности данной формы в сложную модель интегративных отношений. Наличие в художественном дискурсе времени авторского, времени сюжетного (времени персонажей) и времени читательского и их тесное взаимодействие объясняет появление у видовременной формы ряда особенностей по сравнению с видовременными формами в предложении. В настоящей статье делается попытка проследить на примере только одной формы *the Past Indefinite*, как соотносятся между собой время авторское, читательское и время сюжетное, и благодаря чему эта форма приобретает различные значения последовательности, одновременности, описательности событий и т.п. Предварим наш анализ несколькими замечаниями.

Во-первых, для уровня высказывания, на котором реализуется план непосредственного общения, характерно наличие коррелята моменту речи в мире реалий. В противоположность этому, в художественном тексте момент речи это некий векторный нуль [Тураева, 1979], точка отсчета, которая может соответствовать любому «настоящему» автора, персонажей или читателя. В любом случае план сюжета ориентирован на векторный нуль, где за знаком нет конкретной реальности. Лучше понять специфику художественного времени помогает положение Д.С. Лихачева об «открытом» и «закрытом» времени. «Закрытое»

время совершается только в пределах сюжета и оно не связано с историческим временем вне пределов произведения. «Открытое» время ... предполагает наличие других событий, совершающихся одновременно за пределами произведения, его сюжета. Различные формы художественного времени представляют, согласно Лихачеву, формы борьбы со временем. «Художественное время стремится выключить произведение искусства из реального времени, создать свое время, независимое от реального» [Лихачев, 1971, с. 238].

Во-вторых, необходимость соотнесения определенного события (действия) в художественном произведении с точкой отсчета, которая различна для разных планов повествования, помогает понять структуру временных отношений в тексте. Данное положение, однако, не отменяет, а предполагает опору на грамматическое значение той или иной категориальной формы. Так, в случае с формой the Past Indefinite локализация действия в прошлом и маркированность этой формы по значению (в противоположность некой размытости значения условного настоящего, когда, например, используется историческое настоящее) говорят о том, что противопоставления в подсистеме первичного времени «прошедшее — непрошедшее» актуальны и для временных отношений художественного текста. Основное различие между речевым высказыванием и дискурсом художественного текста, в которых реализуются два плана коммуникации — план непосредственного общения и план сюжета — заключается в усложнении связей временных форм с экстралингвистической действительностью, в возрастании вариативности значения форм, в усложнении их значения. Тем не менее возникающие новые значения временных отношений, как нам представляется, не входят в противоречие с основным грамматическим значением данной формы. Попробуем убедиться в этом на примерах.

Многие авторы отмечают, что стержневыми для повествования в художественном дискурсе является именно формы the Past Indefinite. Верно и то, что в этом случае значение the Past Indefinite может восприниматься по-иному, чем значение этой формы в ситуации непосредственного общения, где точкой отсчета, выражающей ситуацию «здесь и сейчас» является момент речи, и все грамматические формы прошедшего времени так или иначе ретроспективно соотносятся с этим моментом. С другой стороны, «здесь и сейчас» в художественном дискурсе выражает повествовательное прошедшее время, которое превращается в этом случае в восприятии читателя в художественное настоящее. В художественном произведении автор делает читателя свидетелем происходящих событий, т.е. помещает его в ситуацию настоящего момента повествования. Эта ситуация означает для читателя «здесь и сейчас» его наблюдательный пункт, с которого он рассматривает и оценивает происходящее. The Past Indefinite, оставаясь формой, передающей про-

шлые сюжетные события, становится в то же время художественным настоящим для читателя.

Например:

*Wilson **sat** on the balcony of the Bedford Hotel with his bald pink knees thrust against the ironwork. It **was** Sunday and the Cathedral bell **clanged** for matins. On the other side of Bond street, in the windows of the High School, sat the young negresses in dark-blue gym smocks engaged on the interminable task of trying to wave their wirespring hair. Wilson **stroked** his very young moustache and **dreamed**, waiting for his gin-and-bitters. (G. Greene, The Heart of the Matter, p. 11)*

Все события, описываемые в данном отрывке, зримо предстают перед читателем и для читателя являются по существу его настоящим, когда он является свидетелем происходивших действий.

Или другой пример:

*She **looked** at me with sullen distaste as if I had proposed some evil malpractice. Not the girl for me, **I decided**. I was about to make some moderately jovial disclaimer — I wasn't criticizing her, far from it, in fact I endorsed her responsible attitude, so rare nowadays, but perhaps in that case she really should wait until she could see her way a bit clearer — but Barnaby **stopped** me. He **made** a sudden, small sound; a soft intake of frightened breath as he pressed close to his mother. (N. Bawden, Circles of Deceit, p. 77)*

Тот факт, что формы the Past Indefinite становятся носителями значения художественного настоящего, подчеркивается и использованием наречия **now** как относительного лексического указателя времени. Рассмотрим еще один пример:

*Eva **sat down** on the edge of the bed and **read** me The Selfish Giant, dramatizing all the characters and imitating a smug vicar at the sentimental end of the story. She **didn't try** over hard, she just **wanted** to let me know I **was** secure with her, that the break-up of my parents' marriage **wasn't** the worst thing that ever happened, and that she **had** enough love to cover us all. She was strong and confident **now**. She **read** for a long time. I **thanked** her gratefully, and she **said**, 'But you're beautiful, and the beautiful should be given everything they want.' (H. Kureishi, The Buddha of Suburbia, p. 93)*

Как видим, наречие **now** усиливает эффект присутствия и наблюдения со стороны читателя за изображаемой сценой. Известно, что так называемые лексические указатели времени (time pointers) играют немаловажную роль в формировании видовременной направленности высказывания, в уточнении его временных ориентиров. Наряду с регулярными и универсальными грамматическими категориями, которыми обладает личная форма глагола, они представляют собой дополнительные ориентиры, способные конкретизировать характер протекания действия, период его протекания, расчленять временной период, обозначенный в высказывании, на различные временные пла-

ны, либо указывать на последовательность действий [Полякова, 2001, с. 34].

С другой стороны, диалоги и монологи героев произведения, характеризующиеся употреблением форм настоящего времени, не только не вступают в противоречие с формами the Past Indefinite авторского повествования, но и создают, сочетаясь с ним, единое художественное настоящее. Из сочетания форм the Past Indefinite авторского повествования и форм настоящего времени речи персонажей становится еще более очевидным факт сопереживания читателем всех этапов жизни героя произведения и восприятия каждого из них как сиюминутного действия.

Например:

... *'On the other hand,' said Mark.*

*'Yes, Marco. Another unpatriotic outburst about to fall upon us?'*

*'No. Maybe yes. I seem to be taking over from Martha today. It's just that... don't you think we should be wary of the Californian Waiter Syndrome?'*

*'Enlighten a parochial mind,' said Sir Jack.* (J. Barnes, England, England, p. 110)

Повествовательный режим, в который даны авторские ремарки (*said Mark, said Sir Jack*), — это то прошлое, которое разворачивается перед читателем и дает ему иллюзию присутствия. Такой режим повествования хорошо сочетается передачей прямой речи героев, поскольку глагольные формы выступают не только в качестве структурирующего, организующего начала произведения. Их важнейшей функцией в тексте является также разграничение монологической и диалогической речи в произведении. В результате определенного соположения высказываний в прошедшем времени (план авторской речи — указание на ситуацию общения персонажей) и настоящем времени (план персонажей — само общение) создается определенный эффект синхронии передаваемых действий. Интегрируясь в художественном повествовании, видовременные формы приобретают тем самым новое качество.

Необходимо также отметить, что наряду с формами the Past Indefinite важную роль в авторском повествовании играет видовая форма the Past Continuous. Формы the Past Continuous, представляя действие в развитии, также могут восприниматься как «здесь и сейчас» в художественном дискурсе. Использование этих форм еще больше приближает читателя к описываемым событиям, так как по своей природе формы the Past Continuous не просто фиксируют события, но рисуют, как правило, целую картинку происходящего.

Например:

*In the living room Mum was watching Steptoe and Son and taking a bite from a Walnut Whip, which she replaced on the pouf in front of her.* (H. Kureishi, The Buddha of Suburbia, p. 6)

Или другой пример:

*Someone **was burning** incense. I crept down the stairs to the ground floor. The living-room door was open. I peered round it into the dimly lit room. The advertising men and their wives **were sitting up**, cross-legged, straight-backed, eyes closed, breathing regularly and deeply. The Corduroy Suit was sitting in a chair with his back to everyone.* (Н. Kureishi, *The Buddha of Suburbia*, p. 17)

В последнем примере использования форм длительного прошедшего, чередующиеся с формами the Past Indefinite, локализуют действие в прошлом, при этом не нарушая своей хронологической последовательности. Формы длительного вида лишь особым образом представляют действие в его развитии, однако это действие лежит в той же временной плоскости, что и формы the Past Indefinite.

Говоря о повествовательной функции временных форм, нельзя не вспомнить, что наряду с формой простого прошедшего в художественном дискурсе в этой функции часто используется форма простого настоящего времени (the Present Indefinite). При транспозиции формы настоящего времени способны передавать прошлые события и часто используются авторами как особый стилистический прием. Тем не менее главной повествовательной формой, безусловно, остается the Past Indefinite. Нужно сказать, что в тех случаях, когда the Present Indefinite используется для передачи прошлых действий, эта форма неизбежно чередуется с формой Past Indefinite, возвращая читателя в привычный режим повествования.

Например:

*She **was** sure. She **was** absolutely certain. But now the money **has gone**. My mother **wrenches** the drawer and it **slides** too quickly, tumbling from her hands on the floor, and with it **falls** the spilling mess of paper, magazines, a brass bell, a broken picture-frame, the abandoned knitting in baby-blue.* (Т. Azzopardi, *The Hiding Place*, p. 24)

В данном примере видно, как переход к формам настоящего времени ясно сигнализирует о переключении от авторского повествования к плану персонажа. Так, форма настоящего времени перфекта (*has gone*) означает переход к внутренней речи персонажа, к описанию прошлых событий такими, какими они видятся данному персонажу. Причем эти действия, благодаря форме настоящего времени, предстают внутреннему взору персонажа необычайно живо, как будто героиня присутствовала в тот момент, когда эти действия совершались.

К указанной функции настоящего времени, называемой историческим настоящим, примыкает еще одна функция этой формы в тексте. Формы настоящего, особенно форма the Present Indefinite, используются в тех предложениях или более крупных отрезках текста, где

автор прибегает к обобщениям, размышлениям, делает какие-то выводы. Эти части текста, как правило, выбиваются из общей канвы повествования и их трудно отнести к какому-либо из временных планов художественного произведения. Здесь демонстрируется своеобразное «универсальное» настоящее, не связанное с ходом передаваемых событий. Универсальным по значению его делает присущая этой форме размытость в отношении настоящего момента, тяготение к так называемому вневременному представлению действия, его немаркированность по грамматическому значению в противоположность формам прошедшего времени. Тем не менее, по замечанию М.Я. Блоха, даже в этом «вневременном» значении нельзя не увидеть, что момент настоящего всегда присутствует [Блох, 2000, с. 137]. Тут важно, как представляется, отметить тот факт, что именно семантический потенциал, заложенный в самой грамматической форме, дает возможность использовать ее для определенных целей в художественном дискурсе. И именно благодаря включенности момента настоящего действие представляется автором ярко, выбивается из привычного повествовательного режима прошлого и заставляет обратить на себя внимание.

Например:

*I'd discovered in life that if you're too eager others **tend** to get less eager. And if you're less eager it **tends** to make others more eager.* (H. Kureishi, *The Buddha of Suburbia*, p. 6)

Рассмотрим еще один пример с the Present Indefinite, где эта форма используется в другой функции при описании прошлых событий:

When it **gets** to the end of the day we stop again and **put up** our tent, heavy canvas with wooden poles. Our sleeping bags **are** khaki and thick and lumpy, and always feel a little damp ... We **eat** around the fire, which **turns** brighter as the shadows **grow out** from the trees like branches. We **crawl** into the tent and **take** our clothes off inside our sleeping bags, the flashlight making a circle on the canvas, a light ring enclosing a darker one, like a target. The tent **smells** of tar and kapok and brown paper with cheese grease on it, and crushed grass. In the morning the weeds outside **are sprinkled** with dew. (M. Attwood, *Cat's Eye*, p. 43)

Детские воспоминания героини переданы в приведенном отрывке живо, и создают у читателя эффект присутствия. Однако возникает вопрос: что помогает читателю воспринимать события, переданные в настоящем времени, как события прошлого? Отвечая на такой вопрос, можно, конечно, сослаться на обстоятельства времени, которые всегда уточняют видовременную локализацию действия. Безусловно, не последнюю роль играет и необходимая смена временных планов, когда настоящее время неизбежно чередуется с прошедшим в рамках всего



повествования. Однако в приведенном отрывке нет ни того, ни другого — в нем все без исключения действия переданы формами настоящего неопределенного. Тем не менее, совершенно очевидно, что речь здесь идет о прошлом.

Подобное восприятие действий становится, как нам кажется, возможным благодаря тому значению, которое заложено в форме настоящего неопределенного времени. Охватывая, как правило, необозримое временное пространство и описывая незавершенную ситуацию, включающую в себя, в том числе, и момент речи, данная форма дает возможность очень широкой трактовки временных рамок описываемой ситуации. Это не только действия, которые действительно разворачиваются на глазах говорящего, но и чаще всего те, которые могут иметь место в произвольный момент времени, охватывать часто неопределенно большой период времени, как, например, месяц, несколько лет, всю жизнь человека и т.п. Именно такое широкое понимание временных границ передаваемого события определяет в отдельных случаях возможность использования настоящего для передачи прошлых событий, описания прошлых действий. При этом действия передаются образно, зримо, создавая иллюзию «видения» передаваемых событий. Стирается временной зазор между реально имевшим место действием и актуальным настоящим, которое является отправной точкой повествования. Таким образом, функция нарративная, присущая прошедшему неопределенному времени, транспонируется и становится при определенных условиях свойством форм настоящего времени.

Тем не менее хотелось бы подчеркнуть, что такая транспозиция возможна, как представляется, лишь с опорой на прошедшее время, формы которого неизбежно возникают в дискурсе повествования. Формы настоящего в какой-то момент чередуются с прошедшим, давая читателю прочные ориентиры хронологии событий.

Рассмотрим пример употребления исторического настоящего в романе Т. Азопарди «The Hiding place». В этом произведении глазами маленькой девочки Долорес нам представлены события, некогда происходившие с ее семьей. Ныне взрослая Долорес пытается воспроизвести в памяти события тех лет. Книга открывается историческим настоящим:

Despite the fact that Carol Jackson **has** to sit in a pram, she and her mother **are going out** together, while mine is downstairs whispering with a perfumed woman in an animal skin...

*My mother's laugh below and the chink of a bottle reminds me I **am** on lookout. He's **loping down** the street, almost home, and I **run** to whisper in my mother's ear. Eva **drags** her coat off the chair, pockets the bottle of rum, and moves to the back door. She **lifts** the latch and lets herself out. The air **is** frosty. My mother*

*breaks off* some blackened parsley from a pot next to the step, and *folds* it into her mouth.

*Go upstairs now, Dol, and do your puzzle, she says. I must keep out of my father's way.*

*That was a time before I was four. The house is still here, and now I am here, standing at the window of the bedroom we shared. A veil of grim is drawn across the still. My mother would never have allowed it.* (T. Azzopardi, *The Hiding Place*, p. 16)

Неизбежное переключение повествования в план прошлого является необходимым водоразделом между описанием прошлых событий, представленных формами настоящего времени, и тем «настоящим», которое совпадает с описаниями событий, данных от лица персонажа, составляющих его настоящее.

Теперь посмотрим, как происходит интеграция авторского текста и реплик персонажей при создании единой картины действия. Мы уже говорили о том, что авторские реплики типа *he said* и подобные им сигналы времени действия, включаясь в текст, определяемый как план персонажей, участвуют в создании «настоящего» действующих лиц. Они становятся частью неразложимого единства — текста, сопряженного с идеей прошедшего с точки зрения автора и читателя. Эти значения взаимно соотносятся и сосуществуют в одной форме в художественном дискурсе.

В то же время они представляют собой пример наиболее простого соотношения двух различных временных систем. Несколько более сложный вариант мы встречаем в диалогах, где прямая речь не вводится непосредственно репликами типа *he said*, а лишь сопровождается авторскими ремарками. Например:

*'A cab, girl? A cab?' this was so wide of the mark it almost amused Sir Jack. 'Can you imagine how the market would react if I were photographed getting into a cab? Fifty points? Two hundred points? You must be off your tiny head, woman. A cab! Get me a limo, a limousine' — he gave it a French twirl, to show that incredulous disapproval and humour could cohabit. 'No.' He pondered briefly. 'No, Paul will drive me. Won't you Paul?'* (J. Barnes, *England, England*, p. 112)

Или другой пример:

*'What do you mean, why?' Paul reacted as if his generalship were in question.*

*'Just that we ought to know what we're after.'*

*'Insurance.'*

*'Insurance?'*

*'Even Sir Jack's ardent admirers' — he looked up at Martha as if dissociating himself from them — 'would admit that his hire-and-fire policy isn't always merit-based.'*

*Martha nodded approval. 'Am I in focus when you haven't your glasses on?'* (J. Barnes, England, England, p. 117)

В отличие от предыдущих примеров в данных диалогах противопоставление «время авторское — время сюжетное» осуществляется не за счет предложений, вводящих прямую речь, а за счет всевозможных ремарок, относительно того, как реплики, составляющие диалог, были произнесены.

Говоря о речи персонажей, необходимо помнить о таком явлении, как эпическое повествование от лица героя произведения. Все временные формы, встречающиеся в таком повествовании, обозначают прошедшее время разных степеней по отношению к моменту речи действующих лиц художественного произведения. Вместе с тем, включаясь в общую канву художественного повествования, одни и те же формы прошедшего времени приобретают различные значения в речи и повествовании персонажей в отличие от повествования автора. Так, в романе Н. Бодэн «*Circles of Deceit*» герой, от имени которого ведется повествование, периодически возвращается к событиям прошлого, рассказ о которых составляет отдельные главы. В этих главах совпадают функции грамматического времени (автор рассказывает о событиях, предшествующих настоящему моменту рассказа) и времени художественного, обычного нарратива, в котором ведется повествование не от лица героя, а от лица автора. В последнем случае время the Past Indefinite, использующееся в этих главах, выступает в качестве повествовательного прошедшего, т.е. является просто удобной формой ведения повествования.

Обобщая сказанное, необходимо отметить, что в художественном дискурсе грамматические формы прошедшего неопределенного времени в сочетании с другими лексическими и грамматическими элементами текста определенным образом участвуют во временной аранжировке всего текста. Они могут выполнять различные функции, подчиненные задаче художественного произведения. Однако эти функции и те значения, которые данная форма способна выражать, базируются на семантическом потенциале, который заложен в самой грамматической форме прошедшего в ее противопоставлении настоящему.

### Литература

1. Бахтин М.М. Слово о романе // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
2. Блох М.Я. Теоретическая грамматика английского языка. М., 2000.
3. Головина Е.В. К проблеме времени и пространства в литературе и языкознании. М., 2002.

4. *Левченко М.Н.* Темпоральная структура художественного текста (жанр рассказа) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1981.
5. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971.
6. *Лотман Ю.М.* Об искусстве. Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. СПб, 1998.
7. *Падучева Е.В.* Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке, 1996.
8. *Полякова И.М.* Роль лексических указателей времени в уточнении видо-временной характеристики предиката // Филол. вестн. Ростовского гос. ун-та. 2001. № 3. С.31–34.
9. *Тураева З.И.* Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка). М., 1979.
10. *Marrell F.A.* Semiotic Theory of Texts. Berlin, 1985.
11. *Noth W.* Handbook of semiotics. Bloomington, 1990.
12. *Ochs E., Capps L.* Living Narrative: Creating lives in Everyday Storytelling. London, 2001.

#### **Цитируемые источники**

1. *Atwood M.* Cat's Eye. Toronto, 1998.
2. *Azzopardi T.* The Hiding Place. London, 2002.
3. *Barnes J.* England, England. Toronto, 1998.
4. *Bawden N.* Circles of Deceit. London, 1987.
5. *Greene G.* The Heart of the Matter. London, 1998.
6. *Kureishi H.* The Buddha of Suburbia. New York, 1991.