

СУБЪЕКТИВНОЕ ВОСПРИЯТИЕ ВРЕМЕНИ ГЕРОЯМИ ОНОРЕ БАЛЬЗАКА

Пилипюк Л.А.

Луцкий национальный технический университет

Изучение модели времени, выявляемой в текстах, остается актуальной задачей и перспективным направлением в литературе. Художественное время всегда субъективно, оно является результатом творчества автора, его восприятия и эстетического преобразования действительности. Конкретные исторические события, являясь фактом реального исторического времени, при включении в художественный текст, становятся составляющими художественного времени и, оставаясь событиями объективного времени, приобретают черты субъективного времени. Субъективное время в структуре художественного времени присутствует как оппозиция «объективное время – субъективное время» и как результат авторской перцепции.

Ключевые слова: субъективное время, художественное время, авторская перцепция, социальное бытие, время личности, картина мира, психологическое время.

Постановка проблемы. Статья посвящена исследованию субъективного восприятия времени героями Оноре Бальзака. Изучение модели времени, выявляемой в текстах, остается актуальной задачей и перспективным направлением в литературе. Наиболее изученным является объективный аспект категории времени. Что касается субъективного времени, то здесь очень много еще неисследованного. Проблема осложняется неоднозначным взглядом на суть категории времени [23, с. 57-68] с одной стороны, и многоаспектностью и исторической изменчивостью субъективного времени в художественной литературе – с другой. Это нужно учитывать при взгляде на художественное время как на контаминацию объективного и субъективного времени.

Анализ последних исследований и публикаций. В научной литературе неоднократно отмечался сложный и диалектически противоречивый характер взаимодействия объективного и субъективного времени в художественном произведении [19, с. 278]. Время казалось существующим только в его объективной данности. Даже происходящее в настоящем воспринималось безотносительно к субъекту времени. Субъективность художественного времени постоянно возрастает, как в поэзии, так и в прозе [16, с. 187].

При таком подходе субъективное время понимается как член оппозиции «объективное время – субъективное время». При этом субъективное время маркировано такими признаками, как обратимость, прерывистость, неравномерность, многомерность, неупорядоченность [13, с. 64-65]. С другой стороны, художественное время всегда субъективно, оно является результатом творчества автора, его восприятия и эстетического преобразования действительности. По словам А.А. Потебни, искусство только тогда является творчеством, когда «между произведением искусства и природою стоит мысль человека» [17, с. 184]. Проблема субъективности художественного времени осложняется категорией времени вообще. Л.О. Чернейко отмечает, «поскольку единого знания объективных явлений, стоящих за именами «пространство» и «время», не существует (и не может существовать), знание замещается представлением, субъективно» [22, с. 58]. Таким образом, понимание субъективного времени художественного произведения отличается двойственностью: субъективное время – это и член оппозиции «объективное время – субъективное время» в структуре художественного времени, и свойство художественного времени в целом. При этом субъективное время воспринимается сознанием как субъективное именно потому, что существует объективное время. Анализируя поэтику

А.А. Потебни, С.И. Сухих пишет: «чтобы говорить о нереальном, надо иметь представление о реальном, чтобы судить о деформациях реального ..., нужно иметь представление о том, что именно деформируется» [19, с. 155].

Конкретные исторические события, являясь фактом реального исторического времени, при включении в художественный текст, становятся составляющими художественного времени и, оставаясь событиями объективного времени, приобретают также и черты субъективного времени. При этом субъективность проявляется и в самом отборе исторических фактов, их группировке, их значимости для персонажей, автора (рассказчика), событий сюжета. Следовательно, субъективное время в структуре художественного времени присутствует как оппозиция «объективное время – субъективное время», и как результат авторской перцепции.

Итак, необходимость научно-теоретической разработки художественного времени в романе на современном этапе развития теории литературы обусловлена противоречием между, с одной стороны, активно развивающимися исследованиями художественного времени и пространства, в том числе особенностей их реализации в литературных произведениях романного жанра, и, с другой стороны, необходимостью концептуально-теоретического обобщения результатов этих исследований.

Время общества измеряется объективной наполненностью социального бытия, время личности – феномен индивидуально-психологический и характеризуется наполненностью значимыми событиями и поступками. Для человека время не является абстрактной величиной, он непосредственно отражает ее реальное существование. В зависимости от содержания духовного мира индивида время в сознании людей может «тянуться», «быть потерянным», «сжиматься», быть по-разному эмоционально окрашенным – «счастливым» или «недобрым» [6, с. 9-10]. Н.А. Бердяев отмечал: «Измерение времени относительно. Оно меняется в зависимости от интенсивности человеческого переживания. Счастье, например, переживается как мгновение, страдание же – как бесконечное время» [3, с. 402-410]. Время жизни человека не измеряется числом оборотов Земли, а связано со значимыми событиями.

Как известно, время принадлежит к определяющим категориям человеческого сознания, является одной из составляющих картины мира. Оно (время) не только является важнейшим атрибутом категории бытия, но и отождествляется с бытием по многим аспектам своих проявлений. Согласно Н.О. Лосскому, сам мир не находится во времени и пространстве: наоборот, время и пространство на-

ходятся в мире. Н.А. Бердяев считает, что проблема времени – основная проблема человеческого существования, это проблема человеческой судьбы. Проблема времени, в силу своего «вечного» характера, остается актуальной во все времена. Поэтому попытки его осмысления предпринимаются учеными и философами постоянно.

Заинтересованность категорией времени проявляется давно и в разных аспектах в художественной литературе. Проблема времени вызывала и вызывает прежде всего большой интерес у писателей. Писатели часто используют в своих произведениях метод условной «остановки времени», борясь не с самим временем, а с хрупкостью и ненадежностью бытия, порождающих стремление к Вечности. Так, в известных романах О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» и О. Бальзака «Шагреневая кожа» герои пытаются остановить время в любой способ. Характерным в художественной литературе также выражение вечности через ярко прожитые мгновения.

Художественное время, если говорить о нем как о совокупности временных моделей, более индивидуализированно и субъективизированно: каждый персонаж имеет собственную концепцию времени, по-своему воспринимает его. Можно предположить, что восприятие мира (и времени мира) субъектом может быть точным, а его поведение – целенаправленным, если его индивидуальное время не расходится относительно времени мира, а согласовывается с ним каким-то оптимальным образом.

Выделение нерешенных ранее частей общей проблемы. При выявлении понятий, передаваемых такими категориями, как художественное время, исследователь должен опираться на знание о свойствах объективного и субъективного миров, а при определении набора средств, используемых для выражения этих понятий, – на систему образов, лежащую в основе художественного текста. Ведь образ – «это отраженная действительность», т.е. «образ какого-то жизненного явления, части более широкого явления» [4, с. 206].

Существует объективное время и субъективное время, основанное на осознании времени. Субъективное время зависит от содержания переживаний и является возможностью жизнедеятельности человека – практической или духовной. Субъективное время предполагает осознание и переживание своей жизни как процесса, в который человек возвращается, и ресурса, который он использует по собственному усмотрению.

Субъективное время имеет разную длительность, несопоставимую с физическим временем: например, ожидание чего-либо длится дольше, чем приятное времяпрепровождение в кругу друзей. Боль – нескончаемо долго длится, хотя объективно – измеряется минутами. С увеличением возраста человека все еще появляющиеся возможности оставляют все меньше времени для действия, ибо человек даже привычные операции выполняет все медленнее, груз прошлых воспоминаний заслоняет от него значимость сегодняшнего времени, а перспектива будущего страшит.

В переживаниях человека время не имеет модуля прошлого и будущего: он переживает свое прошлое как актуальное настоящее, радуется счастливым минутам, бывшим в его прошлом, оплакивает свои утраты. Мысленно рисуя картины будущей жизни, он также печалится или радуется по поводу событий будущего, как если бы они совершались сейчас, у него на глазах. Субъективно обусловленным является выбор модуса времени, в соответствии с которым индивид строит свою жизнь. Так,

в молодости человек ориентирован на будущее, в старости он живет воспоминаниями о прошлом. Есть люди, которые живут настоящим, не задумываясь ни о будущем, ни о прошлом: они безвольно и неосмысленно плывут в потоке времени.

Человек – существо телесное, существо живое и существо социальное, обладающее разумом и целым комплексом духовно-психических качеств. По своей общественной природе человек не может существовать, не будучи временным существом. Именно временность человека выступает действительным «принципом индивидуализации» личности. Нельзя быть человеком и не быть во времени. Не человек «погружен» во время деятельности, в поток пребывания, повседневности и преходящих обстоятельств, образующих предметную ткань его жизнедеятельности, а время образует общественную конституцию личностного бытия человека, динамику его персональной жизни (судьбы) и индивидуальной активности.

Субъективное художественное время (время персонажей) включает в себя следующие типы времени: субъективное восприятие времени героем произведения, его биографическое время, время его деятельности.

Цель статьи. Объектом нашего исследования является субъективное восприятие времени персонажами или психологическое художественное время. Цель исследования – определить, как формируется план содержания изучаемого явления, какие понятия передаются субъективным временем; выяснить, как моделируется психологическое время в художественном тексте.

Изложение основного материала. Начнем с определения понятия психологического времени. Субъективное восприятие времени героями произведения – одна из категорий художественного времени. Его основу составляет перцептуальное время, являющееся условием смены человеческих ощущений и других психических актов субъекта [7, с. 11]. Однако чаще всего это время понимается как специфическое отражение реальных временных взаимоотношений в сознании отдельного индивидуума [20, с. 17; 18, с. 109].

Субъективное художественное время есть способ передачи текстовой аспектуальности. Кроме того, этот аспект художественного времени употребляется как средство воплощения психического мира персонажей и косвенно указывает на отношение писателя к героям и изображаемому явлению. Субъективное художественное время (субъективное восприятие времени героем произведения) носит не только темпоральный, но и аспектуально-оценочный характер.

Субъективное художественное время выполняет в тексте следующие функции: служит средством передачи внутреннего мира персонажей и прямого эмоционального воздействия на восприятие читателя [11, с. 201]. Время в тексте выступает как диалектическое единство конечного и бесконечного. В бесконечном потоке времени выделяется одно событие или их цепь, начало и конец их обычно фиксируются. Финал же произведения – сигнал того, что временной отрезок, представленный читателю, завершился, но время длится и за его пределами.

Значительную роль в формировании субъективного восприятия времени персонажами играет субъективно-оценочная модальность, а именно, сенсорная и эмоциональная оценки. Эти виды оценки являются неотъемлемой частью любого художественного образа. Использование субъективного восприятия времени заключается в следующем: психические состояния героев изображаются как

деформация потока времени, а их мировоззрение передается через отношение к времени-эпохе.

Описания субъективного восприятия времени сопровождаются растягиванием художественного времени, расширением художественного пространства, удалением объектов наблюдения из поля зрения наблюдателя. Характер течения времени в сознании персонажа соответствует характеру переживаемой эмоции. Страх и ужас замедляют течение времени, паника приводит к его ускорению. Эмоции, идеи, перцептуальное пространство и время относятся к явлениям психического мира человека. Этот мир наряду с объективной действительностью и составляет содержание художественного образа. Иными словами, в плане содержания образ представляет собой некое слияние объективного и субъективного миров: «специфика художественного образа состоит в том, давая человеку новое познание мира, он одновременно передает и определенное отношение к отражаемому» [1, с. 113].

История всех главных бальзаковских героев – это история столкновения владеющей ими страсти с социальной действительностью. Бальзак – апологет воли; только если у человека есть воля, его идеи становятся действительной силой. Борьба индивидуальной воли с обстоятельствами или другой, столь же сильной страстью, составляют сюжетную основу всех наиболее значительных произведений Бальзака. «Шагреновая кожа» – роман о том, как эгоистическая воля человека (материализованная в куске кожи, уменьшающемся от каждого исполненного желания) пожирает его жизнь. «Поиски Абсолюта» – роман о поисках философского камня, в жертву которым естествоиспытатель приносит счастье семьи и свое собственное. «Отец Горио» – роман об отцовской любви, «Евгения Гранде» – о любви к золоту, «Кузина Бетта» – о силе мести, уничтожающей все вокруг.

В обществе, каким его видит и изображает Бальзак, добиваются исполнения своих желаний либо сильные эгоисты (таков Растиньяк, сквозной персонаж, впервые появляющийся в романе «Отец Горио»), либо люди, одушевленные любовью к ближнему (главные герои романов «Сельский врач», «Сельский священник»); люди слабые, безвольные, такие, как герой романов «Утраченные иллюзии» и «Блеск и нищета куртизанок» Люсьен де Рюампре, не выдерживают испытаний и гибнут.

Социальная, политическая и нравственная атмосфера второй половины XIX века повернула писателей в сторону анализа человека, которого трудно назвать героем, но в судьбе и характере которого преломляются основные приметы эпохи, выраженные не в крупном деянии, значительном поступке или страсти, а в будничной, обыденной каждодневной жизни. Очевидно, что писатели начали не просто рисовать сложный внутренний мир литературного героя, а воспроизводить хорошо отлаженную, продуманную психологическую «модель характера», личность человека во всем многообразии ее, художественно соединяя психолого-аналитическое и социально-аналитическое.

Человек с его поступками и мыслями, чувствами и желаниями постоянно был в центре внимания мастеров слова. Писатели разных времен пытались заглянуть в самые потайные уголки души человеческой, найти истинные причины многих его поступков. Они смогли открыть в душе человека другие измерения, правдиво описать его сокровенные мысли. Именно благодаря искреннему интересу к внутреннему миру героя, произведения таких писателей совершенно справедливо именуют психологическими.

Все характеристики этого реализма опираются на Бальзака, типичного, бесспорного представителя направления. Поэтому подтверждений реалистического прежде всего ищут у него. И их находят. Жизнеподобной представляется не только бальзаковская вещьность, неукоснительная материальность изображаемого бытия, но и та естественность, с которой герои «Человеческой комедии» переходят из романа в роман. Во второй, в третий, в пятый раз с ними встречаешься как с живыми людьми, со старыми знакомыми, в реальном существовании которых перестаешь сомневаться. Искусство Бальзака внушает читателю, что он должен поверить в мир, созданный писателем, безоговорочно его принять. Это сверхъестественное и все же ничуть не смущающее автора всеведение, которое позволяет взломать оболочку жизни и проникнуть в ее скрытые глубины.

Бальзак рисовал мир, в котором попирались честь, совесть, человеческое достоинство, в котором дружба, любовь, верность, даже родственные связи ни во что не ставились, а всем заправляли деньги, страсть к наживе, к обладанию и к власти над себе подобными, где культивировались «продажность тела» и «продажность ума», где утрачивались иллюзии и жизнь до тех пор обламывала наивных мечтателей, пока они не гибли или не превращались в бессовестных эгоистов, подобных Растиньяку.

Мир, который рисует Бальзак, даже если это мир зла, по-своему грандиозен, более того, конструктивен, созидателен. Романы Бальзака стали «лучшим миром», чем мир непосредственно видимый. Причем реалистичны они именно в слиянии обеих ипостасей: мира воссозданного и мира сотворенного. Удивительная точность наблюдения и почти научная строгость анализа – это еще не весь Бальзак, это только основа, измеримая часть его гения. Настоящий Бальзак там, где он состязается с действительностью, завершает в идеальном мире искусства то, чего она не смогла и не успела закончить; там, где он создает новые человеческие породы, реальные и небывалые. Величайший критик буржуазной цивилизации, Бальзак вместе с тем величайший ее поэт. Его краткие, но бьющие точно в цель рассказы как будто приоткрывают дверь в настоящий мир.

Философскую повесть «Шагреновая кожа» автор назвал «формулой нашего теперешнего века, нашей жизни, нашего эгоизма», он писал, что все в ней – «миф и символ». Фантастическая, всемогущая шагреновая кожа, дав герою, избавление от бедности, на самом деле явилась причиной еще большего горя. Она уничтожила способность к творческим дерзаниям, желание наслаждаться жизнью, чувство сострадания, уничтожила, в конечном счете, духовность того, кто обладает ею. Изображая перерождение Рафаэля де Валантена после получения миллионов, Бальзак, используя условность, допустимую в философском жанре, создает почти фантастическую картину существования человека, ставшего слугой своего богатства, превратившегося в автомат. Сочетание философской фантастики и изображения действительности в формах самой жизни составляет художественную специфику повести. В «Шагреновой коже» Бальзак представляет фантастический случай как квинтэссенцию закономерностей своего времени и обнаруживает с его помощью основной социальный двигатель общества – денежный интерес, разрушающий личность.

«Гобсек» – ростовщик Гобсек, его фамилия в переводе с голландского означает «живоглот», что вполне соответствует жизненной функции персонажа; Бальзак обыгрывает смысл фамилии – его герой действительно, как удав, душит жертвы чу-

довещными процентами и проглатывает их и их состояние. Гобсек живет по принципу, сформулированному антикваром из «Шагреновой кожи»: он находится на ступени «знать»: «...все человеческие страсти проходят предо мною, – говорит он Дервилю, – и я произвожу им смотр, а сам живу в спокойствии. Нашу научную любознательность я заменяю проникновением во все побудительные причины, которые движут человечеством. Словом, я владею миром, не утомляя себя, а мир не имеет надо мной ни малейшей власти». В своем исследовании Гобсек исходит из того, что все определяется деньгами: «В золоте все содержится в зародыше, и все оно дает в действительности». В мире он видит постоянную борьбу богатых и бедных и предпочитает «сам давить», а не «позволять, чтобы другие тебя давили». Он знает силу тех, кто владеет деньгами: «Мы – властители ваших судеб – тихонькие, никому не ведомые». Бальзак показывает, что ростовщико, как пауки, оплетают своей паутиной все общество, но писатель не упускает из виду и то, что само это общество не лучше ростовщиков. Кто попадает в сети Гобсека? Это, прежде всего Максим де Трай – мужчина-проститутка, светский проходимец. Среди жертв Гобсека оказывается графиня де Ресто, обманываемая де Траем, но обманывающая, в свою очередь, мужа и разорившая и покинувшая своего отца, – она дочь Горио. Хищники и жертвы меняются местами.

В романе «Отец Горио» Бальзак не раз подмечает в глазах своих героев «звериную радость». В борьбе всех против всех Гобсек принципиально отрицает чувства, ибо видит, что они становятся ловушкой, в которую попадают наивные и простодушные. Отношения людей он оценивает только деньгами. Получив с Дервиля огромный процент за данные в долг деньги, он объясняет: «Сын мой, я избавил тебя от признательности, я дал тебе право считать, что ты мне ничем не обязан. И поэтому мы с тобой лучшие в мире друзья». Для Бальзака важно, что его герой не только частное лицо – он столп современного государства, в его помощи нуждается правительство. И вместе с тем автор видит, что это гнилой столп. Об этом свидетельствует картина смерти ростовщика, когда остаются никому не нужными все накопленные им богатства, когда в его чуланах гниют всевозможные припасы. Боясь продешевить, он обрекал свои сокровища на гибель. Перед нами возникает колоссальная картина разрушения личности под влиянием денег, когда и сама денежная стоимость вещей утрачивает всякий смысл. Это не романтический герой, живущий одной страстью: характер героя теснейшим образом связан с обстоятельствами, он лишь с большей степенью концентрации выражает типичное явление времени. Гобсек – это тот случай, в котором раскрываются закономерности общественной жизни.

Романы стали менять свою структуру: центром становилась проблема, аспекты которой должны были раскрывать персонажи из различных социальных групп; здесь уже нельзя однозначно назвать «главного» героя. Первым таким романом был «Отец Горио». Здесь Горио, Растиньяк, Вотрен, виконтесса де Босеан почти в равной мере могут претендовать на главное место в произведении. При этом каждый из них представляет отдельную со-

циальную группу и соответствующие ей воззрения: Горио – буржуазия, Растиньяк – провинциальное дворянство, виконтесса – парижское высшее дворянство, Вотрен – преступный мир. Жизненный путь Горио воспроизводит историю обогащения, основанного на расчете, и падения, когда жизнь подчиняется чувству. Растиньяк воплощает в себе молодых честолюбцев, наивно полагавших вначале, что всего можно добиться упорным трудом, и понимающих постепенно, что основной двигатель общества – полезные связи, если нет богатства и высоких титулов, обеспечивающих первые места в государстве. Виконтесса де Босеан, обладавшая богатством и знатностью от рождения, необходима автору для того, чтобы показать их эфемерность, если человеческой душой овладевает чувство. Вотрен, беглый каторжник, почти романтическая по своей силе – и физической, и духовной – личность, воплощает в себе дерзкий расчет, полностью исключающий эмоции, основанный на глубоком знании современного мира. Вотрен и виконтесса де Босеан, стоящие на разных социальных полюсах, предстают своеобразными идеологами современности, одинаково понимающими ее сущность.

Выводы из данного исследования и перспективы. Неудивительно, что в своих романах Бальзак показывал людей, стремящихся к наживе, изображал тиски ростовщиков, происки банкиров, рисовал кредиторов, стряпчих, судей, – это был тот мир, который он знал не только со стороны. Оноре де Бальзак был жертвой этого мира. Герои были для него не листами рукописи, не идеями автора, а действительностью, может быть большей, чем окружавшие его люди. Он думал, как должен или, точнее, как может поступить в дальнейшем тот или иной из его героев. Автор ищет в чувстве и мыслях своих персонажей, в развитии действия правдивости, реальности. Французский критик Альберт Тибоде, разбирая процесс становления романа, говорил: «Писатель вовсе не восстанавливает реальную жизнь человека, он делает реальной предполагаемую жизнь».

При всем различии идей и художественных методов Бальзак, подчиняясь законам искусства, стремился придать своим героям плоть, реальность, длительную жизнь. Он не отворачивается от жизни и не копирует ее, не уходит от общества и не льстит ему, он верен своему времени, но, раскрывая душевный мир героев, стремится найти в нем те страсти, те чувствования, те черты, которые будут волновать читателей, как нас волнуют романы Бальзака.

Сам Бальзак писал, что человек связан с окружающим его миром, как устрица с той скалой, к которой она прилепилась [2, с. 110].

Бальзак показывает, как продается и покупается успех в личной жизни, в искусстве, в политике, в коммерции. Мы видим, что ценится в этом мире лишь сила и беспринципность, создающие внешний блеск. Человечность, честность и талант не нужны этому обществу. Романы Бальзака свидетельствуют о том, что общество обрекает человека на отказ от иллюзий.

В богатейшем арсенале средств реалистической типизации отнюдь не последнее место занимает психологизм, т. е. раскрытие сложного духовного мира – мира мыслей и чувств персонажа.

Список литературы:

1. Арнольд И. В. Стилистика: современный английский язык [Текст]: учеб. для вузов / И. В. Арнольд. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
2. Бахмутский В. Я. «Отец Горио» Бальзака / В. Я. Бахмутский. – М.: Худ. литература, 1970. – 110 с.

3. Бердяев Н. А. Время и вечность // На переломе. Философские дискуссии 20-х годов: философия и мировоззрение / Н. А. Бердяев. – М.: Республика, 1990. – С. 402–410.
4. Виноградов И. И. Проблемы содержания и формы литературного произведения / И. И. Виноградов. – М.: Изд-во МГУ, 1958. – 216 с.
5. Гильманова Н. С. Психологические аспекты временной организации памяти в жизни личности и в художественном произведении / Н. С. Гильманова // Мир психологии: научно-методический журнал. – Москва-Воронеж, 2001. – № 1. – С. 174–182.
6. Головаха Е. И., Кроник А. А. Психологическое время личности / Е. И. Головаха, А. А. Кроник. – К.: Наукова думка, 1984. – 209 с.
7. Зобов Р. А., Мостепаненко А. М. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства / Р. А. Зобов, А. М. Мостепаненко // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – С. 11–25.
8. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 1998. – С. 23.
9. Кучборская Е. П. Творчество Бальзака / Е. П. Кучборская. – М., 1990. – С. 87–94.
10. Лихачёв Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.
11. Молчанов В. В. Время как прием мистификации читателя / В. В. Молчанов // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – С. 201.
12. Монтень М. Опыты. Избранные произведения в 3-х томах / Мишель Монтень; [пер. с фр. А. С. Бобовича]. – М.: Голос, 1992. – Том I. – 384 с.
13. Мостепаненко А. М. Пространство и время в макро+, мега+ и микромире. – М.: Политиздат, 1974. – С. 64–65.
14. Николина Н. А. Грамматические формы времени в свете поэтического эксперимента / Н. А. Николина // Текст. Интертекст. Культура: сб. докл. междунар. науч. конф. – М., 2001. – С. 51–66.
15. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учеб. пособие для вузов / Н. А. Николина. – М.: Наука, 2002. – С. 272–352.
16. Николина Н. А. Категория времени в художественной речи: монография. – М.: Прометей, 2004. – С. 187.
17. Потёбня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потёбня. – М.: Искусство, 1976. – С. 122–144, 184, 195.
18. Слюсарева Н. А. Язык и речь – пространство и время / Н. А. Слюсарева // Теория языка. Англистика. Кельтология. – М., 1976. – С. 106–114.
19. Сухих С. И. Теоретическая поэтика А. А. Потёбни / С. И. Сухих. – Н. Новгород: КиТиздат, 2001. – С. 155, 278.
20. Тураева З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка): Учеб. пособие для студ. пед. ин-тов / З. Я. Тураева. – М.: Высшая школа, 1979. – С. 17.
21. Тураева З. Я. Лингвистика текста: (Текст: структура и семантика). Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз». – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.
22. Чернейко Л. О. Способы представления пространства и времени в художественном тексте / Л. О. Чернейко // Филологические науки. – 1994. – № 2. – С. 58–70.
23. Чернейко Л. О. Субъективное время и способы его выражения в художественном тексте / Л. О. Чернейко // Вопросы русского языкознания. – М., 2000. – Вып. 8. – С. 57–68.

Пилипюк Л.А.

Луцький національний технічний університет

СУБ'ЄКТИВНЕ СПРИЙНЯТТЯ ЧАСУ ГЕРОЯМИ ОНОРЕ БАЛЬЗАКА

Вивчення моделі часу, яка виявляється в текстах, залишається актуальним завданням і перспективним напрямком в літературі. Художній час завжди суб'єктивний, є результатом творчості автора, його сприйняття та естетичного перетворення дійсності. Конкретні історичні події, будучи фактом реального історичного часу, при включенні в художній текст, стають складовими художнього часу і, залишаючись подіями об'єктивного часу, набувають рис суб'єктивного часу. Суб'єктивний час у структурі художнього часу присутній як опозиція «об'єктивний час – суб'єктивний час» і як результат авторської перцепції.

Ключові слова: суб'єктивний час, художній час, авторська перцепція, соціальне буття, час особистості, картина світу, психологічний час.

Pylypiuk L.A.

Lutsk National Technical University

SUBJECTIVE PERCEPTION OF TIME BY HEROES OF HONORE DE BALZAC

Summary

The article deals with the study of the model of time, appearing in the texts, which is an important problem and a promising direction in the literature. Artistic time is always subjective, is the result of creativity of the author, his perception and aesthetic transformation of reality. Specific historical events, being the fact of a real historical time, being included in a literary text, become components of artistic time and remaining events of objective time, acquire the features of subjective time. Subjective time in the structure of artistic time is presented as the opposition of «objective time – subjective time» and as a result of the author's perception.

Keywords: subjective time, artistic time, author's perception, social life, time of personality, world picture, psychological time.