

УДК 821.111.ЭЛИОТ.09

**АНАЛИЗ ЛЕКСЕМ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ,  
В ПОЭМАХ Т.С. ЭЛИОТА 1910–1930 ГОДОВ****Е.С. БАЛТРУКОВА***(Полоцкий государственный университет)**baltrukovaelena@mail.ru*

*Рассмотрена динамика использования Т.С. Элиотом лексических единиц, прямо указывающих на границы художественного пространства и времени в текстах поэм, написанных между 1910 и 1930 годами. Все лексемы подсчитаны и рассмотрены в контексте их употребления. Сравнивается соотношение количества пространственно-временных лексем к общему числу слов в текстах.*

**Ключевые слова:** пространство, время, лексические единицы, поэма, Т.С. Элиот.

**Введение.** Т.С. Элиот – один из наиболее ярких представителей англо-американской поэзии начала XX века. Отличительной особенностью литературы того времени является переосмысление концепции пространства и времени, обусловленное научными открытиями. Эти художественные категории стали центральным мотивом, при помощи которого автор выражает в произведениях свой взгляд на окружающую действительность, философские и художественные идеи [1, с. 16]. Образы, которые раньше были вспомогательными и являлись фоном для основной темы произведения, вышли на первый план [2, с. 1217]. Само существование времени и пространства было поставлено под вопрос, поскольку их свойства зависят от точки зрения наблюдателя, а значит, эти две величины существуют исключительно в сознании, являясь абстрактными. Такое понимание явления позволило авторам создавать особые художественные ситуации-парадоксы, отражающие отсутствие порядка, абсолюта в объективной реальности, которое стало очевидно в начале XX века [3, с. 229].

Условность, присущую данным категориям и в рамках текста, и в реальности, обыгрывали различные авторы. Наиболее известные из них – Дж. Джойс, М. Пруст, В. Вулф, Э. Паунд, Ф. Кафка, С. Беккет, Х. Дулиттл и другие. Их главным приемом стал поток сознания – воспоминания, вызванные незначительными образами, занимающие небольшой промежуток времени реального, однако отражающими длительные события прошлого.

**Основная часть.** Особое место пространство и время занимает и в поэзии Т.С. Элиота. Это обусловлено, помимо прочего, его идейно-эстетическими воззрениями. Как известно, Элиот был не только поэтом и драматургом, но и литературным критиком и теоретиком. Именно он ввел то понимание классической литературы, которое мы используем по сегодняшний день: не произведения, написанные античными авторами, но работы, являющиеся настолько универсальными, что они не могут принадлежать какой-либо историко-культурной парадигме, существующей в рамках некоего периода развития отдельно взятой, территориально ограниченной нации или группы людей. В эссе «Что такое классик?», которое вошло в сборник «О поэзии и поэтах», Элиот указал на художественное мышление, как основной критерий причисления автора к разряду классиков. Элиот высказал мнение о том, что вовсе не эпоха определяет, является ли то или иное произведение классическим, а его универсальность, зрелость и цельность [4, р. 9]. Иными словами, классическое произведение должно сохранять свою актуальность и вне той культурной парадигмы, в которой было создано, универсальность произведения ставит его выше того пространства и времени, в рамках которых творил автор.

В своих произведениях Элиот старался достичь того же уровня универсальности, перейти от личного к внеличному, от простых, будничных образов – к отражению универсума. Элиот стремился к поиску того самого утраченного Абсолюта, в том числе и посредством переосмысления пространственно-временной концепции. Элиот выражает эти категории при помощи различных приемов: оппозиций, аллюзий, символов, а также лексико-грамматических средств. Последние представляют для нас особый интерес, поскольку являются наиболее точным индикатором динамики идейного и творческого развития. Совокупность лексем формируют семантическое ядро [5, с. 98]. Тропы, характеризующие данное ядро, отражают авторское отношение к выражаемой концепции и создают особый контекст, в котором развивается созданный образ [2, с. 1218]. Идейное содержание художественного произведения неотрывно от формы его выражения, вследствие чего изменения взглядов поэта на ту или иную проблему влияют на количественный и качественный состав лексики. Таким образом, путем подсчетов и последующего анализа результатов можно получить данные об идейных воззрениях автора, их эволюции с течением времени.

На лексическом уровне категории пространства и времени могут выражаться двумя способами: прямо и косвенно. Такие лексемы, как «время», «час», «мгновение», «день», «вечность» или «простран-

ство», «комната», «улица», «Вселенная» непосредственно обозначают пространственные и временные границы в художественном произведении. Косвенно же хронотоп может быть выражен при помощи любой лексики, в том числе глагольных форм, прилагательных, наречий – это зависит от контекста. Созданные образы глубже отражают идеи автора, его восприятие концепции.

Говоря о творчестве Элиота в период с 1910 по 1930 годы, прежде всего, необходимо упомянуть об используемых автором лексемах, имеющих пространственное или временное значение, таких как «время», «час», «мгновение», «день», «вечность» или «пространство», «комната», «улица», «Вселенная» – одним словом, непосредственно обозначающих пространственные или временные границы в художественном произведении.

Рассмотрим наиболее масштабные по объему и значимости произведения Элиота, написанные между 1910 и 1930 годами, а именно – поэмы «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока», (*The Love Song of J. Alfred Prufrock*, 1917), «Бесплодная Земля» (*The Waste Land*, 1922), «Полые люди» (*The Hollow Men*, 1925) и «Пепельная среда» (*Ash Wednesday*, 1930).

Для этого есть ряд причин.

1. Поэма – крупное по объему произведение, выражающее одну идею в завершенной, не фрагментарной форме, в то время как малый размер стихотворения не позволяет автору в полной мере раскрыть предельную мысль.

2. Поэма относится к лиро-эпическому жанру, то есть там присутствует сюжетная линия, персонажи, стихотворения же – произведения лирические, больше направленные на выражение эмоций, ощущений одного лирического героя.

3. Поэмы близки друг к другу по объему, а значит, изменения в количестве употребляемых автором лексем нельзя будет списать на разницу в общем количестве слов в тексте.

Таким образом, можно будет провести сравнительный анализ частоты употребления определенных лексем в произведениях различного периода, а также контекста, в котором они находятся, чтобы выявить наличие либо отсутствие изменений данных показателей в поэмах, на основе чего можно будет проводить дальнейший анализ эволюции концепции пространства и времени на данном отрезке творчества Элиота. В дальнейшем мы планируем отдельно подсчитать и проанализировать те же показатели в поэтических сборниках, стихотворения для которых были написаны в тот же период, чтобы увидеть более детально процесс эволюции творчества поэта.

В поэме «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока», изданной в 1917 году, Элиот употребляет 9 различных видов лексем, указывающих на время, и 10 – на пространство. Общее число пространственно-временной лексики в поэме – 47, что составляет примерно 4% от общего количества лексических единиц в тексте. Лексем не имеют явно негативного или положительного подтекста, чаще всего употребляются при перечислении, что подчеркивает их будничность, однако встречаются и исключения: слова *room*, *street*, *Universe* употребляются в контексте со словами, *narrow*, *squeeze*, *darken*, *half-deserted*, что подчеркивает узость, ограниченность пространства. Автор также использует неожиданные метафоры: «...The evening is spread out against the sky / Like a patient etherized upon a table;»<sup>1</sup> [6, p. 130].

Здесь мы видим, как поэт сравнивает вечер с пациентом, а небо – с операционным столом, что, очевидно, несет в себе негативную окраску, напоминая о болезни, немощи. Учитывая, что это – первые строки поэмы, они задают тон всему произведению. Далее мы читаем: «Shall I say, I have gone at dusk through narrow streets / And seen the smoke which rises from the pipes / Of lonely men in shirtsleeves, leaning out of windows»<sup>2</sup> [6, p. 132]. Здесь поэт использует эпитет *narrow* (узкий) по отношению к слову *street* (улица), что также создает ощущение замкнутого, тесного пространства. Этот эффект Элиот поддерживает фразой: «To have squeezed the universe into a ball»<sup>3</sup> [6, p. 133], где вся вселенная может быть сжата до размеров мяча. Однако далее поэт не придает лексемам дополнительной эмоционально-смысловой окраски.

Если же рассматривать образы, косвенно обозначающие концепцию пространства и времени, то можно заметить, что они несут большую эмоционально-смысловую нагрузку. Бытовые образы, к которым относится чаепитие, еда, одежда, физиологические процессы, домашняя утварь, – сопровождаются словами со сниженной эмоциональной окраской, отражающей пренебрежительное, а порой и негативное авторское отношение к ним: *cheap*, *sawdust*, *thin*, *rich*, *modest*, *simple*, *spit out*, *butt-ends*, *snicker*, *to trail along the floor*.

В тексте поэмы автор противопоставляет возвышенное низкому, обыденному, сочетая абстрактные понятия жизни, смерти, мироздания, времени с бытовыми образами пищи, ежедневной рутины,

<sup>1</sup> «Уж вечер небо навзничь распяло, / Как пациента под ножом наркоз» [7, с. 51].

<sup>2</sup> «Сказать, что я прокрался переулками / Следя дымы, ползущие из трубок / У одиноких мужиков на подоконниках?» [7, с.52].

<sup>3</sup> «Восстать, вкусить и мироздание в шар скрутить...» [7, с. 54].

предметов одежды, этикета. Так, ошеломляющий вопрос (*overwhelming question*), который лирический герой не решается задать, внезапно кто-то может «подвернуть на блюде», словно фрукт или пирожное: «And time for all the works and days of hands / That lift and drop a question on your plate»<sup>4</sup> [6, p. 131]. Или атмосфера чаепития прерывается в сознании героя размышлениями о вечном: «Should I, after tea and cakes and ices, / Have the strength to force the moment to its crisis?»<sup>5</sup> [6, p. 131].

Понятие бесконечного времени, предназначенного для созидания и разрушения, решения важных вопросов, неожиданно сжимается до перерыва между переменной блюд:

There will be time, there will be time  
To prepare a face to meet the faces that you meet;  
There will be time to murder and create,  
And time for all the works and days of hands  
That lift and drop a question on your plate;  
Time for you and time for me,  
And time yet for a hundred indecisions,  
And for a hundred visions and revisions,  
Before the taking of a toast and tea<sup>6</sup>[6, p. 131].

Так, можно сделать вывод о том, что основа концепции пространства и времени выражается у поэта путем оппозиций, где главную роль играет лексика, не входящая в словарь пространственно-временных лексем, а обозначающая скорее элементы культуры, которые становятся границами вечности: чай, блюда, чашки, пирожные, мармелад, кофейные ложки, которыми можно измерить жизнь. Факт главенства обыденности, рутины над такими категориями, как время, Вселенная и даже жизнь и смерть и составляет особенность данной поэмы. Свое отношение к пространству и времени Элиот выражает не столько при помощи эпитетов, сколько посредством построения оппозиционного ряда. Ощущение безысходности передается через невозможность преодоления границ культуры, относительность пространства и времени также выражается путем создания этих границ. Таким образом, в поэме художественное пространство и время отделены от концепции вечности: границы хронотопа – столовая или гостиная во время вечернего чаепития, а в этих рамках – скрученная в шар Вселенная, библейские мотивы воскрешения Лазаря, мифические образы русалок, литературные отсылки к Гамлету, размышления о смерти, которая предстает в виде лакея, подающего пальто.

Рассматривая следующее десятилетие творчества Т.С. Элиота, необходимо отметить, что в поэме «Бесплодная земля» автор приводит 15 различных временных и 14 пространственных лексических единиц. Несколько повысился диапазон лексем, обозначающих временные промежутки, а количество слов, имеющих непосредственное пространственное значение, незначительно уменьшился. Также повысилась частота употребления лексических единиц, обозначающих пространство и время: 94 употребленных автором слов в тексте поэмы, что составляет около 3% от всех употребленных автором слов. Как можно видеть, частотность употребления незначительно снизилась в сравнении с предыдущей поэмой.

Употребляемые лексемы также редко сопровождаются эпитетами, выражающими авторскую оценку: «April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land...»<sup>7</sup> [8, p. 56]. Здесь мы видим, как Элиот вводит тропы, носящие отрицательную окраску («жестокий месяц, мертвая земля»). Далее автор продолжает тему смерти: «A crowd flowed over London Bridge, so many, / I had not thought death had undone so many»<sup>8</sup> [8, p. 58]. Или далее: «To where Saint Mary Woolnoth kept the hours / With a dead sound on the final stroke of nine»<sup>9</sup> [8, p. 58]. Сразу несколько образов: смерть, возрождение и время присутствуют в строках: «That corpse you planted last year in your garden, / Has it begun to sprout? Will it bloom this year?»<sup>10</sup> [8, p. 58]. Таким образом, в поэме «Бесплодная земля» преобладает негативная интерпретация автором пространства и времени, чаще всего, они связаны со смертью, в этом образе реализуется идея об их конечности.

В поэме «Бесплодная земля», как и в «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока», Элиот пользуется смысловыми оппозициями, которые делают символическими бытовые образы. В отличие от «Пес-

<sup>4</sup> «Время трудам и дням тех самых рук, / Что нам вопрос подкручивают вдруг» [7, с. 51].

<sup>5</sup> «Чай с кексом и мороженое с блюда – / И вдруг с "люблю" каким-нибудь рвануться?» [7, с. 53].

<sup>6</sup> «Ибо приспелет время встреч со всеми / Бежать как рокового предприятия. / Время убийства и время зачатия, / Время трудам и дням тех самых рук, / Что нам вопрос подкручивают вдруг / На блюде – и время Вам, и время мне. / И время все же тысячи сомнений, / Решений и затем перерешений – / Испить ли чашку чаю или нет» [7, с. 52].

<sup>7</sup> «Апрель, беспощадный месяц, выводит / Сирень из мертвой земли...» [7, с. 149].

<sup>8</sup> «По Лондонскому мосту текли нескончаемые вереницы / Никогда не думал, что смерть унесла уже столько...» [7, с. 151].

<sup>9</sup> «Где Сент-Мэри-Вулнот мертвой медью / Застыл на девятом ударе» [7, с. 151].

<sup>10</sup> «В прошлом году ты закопал в саду мертвеца / Дал ли он побеги? Будет ли нынче цвести?» [7, с. 151].

ни» в «Бесплодной земле» не один лирический герой, что помогает автору отделить себя от созданного им художественного образа и выйти на новый уровень универсальности. Так, в первой части «Похороны мертвеца» (*The Burial of the Dead*) присутствуют образы сада, который может символизировать райский сад, поскольку автор упоминает в тексте сына человеческого, а так в Евангелии называл себя Христос:

What are the roots that clutch, what branches grow  
Out of this stony rubbish? Son of man,  
You cannot say, or guess, for you know only  
A heap of broken images, where the sun beats,  
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,  
And the dry stone no sound of water»<sup>11</sup> [8, p. 56].

Образы омрачены постоянным упоминанием смерти, разложения. Автор не говорит о цветении, но о клубнях, почве, корнях, часто использует слова «мертвый», «мертвец». И этот образ мертвого сада перемежается с пустой речью некой лирической героини, ни возраста, ни положения которой мы не знаем. Героиня говорит об отдыхе в горах, вспоминает детство, о гиацинтах – ведет пустую светскую беседу. Следом за героиней появляется ясновидящая, в ее пророчестве можно увидеть образы Первой мировой войны:

Here is Belladonna, the Lady of the Rocks,  
The lady of situations.  
Here is the man with three staves, and here the Wheel,  
And here is the one-eyed merchant, and this card,  
Which is blank, is something he carries on his back,  
Which I am forbidden to see. I do not find  
The Hanged Man. Fear death by water.  
I see crowds of people, walking round in a ring<sup>12</sup> [8, p. 57].

И в следующий же строке пророчица говорит: «If you see dear Mrs. Equitone, /Tell her I bring the horoscope myself», что сразу снимает произведенный эффект величия и возвышенности, сводя все к банальному сувениру.

Во второй части поэмы «Игра в шахматы» (*A Game of Chess*) присутствует наибольшее количество бытовых образов: поэт подробно описывает обстановку комнаты, неживую, застывшую, в которой время не существует. Это тесный женский мир, в котором лирическая героиня этой части поэмы, наверняка, проводит всю свою жизнь: канделябры, безвкусовые скульптуры, аквариум без рыб и тяжелые запахи, среди которых: «And other withered stumps of time / Were told upon the walls; staring forms / Leaned out, leaning, hushing the room enclosed»<sup>13</sup> [8, p. 59]. Здесь женщина рассуждает о буднях, деторождении, сплетничает о своих знакомых. Элиот намеренно использует явно сниженные образы вставных зубов, противозачаточных таблеток, о войне упоминается лишь вскользь, как о чем-то неважном, зато проблемы чужой семейной жизни выдвинуты на первый план: «What you get married for if you don't want children?» – «Так зачем же ты замужем, если не хочешь рожать?». И при этом автор постоянно напоминает: «HURRY UP PLEASE ITS TIME». Таким образом, единственным упоминание о времени в данном тексте сводится к одной повторяющейся фразе, которая выбивается из всего текста и по смыслу и даже визуально. Фраза контрастирует со сниженными образами безвкусно обставленной комнаты и неуместных разговоров, которые символизируют тесный, ограниченный мир героини, в котором нет места ничему большему.

Таким образом мы видим, что вся поэма снова построена на оппозициях: образы войны, времени, отсылки к греческой мифологии и Библии перемежаются с описаниями грязной Темзы, сцены вечера машинистки, ее убогого жилища и ничего не значащих половых связей, упоминания районов Лондона и провинциальных английских городов сменяются образами горящего Карфагена, Иерусалима, Афин – в произведении много топонимов, часто упоминаются реки Темза и Ганг, которые сменяются описаниями застоявшейся воды. Вода – также символ времени, и такими параллелями автор усиливает контраст вре-

<sup>11</sup> «Что там за корни в земле, что за ветви растут / Из каменистой почвы? Этого, сын человека, / Ты не скажешь, не угадаешь, ибо узнал лишь / Груды поверженных образов там, где солнце палит, / А мертвое дерево тени не даст, ни сверчок утешенья, / Ни камни сухие журчанья воды» [7, с. 149].

<sup>12</sup> «Вот Белладонна, Владычица Скал, / Владычица обстоятельств. / Вот человек с тремя опорами, вот Колесо, / А вот одноглазый купец, эта карта / Пустая – то, что купец несет за спиной, / От меня это скрыто. Но я не вижу / Повешенного. Ваша смерть от воды. / Я вижу толпы, шагающие по кругу» [7, с. 150].

<sup>13</sup> «И прочие обломки времени / Со стен смотрели, висли, обвивали / И замыкали тишину» [7, с.152].

мени исторического, и застывшего бытового времени индивидуального. Упоминание колеса, толп, идущих по кругу и текстов из индуистских вед – символ замкнутости истории, которая движется по кругу, тем самым отрицая время как таковое.

В поэме «Полые люди» количество лексем, напрямую относящихся к хронотопу, по-прежнему около 3%, однако, в отличие от предыдущих поэм, где мы видим концертные образы гостиниой, дома, где есть указания на точное время, присутствуют топонимы, в «Полых людях» пространственно-временные маркеры крайне неточны, условны. В тексте практически не упоминается ничего, что могло бы связать действие с каким-то определенным пространством: присутствуют образы *our dry cellar, sunlight on a broken column, more distant and more solemn / Than a fading star, the dead land, cactus land, under the twinkle of a fading star, valley of dying stars, hollow valley*.

Также в тексте часто встречается лексема *kingdom*, которая имеет не прямой, символический смысл. В контексте произведения это не конкретная точка пространства, а царство смерти («death's dream kingdom») [9]. Лексема фигурирует в поэме также в качестве отсылки к библейскому царству божию: «For Thine is the Kingdom» [9, p. 121]. Таким образом, наиболее употребляемая пространственная лексема не выполняет в тексте своей прямой функции, а является аллюзией с отрицательным подтекстом, поскольку находится в контексте лексем, относящихся к смерти. В поэме не встречается ни прямых, ни косвенных рамок художественного пространства и времени, практически отсутствует какое-либо действие, самый частый глагол *to be* выражает либо состояние, либо используется для построения страдательного залога. Если в предыдущих двух поэмах наблюдался сюжет, развитие действия, присутствовали глаголы движения, то в «Полых людях» мы видим обрывочные образы, называющие предметы и состояния, которые никак не изменяются, а словно существуют сами по себе вне времени и пространства.

То же мы наблюдаем и в поэме «Пепельная среда» 1930 года. Художественное время и пространство поэмы невозможно установить, действие может в равной степени разворачиваться как в далеком прошлом, так и в будущем. Соотношение прямых маркеров ко всем лексическим единицам текста, – 1,8%. При этом пространство и время словно сливаются, становясь единой категорией:

Because I know that time is always time  
And place is always and only place  
And what is actual is actual only for one time  
And only for one place<sup>14</sup> [8, p. 183].

Здесь мы видим, как поэт устраняет грань между пространством и временем и делает эти понятия несущественными, необъективными.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в поэмах, написанных до 1925 года, Элиот пользовался оппозицией как художественным приемом для отражения относительности пространства и времени. Возвышенные библейские, античные, исторические и космические образы он противопоставлял описанию чаепития, предметов интерьера, упоминанию рутинных действий или бытовых сцен. Действие шло по кругу, так и не приходя к какому-либо финалу, космическое пространство и время подчинялось художественному, бытовому.

Начиная с 1925 года в поэмах преобладает обобщенность, выражающая стремление автора к универсальности. Прямые либо косвенные свидетельства о том, где и когда происходят описываемые события, практически отсутствуют, также отсутствует и само действие. Преобладают обрывочные образы, выраженные не полноценными предложениями, а словосочетаниями существительного и прилагательного, практически отсутствуют глаголы движения. Если в более ранних поэмах можно было четко проследить отсылки к историко-культурной парадигме, в которой жил автор, то в поэмах «Полые люди» и «Пепельная среда» таковых нет. В поэмах художественное время и пространство крайне условны, установить их невозможно.

**Заключение.** Проведя сравнительный лексический анализ поэм, изданных в период между 1910 и 1930 годами, этот творческий отрезок можно четко разделить на два периода. К первому относятся поэмы, написанные до 1925 года, включая поэму «Бесплодная земля». В этих произведениях лексем, относящихся к пространству и времени больше как в количественном плане, так и в плане вариативности. В поэме «Полые люди», опубликованной в 1925 году, несмотря на отсутствие отклонений в соотношении пространственно-временной лексики и общего числа лексических единиц поэмы, мы видим отклонения в качественном составе: снижено разнообразие, конкретность образов, концепция приобретает более абстрактный и универсальный смысл. В поэме «Пепельная среда», датированной 1930 годом, также очевидно количественное и качественное сокращение употребляемых маркеров пространства-времени.

<sup>14</sup> «Ибо знаю, что время всегда есть время / Что место всегда и всего лишь место / Что истина истинна только на миг / И только в одном единственном месте...» [7, с. 183].

В процентном соотношении интересующих нас лексем всего 1,8%, и они также имеют очень общий характер, не задавая четких границ художественного пространства и времени произведению. Таким образом, можно сделать предположение об эволюции творчества автора, для подтверждения которого требуется более детальный анализ, включающий малые произведения и теоретические эссе.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Карасик, В.И. Лингвокультурные концепты времени и пространства / В.И. Карасик // Пространство и время в языке : тезисы и материалы междунар. науч. конф., 6–8 февраля 2001 г. – Самара, 2001. – Ч. 1. – С. 16–18.
2. Кандрашкина, О.О. Категория пространства времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения / О.О. Кандрашкина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Филология. – 2011. – Т. 13, №2(5). – С. 1217–1221.
3. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т.В. Цивьян. – М. : Наука, 1983. – С. 227–282.
4. Eliot, T.S. What is a classic? / T.S. Eliot. – London : Faber and Faber, 1944. – P. 6–32.
5. Николина, Н.А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. Заведений / Н.А. Николина. – М. : Академия, 2003. – 256 с.
6. Eliot, T.S. The Love Song of J. Alfred Prufrock / T.S. Eliot. – Chicago : Poetry Magazine, 1915. – P. 130–135.
7. Элиот, Т.С. Стихотворения и поэмы: сборник / Т. С. Элиот. – М. : АСТ, 2013. – 605 с.
8. Eliot, T.S. Waste Land / T.S. Eliot; edited by Michael North. – New York–London : W.W. Norton & Company, 2001. – 283 p.
9. Eliot, T.S. The Complete Poems and Plays. 1909-1950 / T.S. Eliot. – New York ; San Diego; London : Harcourt Brace & Company, 1980. – 392 p.

Поступила 17.04.2018

**ANALYSIS OF SPACE AND TIME DENOTING LEXEMES  
IN T.S. ELIOT'S POEMS OF 1910-1930-S**

***E. BALTRUKOVA***

*The article deals with the dynamics of T. S. Eliot using lexical units directly pointing to the boundaries of artistic space and time in poems texts written between 1910 and 1930. All lexical units were counted, the context of their use was also considered, the ratio of the number of space-time tokens to the total number of words in texts was compared.*

**Keywords:** *space, time, lexical units, poem, T.S. Eliot.*