менного русского текста и всей современной языковой ситуации, которую характеризует использование игровых приемов во всех сферах общения, поэтому его можно рассматривать как проявление общей «карнавализации языка», обусловленной карнавализацией самой жизни [5, с. 72].

Литература

1. *Барт, Р.* Удовольствие от текста / Р. Барт // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Сост. и общ. ред. Г.К. Косикова. – М., 1989.

2. *Белова, В.М.* Дискурсивные слова в мемуарах монтажного типа: семантика, функции, прагматика: автореф. дис. … канд. филол. наук / В.М. Белова. – Вологда, 2011.

3. *Гридина, Т.А.* Языковая игра как лингвокреативная деятельность / Т.А. Гридина // Язык. Система. Личность. Языковая игра как вид лингвокреативной деятельности. Формирование языковой личности в онтогенезе. – Екатеринбург, 2002. – С. 26 – 27.

4. *Ильясова, С.В.* Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы / С.В. Ильясова, Л.П. Амири. – М., 2009.

5. *Костомаров, В.Г.* Старые мехи и молодое вино: Из наблюдений над русским словоупотреблением конца XX века / В.Г. Костомаров, Н.Д. Бурвикова. – СПб., 2001.

6. Культ-товары: Феномен массовой литературы в современной России: сб науч. статей / сост. И.Л. Савкина, М.А. Черняк. – СПб., 2009.

7. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / [под ред. Л.Ю. Иванова и др.]. – М., 2003.

8. *Нещименко, Г.И.* Динамика речевого стандарта современной публичной вербальной коммуникации: проблемы, тенденции развития / Г.И. Нещименко // Вопросы языкознания. – 2001. – № 1. – С. 98 – 132.

9. *Норман, Б.Ю.* Игра на гранях языка / Б.Ю. Норман. – М., 2006.

10. *Пращерук, Н.В.* «Детективизация современной прозы»: к вопросу об онтологии процесса / Н.В. Пращерук // Культ-товары: Феномен массовой литературы в современной России. – СПб., 2009. – С. 181 – 186.

11. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / отв. ред. Е.А. Земская. – М., 1983.

12. Русский язык конца XX столетия (1985 – 1995): [сб. науч. трудов / Институт русского языка РАН]. – М., 2000.

13. *Третьякова, И.Ю.* Окказиональная фразеология / И.Ю. Третьякова. – Кострома, 2011.

14. *Тульчинский, Г.Л.* Массовая литература в современном обществе: эволюция жанра – к персонологичному фэнтези / Г.Л. Тульчинский // Культ-товары: Феномен массовой литературы в современной России. – СПб., 2009. – С. 50 – 57.

15. *Химик, В.В.* Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен / В.В. Химик. – СПб., 2000.

16. *Черняк, М.А.* Феномен массовой литературы / М.А. Черняк. – СПб., 2005.

УДК 821.161.1

М.В. Заваркина
Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор И.А. Спиридонова

«КАНОНИЧЕСКИЕ» ЖАНРЫ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1930-Х ГГ. И ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА

Статья подготовлена в рамках проекта «Создание и развитие деятельности Центра новых филологических исследований» Программы стратегического развития на 2012 – 2016 гг. «Университетский комплекс ПетрГУ в научно-образовательном пространстве Европейского Севера: стратегия инновационного развития»

В статье дана попытка сравнительного анализа «канонических» жанров советской литературы 1930-х гг. (очерк и производственный роман) и повестей А. Платонова. Делается вывод, что повести содержат ряд типологических признаков указанных жанров. Однако выбранный традиционный для русской классической литературы жанр повести с ее «установкой» на человека позволяет Платонову дать иную трактовку темы строительства социализма и свидетельствует о сложной антиутопической стратегии писателя.

Творчество А. Платонова, жанр повести, производственный роман, очерк, социализм.

The article presents the comparative analysis of «canonical» genres of the Soviet literature of the 1930th (the sketch and the production novel) and A. Platonov's stories. The author comes to a conclusion that stories contain some typological signs of genres of Soviet literature; however, the traditional genre of the Russian classical literature (story) with the concentration on the man allows the writer to give different interpretation of the theme of building socialism and testifies to a difficult anti-utopian strategy.

A. Platonov's works, story genre, production novel, sketch, socialism.

Повести А. Платонова начала 1930-х гг. написаны в сложный переходный период: НЭП сменяется индустриализацией, коллективизацией, первыми «пятилетками» – продолжается активное строительство социализма. Параллельно идет государственное оформление советской литературы – непосредствен-

ной участницы новой жизни, вырабатывается метод социалистического реализма, ведущий к политизации и идеологизации искусства. В 1934 г. будет образован единый Союз советских писателей, при котором восторжествует концепция социального заказа. В 1930-е гг. оптимизм новой строящейся жизни и в литературе требовал вывести на первое место производственную тему. Формируются два производственных «метажанра» советской литературы: очерк с производства и производственный роман.

Огромную роль в становлении и развитии жанра советского очерка сыграл М. Горький, который в 1929 г. организовал журнал «Наши достижения», базировавшийся на издании современных очерков. Главную задачу этого жанра Горький видел в том, чтобы «рассказать широким массам рабочих и крестьян СССР о той громадной стройке, которая повсеместно кипит в нашей стране» [3, т. 25, с. 59]. Выполнять эту задачу помогает сконцентрированность на «действительных фактах» [3, т. 25, с. 59], однако Горький был против «сухих», «протокольных» отчетов. Очерк, по мнению Горького, стоит между исследованием и рассказом, он может иметь «полубеллетристическую» форму [3, т. 26, с. 385]. Основу конфликта в очерке составляет борьба старого с новым, преодоление трудностей, при этом Горький подчеркивал, что эта борьба не должна быть самоцелью, так как главная цель очерка – показать достижения [3, т. 25, с. 61. Следовательно, на первое место выходит вопрос о подборе материала, о приемах типизации, авторском отношении к описываемым событиям. Уже название жанра, в основе которого связь с глаголом «очерчивать», указывает на задачу автора – показать, очертить важные в его понимании стороны события, а значит, оценить. Горький затрагивает и вопрос о художественной правде: «Какая правда важнее? Та правда, которая отмирает, или та, которую мы строим? Нельзя ли принести в жертву нашей правде некоторую часть той, старой, правды? На мой взгляд, можно <…> Нам необходимо утверждать свою» [3, т. 26, с. 63 – 64]. Таким образом, писателям предлагается «выбирать» типическое из положительного опыта новой жизни, показывать «торжество» социализма. В этом была агитационная сила очерка как «боевого» жанра, делающего его «оружием политической борьбы».

В производственном романе, как и в жанре советского очерка, тоже складывается жесткая каноническая структура. Одним из зачинателей жанра был Ф. Гладков (роман «Цемент», 1925). Расцвет жанра приходится на 1930-е гг.: «Гидроцентраль» М. Шагинян (1930 – 1931), «Соть» Л. Леонова (1930), «Время, вперед!» В. Катаева (1932), «Люди из захолустья» А. Малышкина (1938) и др. Производственный роман избирает особую зону исследования действительности, поэтому некоторые исследователи считают, что правомернее было бы назвать этот жанр «производственной повестью» [2], [12], так как роман все-таки нацелен на сосуществование внутри произведения различных сюжетных линий. Однако, в отличие от повести, производственный роман «сокращает до минимума пресловутую дистанцию времени», так как он нередко создавался по «горячим следам», другими словами содержанием романа становится «неготовая современность» [9, с. 179].

Структурно-композиционным центром производственного романа является образ стройки (завода, электростанции, колхоза, города). Взаимодействие стройки и человека образует специфический «психологический» мир производственного романа, в котором стройка воздействует на героя, «воспитывает», переделывает его, в этом проявляется воспитательная функция советской литературы, призванной быть «учебником жизни». С другой стороны, индивидуальная судьба человека в отрыве от стройки почти не интересует авторов производственных романов, поэтому принято говорить о нарочитом антипсихологизме производственного романа и приоритете общественных интересов над личными как его главной теме. Специфика конфликта в производственном романе состоит в противостоянии нового социалистического порядка и отживающего старого, поэтому и образная система строится по принципу бинарной асимметрии: всегда присутствует противостояние положительного героя + коллектив – отрицательному герою, с обязательной победой «правого дела», «добра» над «злом», «перевоспитанием» отрицательного героя.

Специфика платоновского жанровосприятия в первой половине 1930-х гг. заключается в том, что, обращаясь к традиционному жанру русской литературы – повести, он использует содержательные и формальные возможности жанров советской литературы. Несмотря на то, что у Платонова как такового производственного романа не было (не считая не дописанного «Технического романа»), повести «Котлован» и «Ювенильное море» содержат ряд типологических признаков этого жанра. В повести «Впрок» писатель использует художественные возможности жанров очерка и хроники. Философские мотивы в повести «Джан» вводят это произведение в более широкий культурно-исторический контекст, но тема строительства новой жизни актуализирована и здесь. Однако развитием сюжета, образной системой, языковой фактурой Платонов «ломает» рамки жанров советской литературы и выходит из «тупика» утопии. В этом помогает писателю, как нам кажется, в том числе и выбранный жанр повести; через наложение жанровых «инвариантов» советской литературы на жанр повести рождается антиутопическая стратегия Платонова.

Так, повесть **«Котлован»** открывается конфликтом, традиционным для производственного романа – конфликтом общего и частного: Вощева увольняют с «механического завода» «вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда» [12, с. 21]. В советском романе этот конфликт решался однозначно в пользу приоритета общего над частным. В «Котловане» Вощев тоже думает «о плане общей жизни» [12, с. 23], а не своей, но «план» Вощева совсем не похож на планы пятилеток: «Я мог бы выдумать что-нибудь, вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность» [12, с. 23]. Как заметила Т.А. Никонова, начиная с

1920-х гг. советская литература «культивировала сильного духом, харизматичного, волевого героя», даже если изображался физически слабый человек (Левинсон у А. Фадеева, Павел Корчагин у Н. Островского) [10, с. 143]. Платонов же ставит в центр героя сомневающегося, ощущающего физическую и духовную слабость без истины, без лично добытого смысла жизни, в силу чего он не может жить по «готовым» законам, спущенным сверху. На языке социально-государственной утопии, реализуемой в жанре производственного романа, с Вощевым разговаривают в завкоме: «Завод работает по готовому плану треста» [12, с. 22], «Если все мы сразу задумаемся, то кто действовать будет?» [12, с. 23] и т.д.

Главная цель производственного романа – показать не душевные переживания героя, а действия в рамках «генеральной линии». Это, по мнению Н. А. Анисимова, и привело в итоге к разрушению жанра: психологизм не входил в концепцию героя производственного романа [2, с. 12]. Произведениям Платонова некоторые исследователи также отказывают в психологизме. В творчестве писателя, действительно, есть герои, подобно Копенкину в «Чевенгуре», со «стертыми» о революцию лицами. «Они скорее варианты идеи человека, – замечает Л.В. Карасев, – нежели действительно самостоятельные люди» [6, с. 44]. Однако за персонифицированным существованием идеи в художественном пространстве произведений писателя, во-первых, можно увидеть антижанровую, антипроизводственную направленность нарочитого непсихологизма Платонова. Во-вторых, Платонов прибегает к иным приемам, в частности: пейзаж дается Платоновым не как цельная развернутая картина, а так, как его воспринимает человеческое сознание, и становится психологической характеристикой героя. Платонову помогает избежать «антипсихологизма» производственного романа и выбранный жанр повести. Если в рассказе на первое место выходит случай, отдельный эпизод из жизни человека, а роман стремится к «универсальному воплощению действительности в искусстве» [5, с. 44], то повесть ставит в центр повествования человека, его проблемы. Сюжеты повестей Платонова антропоцентрические, в отличие от производственного романа, где сюжет фокусируется на «деле», «стройке». Тем не менее, в начале повести Вощев имеет черты героя, характерного для производственного романа: он нуждается в «перевоспитании», сам Вощев надеется, что участие в строительстве «общепролетарского дома» поможет ему обрести долгожданную истину. Однако, используя каноническую фабулу, Платонов на уровне сюжета разрушает идеологический канон.

Сюжетообразующую роль в произведениях Платонова играет мотив пути. Данный мотив можно рассматривать и с позиций фольклорно-сказочных сюжетов: путешествие героя в поисках счастья. Однако понятие «счастье» в обыденном его значении у Вощева отождествляется с «сытостью», «буржуазным делом», отчего «только стыд начнется» [12, с. 31]. Таково счастье в понимании «идеологических приспособленцев» Пашкина и Козлова. Вощев, судя по опубликованной динамической транскрипции рукописи, ищет иное счастье: «Мое счастье <–> истина» [12, с. 181]. Появление и функционирование понятия «истина» имеет в тексте статус «сюжетного события», и именно сюжет поиска истины и разрушает каноническую фабулу производственного романа. В этом специфика развития сюжета в повестях Платонова, который становится сюжетом «приключения идеи».

Поиск истины приводит героя на котлован, где рабочие пытаются найти истину в процессе труда. На котловане, являющемся моделью социалистического мира, оживает мифологическое сознание, не различающее мысль и действие и понимающее истину как нечто материальное. В строительстве «общепролетарского дома» для героев важна не столько цель, заявленная в планах треста, сколько процесс стройки. Находясь на пограничной стадии несотворения, котлован обретает ритуальное значение для строителей. Мотив «незаконченной стройки» также является свидетельством разрушения канонической фабулы советского производственного романа. В повести не достигнута конечная цель, – дом не построен; вместо оптимизма строящейся и построенной новой жизни воцаряется смерть: котлован превращается в «погребальную яму».

Платонов когда-то мечтал о новом типе человека «со смещенным центром», душой которого были бы сознание-ум, интеллект. В «Котловане» писатель приходит к выводу, что итогом «смены» стала не обретенная истина, а душевная пустота. «Котлованная» судьба героя приводит его не к «перевоспитанию» и «прозрению истины», а к разочарованию и к новой перемене в финале, которая в итоге оказывается возвращением: герой снова на распутье. Однако у А. Платонова возвращение всегда оказывается началом нового пути, пусть даже начинается он из тупика утопии.

Платонов заканчивает «Котлован» публицистической припиской «от автора», она становится своеобразным переходом к повести **«Впрок»**, в первоначальном варианте которой (он обсуждался в июле 1930 г. при Наркомпросе РСФСР (ОГИЗ)) было вступление «От составителя». Несмотря на то, что во вступлении Платонов просит не отождествлять автора с рассказчиком, ему «не верят»: в «душевном бедняке» критики увидели все того же «сокровенного» и «усомнившегося» платоновского героя, а в проведенном Платоновым разграничении между собой и героем – попытку спрятаться за образом юродивого, чтобы «прикрыть классово враждебный характер своей “хроники”» [17, с. 206]. Первоначальный вариант повести был отклонен рецензентами и отправлен на исправление. Среди «недоработок» называли и жанровую неопределенность произведения: «“Впрок” нельзя назвать ни очерком, ни рассказом, ни сатирой, ни реалистической прозой» [18, с. 285]. Синтез художественной и очерково-хроникальной форм и лирико-сатирического пафоса оказался неприемлем для идеологов советского искусства.

Обращаясь к жанрам хроники и очерка, Платонов

использовал их структурные возможности, позволяющие не только включать историческое время в художественный сюжет произведения, но и сделать главным композиционным приемом путешествие героя, помогающее развернуть «панораму» колхозного строительства. «Душевный» бедняк Платонова – это герой, который, как и Вощев в «Котловане», находится между двумя мирами – «старым» и «новым». Однако ищет он уже не столько истину (в отличие от Вощева), сколько правду, только правда, которую он видит, оказалась ненужной. Горячее желание автора и героя поведать о том, как много можно взять «впрок» для дела социализма из опыта народной жизни, было оценено как антисоветская пропаганда.

После разгрома повести «Впрок» Платонов предпринимает ряд попыток объясниться: отправляет письма Сталину и в редакции «Правды» и «Литературной газеты»; отвечает на вопросы анкеты «Какой нам нужен писатель» для рапповского журнала «На литературном посту», наконец, пишет письмо М. Горькому. 1 февраля 1932 г. был проведен творческий вечер А. Платонова, на котором он признался, что «начал писать другие вещи», «начал ломать самому себе кости», «начал писать большое произведение» [15, с. 100]. Вероятно, речь шла о **«Ювенильном море»**, как говорится в примечаниях к стенограмме вечера. В этой повести Платонов снова использует (как и в случае с «Котлованом», но только более очевидно) каноническую форму производственного романа, однако наполняет «правильную» форму «не тем» содержанием.

В образе Вермо писатель возвращается к тому типу героя, который был характерен для его ранних научно-фантастических рассказов. Сомневающегося, ищущего истину или правду героя (Вощев, «душевный бедняк») сменяет оптимистичный, уверенный, действующий в «духе времени и идеи» Вермо. Повесть была опубликована только в 1986 г., некоторые исследователи увидели в ней поворот писателя от неприятия режима к смирению и даже одобрению, называли повесть «самой оптимистической» [8]. Однако платоновские вера-сомнение отразятся уже на уровне имени главного героя («верно» / «дерьмо»). Платонов иронически, соединяя «фантастику с бытом» (Е. Замятин), обыгрывает тему революционного преобразования, когда созидание вольно или невольно подменяется уничтожением. Вполне «реконструктивная» мечта Вермо – открыть новые источники энергии и «достать ювенильную воду», т.е. решить проблемы мелиорации в совхозе, – постепенно приобретает гротескно-уродливый характер. Сюжет «Ювенильного моря» вписывается и продолжает сюжетную модель котлована, строительство которого было мнимым, созидание снова заменяется разрушением: утопическая фабула получает антиутопическое разрешение на сюжетно-повествовательном уровнях [подробнее см.: 1].

Не надеясь опубликовать повесть, Платонов понимает, что «русская тема» на какое-то время для него исключена и обращается к теме «восточной». В 1933 – 1934 гг. он дважды ездил в Туркмению для участия в создании коллективной книги о советском Востоке. Результатом поездок стал ряд статей, рассказ «Такыр» и повесть **«Джан»**, которая итожит тему социализма в повестях Платонова 1930-х гг. В ней наблюдается эволюция сквозного героя произведений писателя: герой-странник, Назар Чагатаев, – образ «сердечного» человека, его путь – это возвращение от «идеологического отцовства», олицетворяющего социалистическую идею, к матери, олицетворяющей природно-родовое, семейное начала, от ума – к душе и сердцу. Герой ищет не истину или правду, а счастье (слово «джан» трактуется писателем, как «душа, которая ищет счастье»). Чагатаев приходит к выводу, что народ должен сам выбирать свой путь, достаточно того, что он накормил его и возродил к жизни. Герой мечтает соединить, казалось бы, несоединимое: духовное и телесное, истину и счастье, идею и жизнь, свободу и хлеб насущный. Таким образом, государственная утопия в повести корректируется авторским утопическим сознанием, что тоже свидетельствует о сложной антиутопической стратегии Платонова.

Согласимся с Н. Корниенко, что проза Платонова «уничтожила идеологическое ядро советского романа 30-х гг», «вызов был брошен всей советской литературе и формулой “нового человека” Назара Чагатаева, который вспоминает мир и язык материнской родины» [7, с. 129]. Мысль о роли традиционной семьи в становлении личности, общества, государства будет художественно-философски раскрыта Платоновым позже, в его рассказах конца 1930-х («Среди животных и растений», «Жена машиниста» и др.), где тема «социализм и семья» наполняется «своим, вступающим в напряженный диалог, все чаще – конфликт с эпохой, содержанием» [14, с. 280], и связано это, в том числе, полагает И.А. Спиридонова, со все более возрастающим влиянием на писателя творчества А.С. Пушкина: «Для Платонова Пушкин – высший авторитет не только в художественном творчестве, но и в понимании истории. Домашние (“семейные”) обстоятельства позволяют Платонову по-новому увидеть и показать современного человека и современную историю» [14, с. 281].

Итак, главной темой повестей А. Платонова 1930-х гг. стала тема строительства новой жизни на всех «фронтах». Однако в ее решении писатель уходит от «канонических» жанров советской литературы (очерк и производственный роман) и обращается к традициону для русской классической литературы жанру повести с ее «установкой» на человека. Если в государственной реализации социалистической утопии человек из «цели» превратился в «средство» ее осуществления, то у Платонова иное понимание роли личности и народа в истории: народ не должен играть роль строительной жертвы под фундамент социализма, он полноправный участник новой жизни, имеющий право на сомнение. К такой трактовке темы А. Платонова приводит не только «память жанра», но и внутреннее чутье художника, которое словами самого писателя можно назвать «чутьем правды» [13].

Литература

1. *Алейников, О.Ю.* Повесть А. Платонова «Ювенильное море» в общественно-литературном контексте 30-х гг. / О.Ю. Алейников // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. – Воронеж, 1993. – С. 71 – 80.
2. *Анисимов, Н.А.* Особенности психологизма русской советской прозы 30-х годов («производственный роман» и проза А. Платонова): автореф. дис. … канд. филол. наук / Н.А. Анисимов. – Одесса, 1989.
3. *Горький, М.* Собрание сочинений: в 30 т. / М. Горький. – М., 1949 – 1955.
4. *Гюнтер, Г.* По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова / Г. Гюнтер. – М., 2012.
5. *Захаров, В.Н.* Система жанров Достоевского (типология и поэтика) / В.Н. Захаров. – Л., 1985.
6. *Карасев, Л.В.* Смех и стыд у Платонова / Л.В. Карасев // Человек. – 1993. – № 5. – С. 40 – 48.
7. *Корниенко, Н.В.* Наследие Андрея Платонова – испытание для филологической науки / Н.В. Корниенко // «Страна философов» Андрея Платонова. – В. 4. – М., 2000. – С. 117 – 137.
8. *Коробков, Л.* Нетерпение. О повести Андрея Платонова «Ювенильное море» / Л. Коробков // Подъем. – 1986. – № 2. – С. 119 – 126.
9. *Кузнецов, М.М.* Советский роман: статьи, портреты / М.М. Кузнецов. – М., 1986.
10. *Никонова, Т.А.* Андрей Платонов в диалоге с миром и социальной реальностью / Т. А. Никонова. – Воронеж, 2011.
11. *Пискунов, В.* Сокровенный Платонов. (К выходу в свет романа «Чевенгур», повестей «Котлован» и «Ювенильное море») / В. Пискунов, С. Пискунова // Литературное обозрение. – 1989. – № 1. – С. 17 – 29.
12. *Платонов, А.* Котлован: текст, материалы творческой биографии / А. Платонов. – СПб., 2000.
13. *Платонов, А.* Чутье правды / А. Платонов. – М., 1990.
14. *Спиридонова, И.А.* Тема семьи в рассказах Платонова 1930-х гг. / И.А. Спиридонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. – В. 5. – М., 2003. – С. 277 – 290.
15. Стенограмма творческого вечера А. Платонова во Всероссийском Союзе советских писателей 1 февраля 1932 г. // Памир. – 1989. – № 6. – С. 97 – 118.
16. *Урбан, А.* Сокровенный Платонов / А. Урбан // Звезда. – 1989. – № 7. – С. 180 – 193.
17. *Фадеев, А.* Об одной кулацкой хронике / А. Фадеев // Красная новь. – 1931. – № 5 – 6. – С. 206 – 209.
18. <Четыре внутренних рецензии на рукопись «Впрок»> // Андрей Платонов. Воспоминания современников. – М., 1994. – С. 281 – 285.

УДК 81'36

Н.Л. Кудинова

ВЫРАЖЕНИЕ ТАКСИСНОЙ СЕМАНТИКИ ОДНОВРЕМЕННОСТИ СРЕДСТВАМИ ЗАВИСИМОГО ТАКСИСА

Статья посвящена рассмотрению функционирования релевантных компонентов частных когнитивно-функциональных моделей зависимого таксиса в процессе реализации семантики одновременности.

Зависимый таксис, семантическая функция, когнитивно-функциональная модель.

The article is devoted to the description of functioning of relevant components of particular cognitive-functional models of dependent taxis in the process of realization of semantics of simultaneity.

Dependent taxis, semantic function, cognitive-functional model.

Цель данной статьи – проанализировать действие центральных и периферийных компонентов зависимого таксиса в реализации семантики одновременности.

Поставленная цель предусматривает решение следующих конкретных задач:

1) описание функций зависимого и независимого таксиса;

2) выявление центральных и периферийных компонентов зависимого таксиса;

3) формирование общей когнитивно-функциональной таксисной модели (КФМ), реализующей таксисные семантические функции;

4) выделение на основе общей КФМ частных КФМ, служащих для выражения одновременности в рамках зависимого таксиса;

5) анализ функционирования компонентов частных КФМ в процессе реализации семантики одновременности.

Материалом для исследования послужили около 10000 примеров, полученных методом сплошной выборки из произведений британских и американских авторов конца XX – начала XXI вв. Общий корпус исследованного материала составил 1200 страниц.

Мы рассматриваем **таксис** как **функционально-семантическую категорию (ФСК)**, охватывающую различные средства выражения хронологических отношений между двумя и более событиями в рамках единого временно́го периода. В соответствии с принципами функциональной грамматики, ФСК как инвариант конституируется **комплексом семантических функций (СФ)**, коррелирующих с ней как варианты единого смыслового содержания. К так-