

Чувство жизни тем сильнее, чем сильнее страх смерти. Это радостное ощущение жизни при постоянном ощущении смерти роднит бунинский мир с миром А.С. Пушкина, который считал, что его творчество «прах переживёт и тления избежит». Бунин тоже сохраняет в своём «крымском» творчестве веру в то, чего не может коснуться смерть, утверждая, что *«нет смерти для того, / Кто любит жизнь, и песни сохранили / Далёкое наследие его»* [8 (1, 108)].

**Выводы.** В «крымском» творчестве Бунина сплетаются воедино основные темы: жизни, смерти, любви и вечности. Его произведения наполнены ощущением неповторимости каждого мига. Но жизнь потому и ощущается с такой полнотой, что человек и всё окружающее смертно. Ощущение бренности мира вызывает не отречение от него, а лишь обострённое чувство любви к нему.

Тема смерти у Бунина «является душою и музыкой его искусства» [3, 205], но у писателя это не было слепым подражанием литературным вкусам на рубеже веков, данью моде. Смерть для Бунина – это не столько «конец», сколько – «превращение», «исход», форма вовлечения замкнутого круга человеческой жизни в бесконечные круги бытия человеческого духа. Поэтому смерть – это общечеловеческая тайна. Он останавливается перед этой тайной, не смея в неё проникнуть, но одновременно перед ним встаёт другая тайна: тайна равнодушного отношения к смерти русского человека, которую писатель называл «мудростью народа» или «мудростью предков» и которую он так и не смог разгадать (рассказ «Сосны»).

Бунин считал, что человек и всё, что его окружает, смертно (стихотворения «Кипарисы», «Могила поэта»). Перед страшным лицом смерти равны и царь, и нищий, поэтому власть и богатство – это лишь обман, не делающий человека счастливым (рассказ «Темир-Аксак-Хан»).

Бунин презирал всякие модные теории в искусстве, возникшие в конце XIX – начале XX века, но во многих произведениях, в которых звучит тема смерти, он использует символы (сосна, кипарис, пыль, тишина, звезды), помогающие глубже понять философию смерти и её непостижимую связь с вечностью.

Смерть неизбежна, но самое страшное в ней – исчезнуть совсем, забвение. Единственное, что противостоит забвению, – это память. Люди, у которых отсутствует живая память, по сути, мертвы («В ночном море»).

Смерти противостоит искусство, которое делает человека бессмертным. И Бунин как истинный художник, говоря словами Ф.А. Степуна, является «творцом вечной памяти и заклинателем смерти» [3, 209]. Поэтому полнота ощущения жизни в «крымских» произведениях Бунина не допускает смертного тления, как нет его у А.С. Пушкина.

### Источники и литература

1. Силантьева В.И. Переходные периоды в искусстве. Современные теории диссипативных систем. // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. Выпуск 9. – Симферополь: Крымский архив, 2003. – С. 170-180.
2. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. – М. – Франкфурт на Майне: Посев, 1994. – 442 с.
3. Степун Ф.А. Иван Бунин // Современные записки. – Париж, 1934. – № 54. – С. 197-211.
4. Саакянц А. И.А. Бунин // Жизнь Арсеньева. Повести и рассказы. – М.: Правда, 1987. – С. 1-44.
5. Михайлов О. И.А. Бунин. Жизнь и творчество. – Тула: Приокское книжн. изд-во, 1987. – 318 с.
6. Кузнецова Г. Грасский дневник. – М.: Московский рабочий, 1995. – 410 с.
7. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. – М.: Сов. писатель, 1989. – 512 с.
8. Бунин И.А. Собр. соч. В 6-ти т. – М.: Худ. лит., 1987-1988.
9. Литературное наследство. Иван Бунин. – Т. 84. – Кн. 1. – М.: Наука, 1973. – 696 с.
10. Згуровская Л. Рассказы о деревьях Крыма. – Симферополь: Таврия, 1984. – 222 с.

### Голосова Т.М.

#### СПЕЦИФИКА ВНЕШНЕТЕМПОРАЛЬНОЙ ТРАНСПОЗИЦИИ В УКРАИНСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Временная семантика охватывает широкую сферу лингвистических значений: аспектуального, собственно темпорального, таксисного, поскольку они синкретично содержатся в глагольной единице, потенциальные функциональные возможности которой и определяют указанные грамматические отношения [1 – 5].

Широкая формальная система настоящего, будущего и прошедшего грамматических временных планов украинского языка формирует большие функциональные возможности в выражении темпоральных отношений того или иного временного планов художественного текста, что не нашло достаточно широкого освещения в научной литературе, где в основном исследуются языковые темпоральные трансформации [1, 5], а следовательно, требует более детального изучения, что составляет *актуальность* исследования и является основной *целью* данной статьи.

Так, в структурно-системной организации художественного текста функционирующие глагольные формы обуславливают сложные, не всегда равнорядные взаимоотношения такого типа категорий и отдельных категориальных значений, а также одновременно с этим специфические текстовые грамматические трансформации, возникающие вследствие таких отношений.

Так, в украинской языковой системе специфика такого перехода заключается, прежде всего, в том, что грамматическая трансформация определяет формирование грамматико-контекстуальных комплексов с де-

терминантами иного внешнетемпорального значения, образуя специфическую оппозицию, например, *Я иду - Вчера иду...*, нивелируемую на уровне общего смысла такого контекста (переход формы настоящего времени *иду* в аспект прошедшего). Указанные конструкции представляют своего рода стереотипные элементы языковой грамматической транспозиции. К ним традиционно относят настоящее историческое, настоящее вневременное, настоящее повествовательное и под.

С позиций функциональной грамматики в таком случае речь идет о взаимодействии языковых элементов различных языковых уровней, которые формируют функционально-семантическую категорию и соответственно функционально-семантическое поле темпоральности.

В художественном тексте реализуются несколько иные временные переходы. Так, автор, размещая события мира художественной действительности, все же может забежать вперед либо возвращаться назад, к тем событиям, о которых речь шла ранее, сопоставлять события различной текстовой хронологии между собой, изменяя временной отчет, который считает границей между настоящим и будущим. Вместе с тем, читатель адекватно понимает время в художественном тексте, и, прежде всего, в силу реализации временной текстовой транспозиции.

В организации украинского художественного текста внешнетемпоральная транспозиция имеет определенную специфику и обуславливается следующими факторами:

1) комплексным взаимодействием глагольных единиц на уровне макроконтракста (ССЦ, абзац), что расширяет их функциональные возможности за счет потенциальных реализаций других функционально-семантических категорий (таксис, аспектуальность, локализованность/нелокализованность и под.)

2) спецификой художественного текста как комплексной организацией авторского повествования, речи персонажа и несобственно-прямой речи.

Эти особенности репрезентации времени в художественном тексте наиболее ярко выявляются при взаимодействии глагольных единиц различных типов изложения событий: авторского повествования и речи персонажей и усиливаются общие таксисные отношения одновременности или последовательности. Вместе с тем, в таком случае происходит не собственно перенос во времени, а скорее формируется концентрация внимания на определенной ситуации контекста, которая является более актуальной в восприятии эпизода общей повествовательной системы художественного текста.

Так, вследствие установления одновременных таксисных отношений действий авторского повествования и речи персонажей различных аспектов внешнего времени: настоящего и прошедшего – происходит временная транспозиция речи персонажа презенсного аспекта, в план прошедшего авторского повествования.

См.:

- Папуа цікаво розглядався, ідучи, а після запитує:

- Чому тут, над дорогою, не ростуть ніякі інші дерева, лише ті лапаті каштани?

- Тому, - відповів професор, - що ми так хочемо, щоб росли каштани, а не інші дерева, бо каштани гарні і дають найкращу тінь. (О.Гаврилюк)

Здесь репрезентируется определенная временная трансформация - переход презенсных форм речи персонажа в прошедший временной план авторского повествования как результат соотношения действий обоих способов изложения событий.

Если же в речи персонажей функционируют формы прошедшего времени, то под влиянием претеритальной системы речи автора происходит темпоральный разрыв и формируются ретроспективные, перфектные отношения. Ср.:

Наїхала поліція, пішли допити, там же на тирлі. Допит обвинуваченого був не довгий: він спокійно одмовив, що це він порівав прикажчика, а коли його спитали: "За віщо?" - він одмовив просто:

- А як же? Він казав, що дасть гроші, і не дав... Він повинен був дати...

Здесь взаимодействие глаголов прошедшего времени речи автора и речи персонажей обуславливает также аналогичную транспозицию в аспект давнопрошедшего, что подчеркивает и функционирующая форма давнопрошедшего времени, семантика которой обобщает события речи персонажей.

Вместе с тем наличие глагольных единиц давнопрошедшего времени как в речи персонажей, так и в авторском повествовании выражает и определенную специфику указанной транспозиции в украинском художественном тексте. Так, функционирование глаголов давнопрошедшего времени в авторском повествовании и в речи персонажей как правило релятивно, т.е. соотносимо с глагольной единицей собственно прошедшего внешнетемпорального аспекта. Поэтому при наличии глагольных единиц давнопрошедшего темпорального аспекта в двух типах речи своеобразно устанавливаются последовательные во времени отношения собственно прошедшего и давнопрошедшего, где плосквямперфектную ориентацию имеет временной аспект речи персонажа, а собственно перфектную - авторского повествования.

Два огни співали вдвоє сидячи на лавку та говорив:

- Я вже зібрався був, та не поїхав через сімейні обставини. (А.Малишко)

Речь персонажа в рассмотренном контексте для украинского художественного текста определяет более поздние временные отношения, нежели внешнетемпоральная система авторского повествования: сначала зібрався був, не поїхав, а потом уже сідав був и говорив.

Семантика локализатора, представленного в структуре текста, также влияет на грамматические темпоральные переходы, что представляется ведущим в языковой системе, и наиболее ярко репрезентируется в художественных текстах эпической претеритальной системы. Здесь реализация семантики локализованности способствует выдвигению в темпоральном восприятии на первый план повествовательных событий того или иного типа речи.

Так, в результате взаимодействия претерияльной системы речи автора и системы настоящего речи персонажа, актуализированной в презенсном аспекте при функционировании детерминантов локализации соответствующего значения, в структуре русского художественного текста семантика настоящего усиливается, что предопределяет транспозицию прошедшего авторского повествования в план настоящего речи персонажей.

Вместе с тем такого типа глагольная транспозиция в украинском художественном тексте детерминирована особенностями функционирования таких грамматических трансформаторов, как наречия времени *тепер, зараз*, являющихся ведущими формами в передаче презенсной актуализации.

См., в частности:

- *Мамо, мамо! Руки болять...*

- *А ноги як, чи чуєш ноги?*

- *Ні, мамо, не чую, боліли, а зараз не чую.*

- *Ну, одпочинем... Здіймай черевики.* (Д.Маркович)

Так, в результате взаимодействия претерияльной системы речи автора и системы настоящего речи персонажа, актуализированной в презенсном аспекте, при функционировании детерминантов локализации соответствующего значения семантика настоящего усиливается, что предопределяет транспозицию прошедшего авторского повествования в план настоящего речи персонажей.

Детерминант настоящего временного плана *тепер* украинского языка в функциональном аспекте в определенной мере ограничен, поскольку именно в речи персонажей лишается ярко выраженной семантики актуализации момента речи, формируя скорее значение узальности в условном настоящем мира художественной действительности, и, следовательно, не трансформирует внешнетемпоральную систему авторского повествования, а присоединяет к ней речь персонажей, подчеркивая собственно прошедшее.

См.:

- *Дурний ти, - відказав Джон.- Розуміється, це хочуть робити. Тепер у нас в кожній іншій державі є яких по півмільйона людей, що нічого більше не роблять, лише вчатьс я убивати. Усього тепер є тридцять мільйонів людей, що вчатьс я робити.* (О.Гаврилюк)

Здесь сочетание глагольных единиц презенсного аспекта *є, не роблять, вчатьс я*, под влиянием детерминанта *тепер* частично теряют собственную актуализацию и переходят в аспект настоящего неактуального, а при сочетании с глагольной формой авторского повествования *відказав* выражают план собственно прошедшего текстового аспекта, формируя одновременные таксисные отношения.

Такая временная дифференциация подчеркивается и нормативным значением указанных детерминантов-локализаторов в текстах официально-делового стиля. Как подчеркивают Л.М.Паламарь и Г.М. Кацавец<sup>1</sup>, слова *тепер, зараз* имеют различное лексическое значение: *тепер* - выражает настоящее время, а *зараз* - характеризует момент разговора, речи, конкретное мгновение. Наряду с этим, функцию актуализатора настоящего в темпоральной текстовой транспозиции вместе с формами *тепер* та *зараз* выполняют:

а) обстоятельство *вже*, которое в языковой системе представляет наряду с семантикой перфектности значение результативности в настоящем, подчеркивая в таком случае аспект настоящего,

б) конструкции типа *оце + глагол настоящего времени, оце вже + глагол настоящего времени*,

в) реже - сочетание указанных выше конструкций с детерминантом *тепер*.

Такие лингвистические элементы реализуются в украинских художественных текстах, прежде всего, за счет более широкого введения, по сравнению, например, с русскими художественными текстами, элементов разговорного стиля в языковую систему речи персонажей.

Ср.:

- *Може і оман є в нашім городі? - запитала цікаво Ольга. - В нашім городі є так багато всякого зілля.*

- *Чому ні! Он там у куті з великим листєм, що так високо росте, що має великий жовтий цвіт.*

- *Так то оман? - дивувались діти. - Тоді було того так багато, а тепер не є вже яось.*

- *Вжедесь має втікати до другого городу.* (Н.Кобринська)

В данном контексте актуализируется момент настоящего речи персонажа вследствие функционирования внешнетемпоральной конструкции *вже має*, сочетающейся с глаголом настоящего времени *є*, что и предопределяет внешнетемпоральный переход авторского повествования в темпоральный аспект речи персонажей.

Или:

- *Розгорнула хустку і сказала:*

- *Оце йду робити.* (С.Тудор)

Здесь семантика презенса речи персонажа усиливается за счет реализации указателя момента настоящего *оце*, подчеркивающего состояние в момент речи, что частично обуславливает транспозицию прошедшего авторского повествования.

Следует также обратить внимание и на тот факт, что при сочетании детерминанта *тепер* с глагольными единицами настоящего времени, передающими психическое и физическое состояние, транспозиция авторского повествования в презенсный аспект происходит, поскольку в этом случае усиливается восприятие состояния персонажа, и указанный конкретизатор презенса выступает как взаимозаменяемый, синонимичный форме *зараз*. Ср., например в предыдущем примере: *Ні, мамо, не чую, боліли, а зараз не чую.*//*Ні, мамо, не чую, боліли, а тепер не чую.*

<sup>1</sup> Л.М.Паламарь, Г.М. Кацавец, *Мова ділових паперів*, 1997, с. 14.

Естественно, что более ярко транспозиция системы прошедшего времени речи персонажа в украинском художественном тексте выявляется при наличии детерминатов презенсного темпорального аспекта в двух типах речи.

Ср.:

- *А ви не на весілля? - казала вона тепер до одного чоловіка, що стояв спертий на воротах.*
- *Там для мене нема місця.*
- *Та ви свої?*
- *Були, та не є; замучили небіжечку сестру та тепер беруть уже другу.* (Н.Кобринська)

В этом контексте происходит усиление презенсного аспекта вследствие наличия локализаторов соответствующей семантики, приводящей к указанной транспозиции претериального плана авторского повествования.

При наличии показателя иного внешнетемпорального аспекта - прошедшего, будущего (в речи автора или в речи персонажа) чаще происходит временной разрыв и формируются проспективно-ретроспективные отношения, а именно:

*Поралась удвох на кухні. Марія допомогала. Магда казала:*

- *Ти не журися (журиться), щось знайдемо. Йдемо завтра до Хани...*(С.Тудор)

В рассмотренном контексте также формируется темпоральный разрыв и выражаются проспективно-ретроспективные отношения, трансформирующие презенсную временную систему речи персонажа.

Реализация же конкретизатора прошедшего временного аспекта, формирующего претериальный грамматико-контекстуальный комплекс, обуславливает дополнительную внешнетемпоральную транспозицию презенсных форм речи персонажей в план не просто прошедшего, под влиянием претериальной системы авторского повествования, а в аспект давнопрошедшего.

См.:

- *... Бідолашна! Я вчора дивлюся на неї в прачечній: бліда, тоненька така. Мабудь, з благородних... - глибокодумно сказав конокрад* (Д. Маркович)

Тут взаимодействие глаголов прошедшего времени речи персонажа с формой аналогичной языковой темпоральной семантики авторского повествования обуславливает трансформацию настоящей временной системы речи персонажа в аспект давнопрошедшего темпорального плана, т.е. *сказав* после того как *вчора дивився, сьогодні недавно говорив про це..*

Таким образом, внешнетемпоральная транспозиция в украинском художественном тексте имеет определенную специфику обусловленную особенностями семантики детерминантов-конкретизаторов, а также более широким включением в речь персонажей элементов разговорного стиля. Перспективным в этом аспекте, следовательно, является изучение подобного рода грамматических трансформаций в других как словянских, так и романо-германских языках с учетом специфики согласования времен.

Література

1. Безпояско О.К. Городенська К.Г. Русанівський В.М. Граматика української мови. – К., 1993.
2. Дурсг-Андерсен П.В., Совершенный и несовершенный виды русского глагола с позиций ментальной грамматики. Семантика. Прагматика. - Москва, 1997. - Т.1.
3. Падучева Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. - Москва, 1996.
4. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность. - Ленинград, 1990.
5. Русанівський В.М. Структура українського дієслова. – К., 1971.

**Киричок М.**

### **П'ЕСА ЛЕСІ УКРАЇНКИ “КАМІННИЙ ГОСПОДАР” І КОМЕДІЯ М.Л.КРОПИВНИЦЬКОГО “ДЖИГУН”**

Актуальність теми полягає в тому, що вперше зіставляються п'єси Лесі Українки “Камінний господар” і М.Кропивницького “Джигун”. Саме постановка такої проблеми, а тим паче наша спроба наукового осягнення, є новаторським.

Наша мета – провести аналогію між образною системою п'єси Лесі Українки і комедії Марка Кропивницького. Ймовірно, що така аналогія не буде сприйматися окремими літературознавцями, але заперечувати її повністю аж ніяк не можна, оскільки в обох творах йдеться про суспільну та людську мораль.

Завдання наше – віднайти спорідненість у розробці митцями важливої етичної проблеми – моралі різних прошарків суспільства та ставлення до жінки.

Відомий дослідник творчості Лесі Українки О.К.Бабишкін вважає драму “Камінний господар” “геніальним твором на поширену в світовій літературі тему про спокусника жінок дон Жуана” [1]. В листі до А.Кримського поетеса з певним іронічним острахом писала: “Боже, прости і помилуй! Я написала “Дон Жуана”! Отого-таки самого, “всвітнього і світового”, не давши йому навіть ніякого псевдоніма” [2]. По-боювалася поетеса і за можливе негативне ставлення літературознавців до твору й особливо не сприйняття його читачами. У листі до сестри вона повідомляла: “...Краще почути осуд на рукопис і здержатись від друкування, ніж видрукувати невдалу річ та ще з такою відповідальною темою! – се ж неслава не стільки для мене, а для нашої літератури взагалі, – скажуть: “Ну, вже розігнались хохли з дон Жуаном, за 300 літ уперше, та й то недотепно...” [3].