

30K-1  
8355

# ВЕСНІК

Магілёўскага дзяржаўнага  
універсітэта  
імя А.А.Куляшова

НАВУКОВЫ І МЕТАДЫЧНЫ ЧАСОПІС

Выдаецца са снежня 1998 года

Выходзіць чатыры разы ў год

4 (10)  
2001

## З М Е С Т

### ФІЛАСОФІЯ

<b>КАРАКО П.С.</b> Природа в творчестве А.П. Чехова .....	3
<b>СТАРОСТЕНКО В.В.</b> Развитие идей национального самосознания в ренессансно-гуманистической мысли Беларуси второй половины XVI века .....	10
<b>МИХАЙЛОВА Н.В.</b> Картизианские темы в философии познания Блеза Паскаля .....	18
<b>БИРЮКОВ А.</b> Диалог цивилизаций: истоки неизбежности (историко-философское эссе) .....	22

### ГІСТОРЫЯ, ГЕАГРАФІЯ

<b>РИЕР Я.Г.</b> Средневековые цивилизации: проблемы классификации .....	27
<b>ЗАРСКИЙ А.А.</b> Эсэры беларускіх губерняў і скліканне Усерасійскага Істанўчага сходу .....	43
<b>ЛАВРИНОВИЧ Д.С.</b> Некоторые аспекты оппозиционной деятельности Земского и Городского союзов в Российской империи (1914 – февраль 1917 гг.) .....	47
<b>КОРЕНЬ Е.В.</b> Проблема декабризма в контексте теории менталитета (К проблеме “Декабризм и менталитет русской дворянской интеллигенции”) .....	55
<b>ВОЛЧОК Г.И.</b> Беларусь и содружество независимых государств: 10 лет спустя .....	62
<b>РИДЕВСКИЙ Г.В.</b> Уровень социального благополучия как комплексный индикатор устойчивости развития географических систем .....	70

### ЭКАНОМІКА

<b>ГРИНЕВИЧ М.Н.</b> Оценка управления ресурсами предприятий как логистической системы .....	74
<b>АНИСЬКОВ И.П.</b> Проявление эффекта отрицательного мультипликатора при государственном регулировании экономики переходного периода .....	79

Галоўны рэдактар: М.А.Аўласевіч

Рэдакцыйная калегія: В.А.Анішчанка, Ю.М.Бубноў, Л.І.Будкова (адказны сакратар), М.І.Вішнеўскі (нам. галоўнага рэдактара), В.І.Загрэўскі, А.І.Канашэвіч, Э.В.Катлярова, М.М.Караткоў, А.С.Лаўшук, В.В.Люкевіч, С.А.Наскоў, У.І.Лебедзеў, М.В.Машчанка, Т.Р.Міхальчук, А.Г.Палячонак, А.М.Радзькоў (нам. галоўнага рэдактара), Я.Р.Рыер, Т.А.Старавойтава, Б.Д.Чабатарэўскі, С.М.Чарноў (нам. галоўнага рэдактара).

Грамадскі савет: В.В.Барашкоў, А.Ц.Глаз, В.М.Кротаў, В.Ф.Ліпкін, У.У.Маціеўскі, Я.І.Мельнікаў, Б.М.Нешатаеў, Я.І.Сярмяжка, В.Р.Чарткоў

#### АДРАС РЭДАКЦЫІ:

212022, Магілёў, вул. Касманаўтаў, 1,  
пакой 223, т. 26-13-83

РЕПЕРТОРИЙ БГПУ

1998

<b>ПЛАКСИНА Г.Н.</b> Диалектика процесса выхода из кризисного состояния и перехода к устойчивому развитию экономики Республики Беларусь и ее регионов .....	84
<b>БОБРИК А.В.</b> Спецификация прав собственности ОАО в Республике Беларусь .....	92

### ПРЫРОДАЗНАЎЧЫЯ НАВУКІ

<b>НЕСАТАЕВ Б.Н., КОРНУС А.А., ШЕВЧЕНКО А.Е.</b> Вертикальная дифференциация природно-территориальных комплексов равнинных регионов .....	95
<b>БАРСУКОВ А.С., БАРСУКОВ С.С.</b> Влияние регуляторов роста растений на урожайность картофеля в различных почвенных условиях восточного региона Республики Беларусь .....	101
<b>БОРБАТ В.Н.</b> Совместная аппроксимация нуля значениями целочисленных многочленов и их производных в $R^2$ .....	105

### ФІЛАЛАГІЧНЫЯ НАВУКІ

<b>РАГАЎЦОЎ В.І.</b> Тропы ў функцыі стварэння камічнага: асаблівасці ўжывання ў беларускай драматургіі .....	111
<b>МАЛАШУК І.М.</b> Значэнне саяярных сімвалаў у беларускай міфалогіі .....	118
<b>ЧЕРНОВА Г.С.</b> Ф.М. Достоевский – литературный критик .....	123
<b>КУДРЕВАТЫХ И.П.</b> Категория времени в художественном тексте (на материале повести Ю. Нагибина “Переулки моего детства”) .....	131
<b>СЫЧОВА Е.К.</b> Особенности языковой картины мира лирического героя В. Высоцкого .....	135

### ПЕДАГОГІКА

<b>БЕСОВА М.А.</b> Научно-методические основы организации трудовой деятельности младших школьников .....	145
<b>ЛЯВОНЕНКА І.М.</b> На шляху да педагагічнай творчасці (творчы патэнцыял урока-гульні) .....	151
<b>МИРЗАЯНОВА Л.Ф.</b> Концептуальные подходы к трактовке упреждающей адаптации к педагогической деятельности .....	154
<b>КОЗИКОВА И.А.</b> Дидактические возможности школьного курса всемирной истории в области формирования правовых знаний .....	160
<b>РАБЗОНОВ П.Г.</b> Дидактико-методические условия развития педагогических способностей студентов в процессе обучения общей физики .....	170

### РЭЦЭНЗІІ

<b>МЯЦЕЛЬСКИ А.А.</b> Рэцэнзія на манаграфію В.Ф. Капыціна “Археологические памятники Кричевского района Могилевской области” .....	180
БІБЛІЯГРАФІЯ .....	182
РЭФЕРАТЫ .....	184
ЗВЕСТКІ ПРА АЎТАРАЎ .....	190
УКАЗАЛЬНІК ЗМЕСТУ ЧАСОПІСА “Веснік МДУ імя А.А. Куляшова” ЗА 2001 ГОД .....	193

© Выдавецтва МДУ імя А.А. Куляшова, 2001

### ФІЛАСОФІЯ

УДК 3.300.322+8.83

П.С. КАРАКО

### ПРИРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ А.П.ЧЕХОВА

#### Художественная литература и социально-экологическое знание

Социальная экология, будучи междисциплинарной областью научного знания, нуждаются и в укреплении своих связей с художественной литературой. В истории культуры известны произведения, в которых художественная и научная мысль объединялись для выражения достигнутых знаний о природе. Это – поэма Лукреция Кара “О природе вещей”, “Письма об изучении природы” А. Герцена, “Метаморфоза растений” и “Метаморфоза животных” И. Гёте и многие другие. Авторы отмеченных произведений зафиксировали не только достигнутый в их время уровень духовного освоения природы, но и заложили основы будущих приращений знаний о ней, их выражения доступным для восприятия языком.

Важность художественной культуры в познании природы отмечал и В. И. Вернадский. Он писал, что она “оказывает огромное влияние на научный анализ реальности” [1, с. 465]. Хотя он и считал, что выявление влияния художественной культуры на “научное понимание” биосферы и “еще более ноосферы” есть “дело будущего”, но это “будущее” надо осваивать и приближать уже сегодня. В этой связи возникает вопрос. Через какие линии может связываться художественная литература с социально-экологическим знанием? На наш взгляд, первостепенная значимость художественной литературы для отмеченной области знания состоит в том, что первая может представить свой язык для описания природы, раскрытия многообразных (форм взаимоотношений) человека и природы. При использовании ее языка научным знанием возможности рационального познания и описания природы будут значительно усилены. На эту сторону вопроса особое внимание обратил один из основателей физической географии А. Гумбольдт. В своей книге “Картины природы” (1807г.) он отмечал важность описания природы как с помощью языка науки, так и средствами литературы. По его мнению, язык науки не позволяет описать все многообразие и красоту природных явлений. В силу этого за пределами рационального знания остаются их многие стороны и аспекты. Но “пылкая фантазия поэта и изобразительное искусство художника открывают богатый источник для восполнения недостающего. Из этого источника наше воображение черпает живые картины экзотической природы” [2, с.136]. Именно сочетание естественнонаучного и гуманитарного подходов, языка науки и литературы, особенно ее “образности”, позволило А. Гумбольдту представить своим современникам и будущим поколениям людей настоящую Картину Природы. Образовательный и воспитательный потенциал этой Книги Природы сохраняется и в наши дни. Для социально-экологического знания особую значимость может иметь существенная особенность описания природы в произведениях писателей и поэтов – это ее антропоморфизация. Наделение природы и ее отдельных явлений качествами человека, их одухотворение позволяет зафиксировать такие грани природных процессов и явлений, которые не всегда отмечаются научным знанием. Они как бы остаются за пределами рационального мышления и внимания естествоиспытателя. Совсем иное отношение к ним происходит при их психологизации. В этом случае природа и ее отдельные процессы и явления становятся объектами наших переживаний и соизмеримыми с человеком, его потребностями. Да и сам человек становится частью природы. В художественной

вопросам, Достоевский признал, что именно публицистичность делала его критику "неотразимой".

Сам Достоевский тоже не ограничивался в своих статьях только литературным анализом. Зачастую художественное произведение служило ему поводом для собственных идеологических заключений. Порой от оценки литературного явления он переходил к оценке явлений действительности. Так что идеологизированность, публицистичность, субъективность, эти родовые черты русской критики, были присущи не только "утилитаристам" из "Современника" и "Русского слова", но и самому Достоевскому. В его статьях о литературе 1870-х гг. эти черты особенно проявляются [6].

Критический метод Достоевского унаследовал от философской критики теоретическую базу. Ориентация на абсолютный этико-эстетический идеал сблизала его с критикой "эстетической". Влияние Белинского ощутимо в определении "действительности" искусства, что позволяет говорить об определенных точках соприкосновения с "реальной" критикой. Эстетические и идейные позиции ставили Достоевского рядом с Григорьевым. Но сам писатель считал "органическую" критику слишком усложненной и "теоретизирующей". В общих чертах метод литературных оценок Достоевского можно определить как религиозно-конкретно-эстетический.

Сегодня не все суждения Достоевского об искусстве следует расценивать как бесспорные. Приходится учитывать, что зачастую они определялись обстоятельствами литературной борьбы и полемическими задачами. Но рассматривая художественные произведения в двух аспектах: конкретно-историческом и вне-временном, Достоевский поднимал уровень современной ему критики. А ориентация искусства на абсолютный этико-эстетический идеал Добра и Красоты прокладывала путь новому направлению в критике конца XIX — начала XX в.в. — философско-религиозному.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. **Нечаева В.С.** Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских "Время". 1861 — 1863. — М., 1972.
2. **Нечаева В.С.** Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских "Эпоха". 1864 — 1865. — М., 1975.
3. **Фридлендер Г.М.** Достоевский и мировая литература. — М., 1979.
4. **Долгинин А.С.** Последние романы Достоевского. — М., 1966.
5. **Jackson R.L.** Dostoevsky's Quest For Form. A study of his philosophy of art. — New Haven and London. — 1966.
6. **Туниманов В.А.** Публицистика Достоевского. Дневник писателя // Достоевский — художник и мыслитель. — М., 1972. — С. 165-209.
7. **Волгин И.** Последний год Достоевского. — М., 1988.
8. **Егоров Б.Ф.** Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. — Л., 1991.
9. **Достоевский Ф.М.** Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л., 1972 — 1989.
10. **Булгаков С.Н.** Русская трагедия // Соч.: В 2 т. — М., 1993. — Т.2. — С. 499-527.
11. **Тюнькин К.И.** Базаров глазами Достоевского // Достоевский и его время. — Л., 1971. — С. 108-119.
12. **Добролюбов Н.А.** Литературная критика: В 2 т. — М., 1989.
13. **Чуковский К.И.** Две души Максима Горького. — СПб., 1916.
14. **Белинский В.Г.** Собр. соч.: В 9 т. — М., 1976 — 1982.

#### SUMMARY

The article deals with the ideological and aesthetic principles of Dostoevsky's literary appraisals. The connection between these principles and the critical systems of his days is revealed. The author analyses Dostoevsky's opinion of the specific character of criticism and defines the peculiarities of his critical method.

УДК 482:8.08

И. П. КУДРЕВАТЫХ

## КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ Ю. НАГИБИНА "ПЕРЕУЛКИ МОЕГО ДЕТСТВА")

"Понимание художественной литературы предполагает умение читателя не только воспринимать текст как сумму значений составляющих его единиц, но и распознавать "двойственную" природу языковой единицы в художественном тексте, ее способность наполняться новым "поэтическим" содержанием" [1, с. 8]. Одной из текстовых категорий, способствующих созданию художественных образов и отражающих эволюцию художественного мышления писателя, является категория времени, теснейшим образом связанная с художественным творчеством.

В художественном произведении время рассматривается в двух аспектах: время грамматическое и время художественное. Назначение художественного времени — сюжетное развитие (замедление или ускорение), а также эмоциональное воздействие на читателя. Поэтому авторское время, время повествователя, время персонажа, время читателя и т. д. как проявление "художественного времени" и грамматическое время как форма существования художественного времени — основные категории именно художественного текста.

По замечанию Д. С. Лихачева, "художественное время — это явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время и философское его понимание в литературном произведении" [2, с. 214]. И далее: "Художественное время — неотъемлемый элемент художественного отражения мира, форма существования сюжета, категория развития действия. Моделирование художественного действия невозможно вне временных отношений. Художественное время — это не взгляд на проблему времени, а само время, как оно воспроизводится и изображается в словесном произведении" [там же, с. 234].

Художественное время, качественно отличаясь от объективного времени, характеризуется набором субъективных факторов, связанных с личным восприятием, ощущением времени: оно может "ускоряться", "замедляться", поворачиваться "вспять", а в определенный период и совсем "остановиться". Художественное время — это сложное взаимодействие, переплетение времени художественных образов, это "некое множество индивидуальных времен и установление временных зависимостей между отдельными (частными, индивидуальными) временами" [3, с. 15]. Каждый образ в художественном произведении переживает одно и то же событие по-разному. Поэтому "движение" времени зависит от тех связей — причинно-следственных, условных, ассоциативных, — которые мы устанавливаем между событиями — частями текста. "Время в художественном произведении — это... соотношение событий [2, с. 217]. Нет событий, нет и времени.

Художественное произведение развертывается во времени и потому оно имеет экспликацию. Его одномерность (одна линия повествования) или многомерность (действия развиваются параллельно, не укладываясь в последовательность), связанные с временной ориентацией повествования (рассчитанной на опыт рассказчика или персонажа), определяют особенности перцептуального или эмотивного времени как результата эмоционального восприятия действительности. Повествование от 1-го лица, в котором образ автора и образ рассказчика в большинстве

случаев противопоставить довольно сложно, ориентирует на временной опыт повествователя, а, следовательно, автора, так как "повествователь – это роль, которую играет сам автор" [4, с. 182]. При повествовании от 3-го лица временная ориентация отсутствует. В результате складываются привативные бинарные оппозиции одномерности/многомерности, с одной стороны, и объективное время/художественное и перцептуальное время – с другой [3].

Художественное и перцептуальное время – стилистически маркированные члены оппозиции. Однако художественное время не тождественно перцептуальному или индивидуальному времени. Художественное время – это в свою очередь оппозиция конечности/бесконечности, индивидуальное время имеет начало и конец.

Рассматривать категорию времени как текстообразующую и текстосвязующую категорию мы будем на уровне интегративных или системных отношений БИ, которые в наибольшей степени определяют своеобразие и динамику как сюжетного развития, так и динамику характеристик художественных образов. Именно интегративные связи существенны для понимания качественного своеобразия функционирования видо-временных форм в художественном тексте, так как на каждом из вышележащих уровней... языковые средства выступают в новом качестве" [3, с. 40-41]. Более того, уровень интегративных отношений БИ в целом способствует адекватной интерпретации структурных закономерностей в художественном тексте, сложных взаимозависимостей частей текста, являющихся условием его успешного понимания.

Художественное время – это единство прерывности и непрерывности, динамики и статичности, ретроспекции и проспекции, логической последовательности и нарушения хронологии событий. Основная функция художественного времени – сюжетная, а также эмотивная, предполагающая намеренное воздействие на читательское восприятие. Установить, каким образом языковые средства участвуют в организации временной перспективы художественного текста, апеллирующей к эмоциональной сфере читателя, какие стилистические функции выполняют те или иные временные грамматические категории, участвующие в процессе смыслообразования, мы попытаемся на конкретном иллюстративном материале.

В качестве понятийной категории, опирающейся на различные средства языкового выражения времени, мы будем рассматривать темпоральность [5], так как именно глагольное время соотносит объективное и художественное время во внеязыковой ситуации, то есть категория времени выступает морфологическим ядром темпоральности. Однако объективное время отражается в языке не только в системе временных форм глагола, но и за пределами этой системы [6, с. 297]. Поэтому основная цель данного раздела – определить семантический и стилистический потенциал категории времени и способы выражения временных отношений у различных авторов.

В повести Ю. Нагибина "Переулки моего детства" время автора и рассказчика находятся в отношениях взаимообусловленности. Повествование от 1-го лица, имеющее форму воспоминаний, четко ориентирует на временные рамки произведения – детство рассказчика. Эпический претерит в наиболее общем смысле охватывающий все разновидности действия, не выражает в повести реального прошлого, то есть никак не связан с конкретным моментом речи как точкой отсчета, а точнее видо-временные формы полностью выключены из реальной временной системы [7]. Употребление имперфектных значений глагольных форм в сочетании с перфектными значениями способствует возникновению аспектуально-темпоральных значений повторяющегося, постоянного или длительного действия как

результат обусловленности времени одного действия временем другого, хотя установить хронологическую последовательность событий при этом сложно.

В рассказах "Песни", "Друг дома", "Страшное", "Милые шутки жизни", "Не в ту сторону" основным средством выражения аспектуально-темпорального значения является имперфект как показатель действия длительного, локализованного/не локализованного во времени. Например: *У каждого человека есть свой угол; я еще способен к жизни, слезам, творчеству* ("Дом № 7"); *Я думал о жизни, ожидающей меня* ("Песни"); *Надо дело делать; бог внял моим молитвам* ("Друг дома"); *И не беда, что оливковую ветвь принес не крылатый, изящный, сияющий ангел с золотым нимбом, а старый печатник... его благая весть – благая ложь – спасла нас* ("Страшное"); *зачем явились мне двое черных юношей? Быть может, они должны были напомнить мне о том далеком дне* ("Милые шутки жизни"); *Надо оставлять какой-то след в душах тех, с кем тебя сводит жизнь* ("Не в ту сторону"); *Наша ответственность друг перед другом куда больше, чем мы позволяем себе думать* ("Мой первый друг, мой друг бесценный") и др.

С одной стороны – статичность, отсутствие плотности действия в результате использования в основном имперфектных значений глаголов, а с другой стороны, глаголы в перфектном значении, указывающие на динамичность повествования, создают своеобразную многозначность интерпретации временных отношений БИ: каждую ядерную структуру можно рассматривать как ретро- или проспективную по отношению к предыдущей или последующей. Причем все рассказы характеризуются транзитивностью, что позволяет установить их временную соотношенность с 1-м БИ ("Дом № 7"): *Расслабься, память – бессознательное или, вернее, подсознательное творчество. Это надо твердо знать, когда берешься рассказывать о прошлом, если хочешь остаться честным в собственных глазах.* Ядерные структуры объединяются в единый временной период: действия недифференцированного типа, то есть совмещающиеся в одном и том же периоде времени при неактуальности различия одновременности/разновременности, но осложненные семантической обусловленности, зависимости одного действия от другого, где ядро 1-го БИ ("Дом № 7") – условие, ядра остальных БИ – следствие. Ядерные структуры БИ образуют своего рода временную микросистему – художественное настоящее автора и рассказчика неакциональной семантики, имеющее семы постоянности, вневременности. Временные системы автора и повествователя совпадают, поскольку действия имеют обобщенный характер.

Художественное время подчиняет себе время грамматическое, в результате настоящее время не имеет соотношенности с моментом речи и на уровне системных отношений в художественном тексте мыслится как абсолютное время, соотносимое с моментом речи 1-го БИ. Временная система повести ориентирует на какой-то условный момент в прошлом, вокруг которого разворачиваются события. Имперфектные значения глагольных действий в ядрах некоторых БИ не указывают на отнесенность к прошлому, а ориентируют на аспектуально-темпоральные значения либо постоянного, либо повторяющегося действия. Инфинитив как выражение желания у Ю. Нагибина активно включается в систему косвенного наклонения, указывая на субъективное отношение автора к сообщению, и, следовательно, в систему временных отношений, максимально приближенных к настоящему длительному: *ни деревья, ни тайна, ни мечта – не может сравниться в очаровании с человеком: Надо оставлять какой-то след в душах* и др.

"Значение настоящего есть значение на парадигматической и синтагматической осях. Как только эти формы включаются в текст, на их значение наслаивается значение прошедшего. Эти значения не отменяют друг друга, а взаимоотносятся. Пересечение различных значений в одной форме играет важную

роль в семантической организации временной структуры произведения" [3, с. 50]. Субституция временных отношений в повести Нагибина, ориентирующей на опыт рассказчика, отражает многомерность художественного времени, не укладывающегося в единую последовательность. И эта многомерность проявляется, прежде всего, в употреблении имперфектных значений, отражающих время повествователя, и настоящего повествовательного персонажей рассказов. В результате все рассказы воспринимаются в единой временной плоскости как выражение множественности событий, связанных сквозным образом – образом рассказчика. Прошедшее несовершенное как элемент подсистемы образа повествователя ориентирует на определенный момент речи, точнее на момент речи "прежде чем", являющийся своего рода точкой отсчета событий, которая устанавливается в рассказе "Ливень" (13-й БИ). Автор впервые в повести соотносит образ рассказчика с реальным историческим событием: *Мы знали – говорю от лица своих сверстников, – что решающая схватка с фашизмом неизбежна, что мы зреем жатвой будущей кровавой и беспощадной войны.*

При установлении интегративных связей ядер БИ обращает на себя внимание совокупность грамматических средств, участвующих в выражении соотносительных временных отношений. В рассказе "Меломаны" (12-й БИ) в один синтаксический комплекс объединены предикативы, будущее совершенное глаголов и инфинитивные структуры с модальными значениями согласия, категоричности, убежденности: *"Ну, ладно, – вздохнул Слава и сделал оот шаг, что не даст нам больше увидеться с ним. Надо, – сказал он когда-то под окнами Золотишника, – иначе нам не петь"*... Та же категоричность действия заключена и в ядерной структуре 1-го БИ: *Это надо твердо знать.* Общим временным планом, не ограниченным рамками настоящего, эти структуры вовлекают во временные отношения ядра всех остальных рассказов. Более того, происходит столкновение функционально-семантических категорий персональности и темпоральности. Прошедшее, настоящее и будущее воспринимаются в едином контексте: память прошлого – основа памяти будущего. В связи с временной экспозицией ядерных структур БИ, форма местоимения обнаруживает многозначность. В результате – экспрессивность настоящего постоянного как выражение перцептуального времени.

Или в рассказе "Ливень": *Счастье?... но счастье все-таки было, и не с молодого дуру и не со слепу. Мы знали – говорю от лица своих сверстников, – что решающая схватка с фашизмом неизбежна, что мы зреем жатвой будущей кровавой и беспощадной войны, но мы держались, как жители гор, сызмалства ведающие свою предназначенность долгом веку. И это правда. Правда целого поколения.* Автор апеллирует к личному опыту читателя, переводя конкретный субъект действия в план обобщенного: "народ моего детства" – так обозначает рассказчик обобщенный субъект повести.

Итак, семантический потенциал временных отношений в повести "Переулки моего детства" можно определить следующим образом:

- прошедшее несовершенное с аспектуально-темпоральными семами длительности, повторяемости действия, локализованного во времени;
- настоящее вневременное, постоянное неакциональной семантики; грамматика вида при употреблении изъявительного наклонения имперфектных глаголов;
- предикативы, полипредикативные комплексы (на чисто синтаксической основе – *Я думал о жизни, ожидающей меня*), где имперфект употребляется в несобственной функции, то есть в функции настоящего длительного, максимально приближенного к моменту речи и не ограниченного планом настоящего; присоединительные конструкции с темпоральным значением всевременности – все это в единой временной системе повести определяет переносное употребление

глагольного времени. В результате грамматический момент речи не совпадает с моментом внеязыковым в ядерных структурах БИ, которые являются своего рода сентенциями в обобщенном значении.

Каждый рассказ в повести – это маленький эпизод из жизни автора. Но, условно соотнесенные с определенным моментом речи или внеязыковой ситуацией – "прежде чем" – и сквозным персонажем "я", временной план отражает авторские ценности, субъективно-художественное осмысление им определенных жизненных событий. Переводя план прошедшего длительного в план настоящего постоянного, вневременного, автор апеллирует к личному опыту читателя, с чем связана многозначность личного местоимения "я"; в результате действие мыслится как всеобщее.

Стилистический потенциал видовременных отношений у Ю. Нагибина – это создание двойной временной перспективы в результате использования таких функционально-смысловых типов речи, как повествование и рассуждение: прошедшее повторяющееся участвует в повествовательной форме изложения как выражение последовательности развития действия, динамики временного процесса, настоящее постоянное – как утверждение общих истин. Такие коннотации грамматических значений видовременных форм складываются в результате привативной оппозиции конкретность/абстрактность, где прошедшее несовершенное – конкретное действие, а настоящее – обобщенное действие.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. **Задорнова В.Я.** Восприятие и интерпретация художественного текста. – М.: Высшая школа, 1984.
2. **Лихачев Д.С.** Поэтика древнерусской литературы. – Л.: Наука, 1967.
3. **Тураева З.Я.** Категория времени. Время грамматическое и время художественное. – М.: Высшая школа, 1971.
4. **Долинин К.А.** Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1985.
5. **Бондарко А.В.** Об относительном и абсолютном употреблении времени в русском языке (в связи с вопросом о темпоральности) // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 1985. – № 6.
6. **Есперсен О.** Философия грамматики. – М.: Наука, 1958.
7. **Hamburger K.** Das epische Präteritum. DVJS, Jg. 27, 1953.

#### SUMMARY

The main ways of expressing the category of tense in fiction are examined in the article.

УДК 821.7 + 8207(075.8)

Е.К. СЫЧОВА

### ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В.ВЫСОЦКОГО

Содержание художественного текста является отражением внетекстовой действительности, литературу можно рассматривать "как систему, моделирующую представления человека о действительности" [1, с. 24]. При этом языковой и мыслительный уровни содержательной структуры текста тесно взаимосвязаны.

Будучи отражением действительности, текст строится по определенным законам языка, в то же время в языке текста художественного произведения