

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ  
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОБЛАСТНОЙ УНИВЕРСИТЕТ

**Малинская Татьяна Владимировна**

**ВРЕМЯ И ЕГО РЕАЛИЗАЦИЯ В ТЕМПОРАЛЬНОЙ СИНТАКСЕМЕ  
СО ЗНАЧЕНИЕМ УТРЕННИХ И ВЕЧЕРНИХ ЧАСТЕЙ СУТОК  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. А. БУНИНА**

Специальность 10.02.01 – русский язык

Диссертация  
на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, профессор  
Шаповалова Татьяна Егоровна

Мытищи

2022

## Оглавление

|  |    |
|--|----|
| Введение.....  | 4  |
| Глава 1. Аспекты времени.....  | 12 |
| Вводные замечания.....   | 12 |
| 1.1. Сущность времени.....   | 12 |
| 1.2. Пространственно-временной континуум в национальной языковой картине мира.....                             | 20 |
| 1.2.1. Темпоральный код языка.....   | 20 |
| 1.2.1.1. Онтологический темпоральный субкод.....   | 20 |
| 1.2.1.2. Хронометрический темпоральный субкод.....   | 23 |
| 1.2.1.3. Метаязыковой темпоральный субкод.....   | 25 |
| 1.2.2.4. Субъективный (психологический) темпоральный субкод.....   | 26 |
| 1.2.2. Пространственно-временной континуум.....  | 27 |
| 1.2.3. Некоторые особенности идиостиля И. А. Бунина.....   | 29 |
| Выводы.....  | 32 |
| Глава 2. Художественное (нарративное) время в произведениях И. А. Бунина.....                                  | 33 |
| Вводные замечания.....   | 33 |
| 2.1. Понятие художественного времени.....  | 33 |
| 2.1.1. Средства когезии.....   | 35 |
| 2.1.2. Понятие проспекции и ретроспекции.....  | 40 |
| 2.2. Художественное время в прозаическом тексте.....   | 47 |
| 2.2.1. Влияние интертекстуального времени на время прозаического произведения...54                             | 54 |
| 2.2.2. Хронотоп романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева».....   | 64 |
| 2.3. Художественное время в поэтическом тексте.....  | 70 |
| Выводы.....  | 85 |
| Глава 3. Временные синтаксемы и темпоральные субстантивные обороты со значением утренних частей суток.....     | 87 |
| Вводные замечания.....   | 87 |
| 3.1. Лексема <i>утро</i> в составе темпоральных синтаксем.....   | 88 |
| 3.1.1. Отличие лексемы и словоформы (морфологической формы слова, предложно-падежной формы) от синтаксемы..... | 88 |
| 3.1.2. Семантика лексемы <i>утро</i> в составе временных синтаксем и темпоральных субстантивных оборотов.....  | 91 |
| 3.1.2.1. Темпоральная конструкция с семантикой части суток утро.....   | 91 |
| 3.1.2.2. Временная синтаксема и темпоральный субстантивный оборот, называющие сложные временные отрезки.....   | 95 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.1.3. Функции синтаксем и субстантивных оборотов с лексемой <i>утро</i> в структуре предложения .....                   | 98  |
| 3.1.3.1. Обстоятельство времени.....   | 98  |
| 3.1.3.2. Уточняющее обстоятельство .....   | 100 |
| 3.1.3.3. Обособленное обстоятельство, выраженное деепричастным оборотом .....  | 101 |
| 3.1.3.4. Темпоральная синтаксема в составе фразеологизма – обстоятельства времени .....                                  | 102 |
| 3.2. Синонимия темпоральных конструкций с лексемой <i>утро</i> .....   | 103 |
| 3.2.1. Темпоральные конструкции с лексемой <i>рассвет</i> .....  | 104 |
| 3.2.2. Темпоральные конструкции с лексемой <i>завтрак</i> .....  | 107 |
| 3.2.3. Темпоральные конструкции с лексемой <i>восход</i> .....   | 112 |
| 3.2.4. Темпоральные конструкции с лексемой <i>заря</i> .....   | 114 |
| 3.2.5. Количественное соотношение синонимов со значением начала дня .....  | 118 |
| Выводы.....  | 120 |
| Глава 4. Антонимия временных синтаксем и темпоральных субстантивных оборотов со значением утренних и вечерних часов..... | 122 |
| Вводные замечания.....   | 122 |
| 4.1. Темпоральные конструкции с лексемой <i>вечер</i> .....  | 122 |
| 4.1.1. Совпадение с обозначенным временем .....  | 123 |
| 4.1.2. Предшествование обозначенному времени.....  | 127 |
| 4.1.3. Следование после обозначенного времени .....  | 131 |
| 4.1.4. Диминутив в составе темпоральной конструкции .....  | 132 |
| 4.2. Темпоральные конструкции с лексемой <i>закат</i> .....  | 133 |
| 4.3. Темпоральные конструкции с лексемой <i>ужин</i> .....   | 142 |
| 4.4. Темпоральные конструкции с лексемой <i>сумерки</i> .....  | 147 |
| 4.5. Темпоральные конструкции с лексемой <i>заря</i> .....   | 150 |
| Выводы.....  | 152 |
| Заключение.....  | 153 |
| Библиографический список.....  | 159 |
| Словари и справочная литература.....   | 159 |
| Научная литература .....   | 160 |

## Введение

Диссертационное исследование посвящено анализу времени и его реализации в темпоральной конструкции со значением утренних и вечерних частей суток в произведениях И. А. Бунина.

Время пронизывает все пласты человеческой жизни. Это понятие многоаспектно, неоднородно, глобально. Время формирует писателя, сами языковые средства определяют бунинское отношение ко времени, которое интересует нас с позиции автора и его взгляда на Вселенную.

Наследие И. А. Бунина является объектом изучения многих лингвистов и литературоведов. На базе Елецкого государственного университета имени И. А. Бунина созданы лексикографические словари: «Словарь народного языка произведений И. А. Бунина» И. М. Курносовой, «Фразеологический словарь языка И. А. Бунина» А. И. Васильева, «Словарь языка поэзии И. А. Бунина» Г. А. Журавлёвой и др. Т. А. Павлюченкова, А. В. Житков, И. М. Курносова, М. В. Одинцова и др. описывают лексику с точки зрения её функционирования в тексте. Изучению индивидуально-авторской концептосферы в её репрезентации средствами свето- и цветообозначений посвящена монография О. А. Мещеряковой, а также описаны концепты *природа*, *огонь*, *звезда* и т. д. Особый интерес для нас представляет тема концептуализации пространства и времени в произведениях И. А. Бунина (Е.А. Гаршина). В текстах автора учёные анализируют духовные искания, религиозно-философский аспект (А. К. Мищенко, Г. Ю. Карпенко, О. А. Бердникова, С. В. Полторацкая, Н. В. Пращерук), чтобы определить вечные ценности человеческой жизни, проследить параллель «земное – духовное».

В отечественной языковедческой науке работы М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, Д. С. Лихачёва о времени в художественном тексте стали классическими.

Область лингвистической поэтики отражена в трудах, посвящённых описанию

- языковой картины мира (Г. А. Золотова, А. А. Зализняк, А. Д. Шмелёв, Е. Л. Мосунов, М. В. Пименова и др.);

- языковой личности (Ю. Н. Караулов, В. Н. Денисенко, В. В. Волков, Л. Н. Колесникова, Л. Н. Чурилина, Л. А. Шестак, И. С. Каратбулатова и др.);

- идиостиля автора (Н. А. Николина, В. В. Леденёва, О. Г. Ревзина, Н. А. Фатеева, С. Ю. Лаврова, И. А. Тарасова, А. Г. Бобина и др.).

Н. Г. Бабенко, Г.А. Золотова, О. К. Клименко, О. С. Конькова, Л. Г. Панова, З. Ю. Петрова, Л. О. Чернейко, Т. Е. Шаповалова, Е. Н. Широкова и другие учёные исследовали темпоральность в поэтическом тексте.

Всё сказанное определяет методологическую базу диссертации.

**Актуальность исследования** обусловлена рядом причин: 1) недостаточной изученностью грамматических презентаций темпоральности, в частности – временных синтаксем и темпоральных оборотов, в прозаических и поэтических текстах И. А. Бунина; 2) возрастающим интересом к творчеству И. А. Бунина-эмигранта, описанию идиостиля писателя; ко времени бунинских произведений сквозь призму минимальной единицы синтаксиса – синтаксем; 3) целесообразностью изучения и анализа понятия времени, такого глобального, но изменчивого, как сама жизнь, в связи с элементарной темпоральной единицей синтаксиса, в сопоставлении целого и части; 4) новым алгоритмом анализа темпоральных синтаксем.

**Объектом** диссертационного исследования являются темпоральные конструкции со значением утренних и вечерних частей суток как экспликативы художественного времени произведений И. А. Бунина.

**Предметом** исследования служит семантика, структура и функционирование временных синтаксем и субстантивных оборотов со значением утренних и вечерних частей суток, участвующих в создании художественного времени в прозаических и поэтических текстах И. А. Бунина.

**Материалом** исследования стали прозаические и поэтические произведения И. А. Бунина, собранные методом сплошной выборки из следующего источника: Бунин И. А. Собрание сочинений: в 4-х. тт. М.: Изд-

во «Правда», 1988. В диссертации не анализируется эпистолярное наследие писателя, что может послужить материалом для последующих наших исследований.

**Цель** диссертации заключается в выявлении взаимосвязи темпоральной конструкции со значением утренних и вечерних частей суток и художественного времени произведений И. А. Бунина.

Цель исследования предполагает решение следующих **задач**:

1. Описать специфику художественного времени и его отличие от других видов времени.

2. Выявить особенности выражения фикциональности в поэтических и прозаических текстах.

3. Изучить пространственно-временную организацию романа «Жизнь Арсеньева», проанализировать жизненный путь главного героя как специфическую черту идиостиля автора.

4. Разработать алгоритм анализа темпоральных синтаксем и субстантивных оборотов с семантикой утренних и вечерних частей суток

5. Сопоставить темпоральные конструкции в значении ‘утро’ с конструкциями в значении ‘вечер’ для установления особенностей идиостиля И.А. Бунина.

В соответствии с поставленными задачами в работе использовались следующие **методы и приёмы исследования**: метод лингвистического наблюдения, структурно-семантическое описание темпоральных конструкций, приёмы классификации и обобщения языкового материала, метод математической и статистической обработки данных. Был использован также метод целостного анализа художественного произведения «Жизнь Арсеньева» с элементами историко-сопоставительного приёма, который опирается на материалы из биографии И. А. Бунина. Представлены теоретические методы: индукция и дедукция, анализ и синтез, аналогия.

**Гипотеза** исследования заключается в том, что темпоральные синтаксемы со значением утренней и вечерней части суток участвуют в

формировании художественного времени в произведениях И. А. Бунина и являются важной характеристикой идиостиля писателя.

**Положения**, выносимые на защиту:

1. Эксплицитно или имплицитно выраженные ретроспективные и проспективные конструкции приводят к «сочетанию последовательности, разорванности и одновременно связности бунинского текста во временном аспекте» [Малинская Т. В., 2016, с. 58].

2. Неотъемлемой частью представления о времени в произведениях И.А. Бунина является связь с наивной картиной мира, отражённой в устном народном творчестве. «С помощью интертекстуального времени происходит наложение, соединение или противопоставление нескольких временных и смысловых планов» [Малинская Т. В., 2015, с. 30].

3. В романе «Жизнь Арсеньева» образ дороги как поиска земного пути, личностное становление человека влияют на метафоризацию времени. Выводы героя о смысле жизни замедляют течение времени не только романа, но и времени читателя, который сопереживает и анализирует собственную жизнь.

4. Временные синтаксемы и темпоральные субстантивные обороты, украшающие бунинскую поэтическую строфу, интонационно выделены, метафоричны и неоднозначны.

5. Поэтический текст содержит черты амбивалентности, это приводит к неоднозначному читательскому восприятию и возможности по-разному реконструировать мир лирического произведения И. А. Бунина.

6. В произведениях И. А. Бунина осуществляется противопоставление фазисного значения начала и окончания дневного времени. Вечер несёт покой после тяжёлого рабочего дня.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые

- разработан алгоритм описания временных синтаксем и темпоральных оборотов со значением утренних и вечерних частей суток;

- представлен классификационный сопоставительный анализ синонимичных и антонимичных темпоральных синтаксем и субстантивных оборотов со значением утренних и вечерних часов;

- выявлено влияние темпоральных конструкций на идиостиль И. А. Бунина;

- использован метод дедукции, путь от общих временных проявлений в художественном произведении к минимальной конкретной темпоральной синтаксической единице;

- развито понятие временной синтаксемы (см. теорию Г. А. Золотовой о синтаксеме) как минимальной единицы синтаксиса;

- проанализирован темпоральный субстантивный оборот (Т. Е. Шаповалова), в состав которого входит синтаксема с зависимыми элементами-распространителями.

**Теоретическая значимость** диссертации заключается:

- в уточнении и дополнении конкретным материалом теории темпоральности;

- в репрезентации алгоритма комплексного анализа темпоральных конструкций и их функционирования в тексте;

- в систематизации полученных результатов, которые могут быть применены при изучении других видов временных синтаксем и темпоральных субстантивных оборотов.

**Практическая ценность** работы состоит в том, что её материалы, основные положения, результаты и выводы могут быть использованы в процессе преподавания синтаксиса русского языка в профильных классах школы, в колледжах; на спецкурсах и семинарах, посвящённых изучению прозы и поэзии И. А. Бунина с точки зрения лингвистики и литературоведения. Некоторые выводы могут быть полезны в рамках изучения социологии, психологии и философии. Детальное описание временных синтаксем и темпоральных оборотов со значением утренних и вечерних частей суток



может быть использовано для исследования творчества других писателей, выявления специфической черты идиостиля автора.

**Апробация результатов.** Основные положения диссертации были представлены на аспирантском семинаре «Актуальные проблемы современной лингвистики» (руководитель – д. филол. н. проф. Герасименко Н. А.), на заседании кафедры современного русского языка, позднее кафедры современного русского языка имени профессора П. А. Леканта государственного образовательного учреждения высшего образования Московской области Московский государственный областной университет. Результаты работы отражены в **одиннадцати** научных статьях, **пять** из которых опубликованы в журналах перечня ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Малинская Т. В. Темпоральные синтаксемы с лексемой *вечер* в произведениях И. А. Бунина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 4. С. 26–34.

2. Малинская Т. В. Языковая личность и темпоральный код языка // Вестник Костромского государственного университета имени Н.А. Некрасова. Кострома, 2016. Т. 22, № 2. С. 190–193.

3. Малинская Т. В. Понятие проспекции и ретроспекции (на материале произведений И. А. Бунина) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 4. С. 58–63.

4. Малинская Т. В. Влияние интертекстуального времени на время прозаического произведения // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2015. № 4. С. 30–38.

5. Малинская Т. В. Темпоральные синтаксемы с лексемой *заря* // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2013. № 6. С. 59–62.

6. Малинская Т. В. Темпоральные конструкции с лексемой *закат* в произведениях И. А. Бунина // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: сборник научных трудов по итогам международной научной конференции, посвящённой памяти д. филол. н., проф. Войловой К. А. / отв. ред. О. В. Шаталова. М.: ООО «Постатор», 2022. С. 250–259.

7. Малинская Т. В. Темпоральные конструкции с лексемой *рассвет* в произведениях И. А. Бунина // Лекантовские чтения – 2021: материалы Международной научной конференции (МГОУ, г. Москва, 22 ноября 2021 г.) / отв. ред. Е. Н. Орехова. Электронные текстовые дан. (9,64 Мб). М.: ИИУ МГОУ, 2021 – 1 CD-ROM. С. 71–75.

8. Малинская Т. В. Темпоральные синтаксемы с лексемой *завтрак* (на материале произведений И. А. Бунина) // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины. Вып. 6. Северодвинск, 2013. С. 287–290.

9. Малинская Т. В. Темпоральные синтаксемы с лексемой *ужин* (на материале произведений И. А. Бунина) // Семантика. Функционирование. Текст: межвузовский сборник научных трудов. Киров: Изд-во ООО «Радига-ПРЕСС», 2013. С. 151–156.

10. Малинская Т. В. Функции синтаксем с лексемой *утро* в структуре предложения (на материале произведений И. А. Бунина) // Педагогика, лингвистика и информационные технологии. Елец: ЕГУ имени И. А. Бунина, 2012. Т. 1. С. 185–188.

11. Малинская Т. В. Лексема *утро* в составе темпоральных синтаксем (на материале произведений И. А. Бунина) // Рациональное и эмоциональное в русском языке: международный сборник научных трудов. М.: Изд-во МГОУ, 2012. С. 118–125.

12. Малинская Т. В. Синтаксемы с относительным временным значением в рассказах И. А. Бунина // Рациональное и эмоциональное в русском языке: международный сборник научных трудов. М.: Изд-во МГОУ, 2010. С. 121–128.

**Структура** диссертации определяется целью и задачами исследования и включает введение, четыре главы, заключение и библиографический список. Объем диссертации – 184 страницы. Библиографический список состоит из 227 наименований.

## Глава 1. Аспекты времени

### Вводные замечания

В первой главе диссертационного исследования анализируется такое неоднозначное понятие, как *время*, которое реализует себя в русской языковой картине мира с точки зрения антропоцентризма. Развивается, вслед за Е.Н. Широковой, тема темпорального кода языка и его субкодов: онтологического, хронометрического, метаязыкового, субъективного – отражённых в текстах И. А. Бунина. С опорой на работы В. А. Плунгяна исследуются «метафорические блоки» употребления слова *время* в контексте бунинских произведений. Описывается понятие пространственно-временного континуума и его влияние на создание национального менталитета. Приведены некоторые особенности идиостиля писателя, связанные с хронотопом.

Задача главы – представить обзорный анализ понятия времени и его субкодов на материале произведений И. А. Бунина.

### 1.1. Сущность времени

Понятие *времени* с древнейших времён волнует учёных разных областей знаний, будь то исследования в сфере философии, естественных или гуманитарных наук. «Время рассматривается как необходимое условие познания человеком мира и самого себя [ВЭ, 2001, с. 838], своей истории и культуры, а также как категория, обуславливающая взаимодействие человека с реальной действительностью и координирующая деятельность человека в социуме» [Широкова Е. Н., 2010, с. 33]. Н. Д. Арутюнова выделяет человека и его ориентацию на временную направленность, взгляд, обращённый из настоящего в прошлое либо из настоящего в будущее. В древние века человеческая жизнь устремлялась от настоящего к прошлому, к истокам, традициям. «Локализация старого и нового времени и старых и новых поколений совпадает: старое время и старое поколение уходят в прошлое» [Арутюнова Н. Д., 1997, с. 54]. На наш взгляд, такое понимание человеческой жизни соотносится с отсчётом времени, которое ведётся от нашей эры в

прошлое, всё далее уходя вглубь веков: десять лет, сто пятьдесят лет, двести лет до нашей эры. Современному человеку присуще иное осмысление временной взаимосвязи. «Человек теперь идёт в невидимое будущее и обращён спиной к прошлому. Путник стремится не столько прозреть, сколько создать будущее <...> Человек стремится изменить направление не только течения рек, но и потока времени, приглашая его идти вместе с собою в будущее» [Арутюнова Н. Д., 1997, с. 59, 60]. Г. Рейхенбах также считает одним из существенных свойств времени его направленность [Рейхенбах Г., 1985, с. 129]. Исчисление времени движется в будущее. Оба потока времени можно отразить в схеме 1:

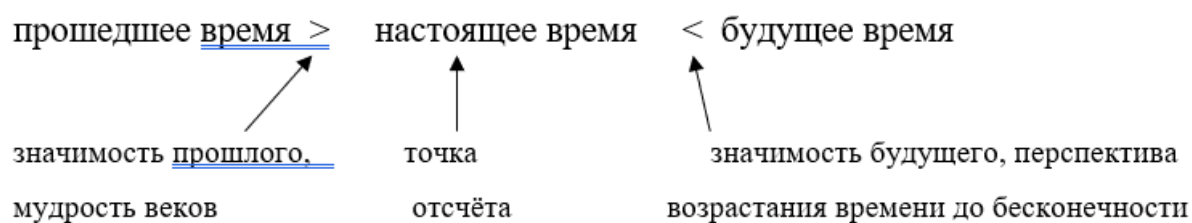


Схема 1. Поток времени

Различают *линейное* и *циклическое время*. По словам Н. А. Арутюновой именно линейность является параметром, с помощью которого возможно сопоставление темпоральных и пространственных отношений [Арутюнова Н.Д., 1997, с. 6].

Линейное время однонаправленное; оно представляет собой временной порядок, имеющий, с точки зрения Г. Рейхенбаха, два направления: 1) от ранних событий к более поздним; 2) от поздних к произошедшим ранее событиям [см. Рейхенбах Г., 1958, с. 158]. Примером линейного времени служит жизнь человека: его рождение, взросление, старение. Линейное время невозможно повернуть вспять, оно необратимо.

Циклическое время основывается на повторяемости природных процессов, таких как смена времён года, чередование частей суток.

Е. С. Яковлева сопоставила понятия линейного и циклического времени с точки зрения восприятия человеком. Так циклическое время репрезентирует бесконечные возвраты и повторы событий, природную цикличность и

взаимосвязь человеческих жизней. С описанием линейного времени связаны такие понятия, как ««неповторимость», «уникальность», «единичность» событий, необратимость самого жизненного процесса» [Яковлева Е. С., 1994, с. 101]. Лингвист приходит к выводу о том, что циклическое время направлено на типизацию событий, а линейное – на индивидуализацию.

И циклическое, и линейное время можно назвать физическим временем. По словам Н. К. Рябцевой, физическое время не зависит от человека, это абстрактная система, которая дана «как внеположенная ему сущность, требующая от него состояния знания» [Рябцева Н. К., 1997, с. 79]. Но человек анализирует время, соотнося его с теми событиями и деятельностью, которые в тот момент совершались, фиксирует предшествующие, одновременные и последующие явления на векторе времени. «... Время есть изменяющийся», согласно Г. Х. фон Вригту, «и распространяющийся поток» [Вригт Г. Х., 1986, с. 527], то есть время и изменение взаимосвязаны и не существуют друг без друга. Следовательно, циклическое время имеет лишь единую форму: утро, день, вечер, ночь; зима, весна, лето, осень. Но события, которые его наполняют, претерпевают изменения. Значит, и время уже не идентично, а отлично от предыдущего, каждый цикл – это новый виток времени.

Учёные противопоставляют *бытовое, переживаемое* и *надбытовое, или метафизическое, время*. Е. С. Яковлева сравнивает понятие времени жизни (переживаемое время), которое реализуется в самосознании человека «как одна из основных форм постижения окружающего мира» [Яковлева Е.С., 1994, с. 86] с понятием вечности, вневременности, в котором нет измерения и изменения. Лингвист противопоставляет бытовое и надбытовое время. Бытовое время связано с повседневной жизнью отдельного человека, его можно измерить, локализовать на векторе жизненного пути человека. Надбытовое время раскрывает духовную жизнь человека, предполагает уникальность, исключительность событий, которые невозможно заранее запланировать. Е. С. Яковлева отмечает, что высокий эмоциональный план надбытового времени репрезентирует личностное восприятие субъектом речи

предмета описания, который сам не ограничивается лишь «масштабами частного человеческого существования» [Яковлева Е. С., 1994, с. 139].

Рассмотрим примеры.

*«А когда лошади спокойно вникли в корм и прекратилась возня улёгшихся рядышком ребят, смех над коростелью, которая оттого так скрипит, что дерёт нога об ногу, дед постлал себе у межи полушубок, зипун и с чистым сердцем, с благоговением стал на колени и долго молился на тёмное, звёздное, прекрасное небо, на мерцающий Млечный Путь – святую дорогу ко граду Иерусалиму»* (Кастрюк). Глаголы совершенного и несовершенного вида в форме прошедшего времени *вникли, прекратилась, постлал, стал, молился* передают неспешное подробное описание и течение событий вечера. Повседневные дела и конкретное указание на вечернее время суток происходящего репрезентируют бытовое время.

*«Ищу я в этом мире сочетанья*

*Прекрасного и тайного, как сон.*

*Люблю её за счастье слиянья*

*В одной любви с любовью всех времён!»*

Ночь (Ищу я в этом мире сочетанья...)

Время в стихотворении надбытовое, эксплицировано сказуемыми – глаголами настоящего времени *ищу, люблю*. Но они не передают действия в данный момент. Контекст помогает понять, что речь идёт о поиске прекрасного, любви на протяжении жизни лирического героя. Созидательность, обращение к душевным порывам всего человечества носит надбытовой характер. Рассмотрение причастности любви отдельного человека к безбрежному морю судеб других людей репрезентирует словосочетание *всех времён*, которое, по словам В. А. Плунгяна, обозначает количественную совокупность всех отрезков времени, обладающих определённым свойством [Плунгян В.А., 1997, с. 164]. Любовь выступает в качестве связующего звена всех эпох и самой жизни.

Для надбытового времени характерны такие метаслова, как *миг*, *мгновение*, *час*. Е. С. Яковлева сравнивает два понятия *мгновение* и *момент*, которые в словаре С. И. Ожегова имеют аналогичное значение ‘очень короткого промежутка времени’ [Ожегов С. И., 2006, с. 347, 364]. Учёный обращает внимание на то, что слово *момент* передаёт оценку стороннего наблюдателя, приписывая временному отрезку рациональные, неизменные, аналитические черты. Слово *мгновение* в основном значении краткости привносит черты индивидуальности, важности, единичности события. Надбытовой характер понятий *миг*, *мгновение* учёный объясняет тем, что они «передают особое, эмоционально насыщенное мироощущение говорящего. Сверхкратность в семантике этих слов как бы сгущает и уплотняет само время, повышая ценность каждой его «частицы». Как следствие, в сферу описания этих слов попадают значимые для говорящего, раритетные события» [Яковлева Е. С., 1994, с. 106]. Лирические произведения репрезентируют надбытовое время.

*«Здесь царство Амазонок. Были дики*

*Их буйные забавы. Много дней*

*Звучали здесь их радостные клики*

*И ржание купавшихся коней.*

*Но век наш – миг. И кто укажет ныне,*

*Где на пески ступала их нога?*

*Не ветер ли среди морской пустыни?*

*Не эти ли нагие берега?»*

*(У берегов Малой Азии)*

Данный пример подтверждает слова Е. С. Яковлевой о том, что *миг* не передаёт конкретной, объективной меры длительности события, а описывает субъективное, эмоциональное время, при котором *миг* может обозначать большой промежуток времени. Век жизни отдельного человека всего лишь *миг* по отношению к существованию всего человечества.



«Кузьма взглянул на невесту, и в глазах их, встретившихся **на мгновение**, мелькнул ужас» (Деревня). Глубокие эмоциональные переживания охватили героев, одно короткое *мгновение* тронуло самые сердца героев. *Мгновение* не передаёт конкретного бытового временного промежутка; время *мгновения* метафизическое, играющее на струнах человеческой души. Е. С. Яковлева считает, что именно отсутствие у *мгновения* бытовых ассоциаций позволяет описывать время «как символ движения, динамики жизни» [Яковлева Е. С., 1994, с. 130], а не как конкретный событийный процесс.

Согласимся с мнением Е. С. Яковлевой, что такие понятия, как *секунда*, *минута*, репрезентируют бытовое время и символизируют всестороннюю погружённость субъекта в круговорот жизни и приземлённость такого существования [Яковлева Е. С., 1994, с. 129].

«Из отворённой, ярко и горячо освещённой конторы, где были касса и телеграф, не смолкая **ни на секунду**, дребезжал и звенел какой-то звонок, как будто кто завёл и забыл остановить будильник» (Игнат). Представлена ситуация из повседневной, бытовой жизни героев. Подробное описание комнаты вызывает ощущение непосредственного присутствия в данном помещении. «А я прилёг **на минуту**, да и задремал, как сурок...» (Учитель). *Минута* в данном контексте имеет значение короткого промежутка времени [Ожегов С. И., 2006, с. 357], но соотносится также с конкретным отрезком на временной оси, что служит показателем бытового времени.

В целом можно констатировать, что надбытовое время реализует философский, обобщённый, вневременной, категориальный характер. Н. К. Рябцева писала, что оно «сопоставляется с однопорядковыми сущностями (материей, пространством, движением), осмысливается (рационализируется, опредмечивается) и вписывается в объективную картину мира, объединяя её фрагменты и придавая ей целостность и законченность» [Рябцева Н. К., 1997, с. 79]. В то же время следует подчеркнуть, что бытовое время отличается своей тесной связью с деятельностью человека, восприятием им мира и самого себя, поэтому оно субъективно и антропоцентрично, является самым ценным и

невосполнимым ресурсом, измеряемым временем человеческой жизни [Рябцева Н. К., 1997, с. 80].

Рассмотрим оппозицию *объективного* и *субъективного* времени как времени физического и психологического. З. Я. Тураева разграничивает два понятия с точки зрения объективности существования внешнего мира и субъективности его восприятия отдельной личностью. Объективное время является основой и источником времени субъективного, оно анализируется и осваивается в соответствии с менталитетом, образованием, настроением и другими особенностями индивидуума. «Объективное время относится к сфере объективно существующего внешнего мира, перцептуальное – к сфере восприятия реальной действительности отдельным человеком» [Тураева З.Я., 1979, с. 17]. Следует подчеркнуть, что лингвисты расходятся в вопросе терминологии субъективного времени (М. И. Розенова, В. Б. Шапарь). Используются термины психологическое (В. Б. Шапарь), перцептуальное (З. Я. Тураева, Т. Е. Шаповалова), эмотивное (Е. Н. Широкова) время. По мнению З.Я. Тураевой перцептуальное время подвержено ускорению или замедлению [Тураева З. Я., 1979, с. 17]. Такие фразы, как *время остановилось, тянется, минута за час*, подтверждают приведённую точку зрения. Это не значит, что события занимали такое количество объективного времени, но они имели огромное психологическое воздействие на субъект. Неоднозначны понятия объективного и реального (онтологического времени). Так, В. И. Хайруллин, З. Я. Тураева используют данные понятия как взаимозаменяемые: «Для понимания инвариантных свойств художественного времени недостаточно обратиться к свойствам реального (объективного) времени» [Тураева З. Я., с. 17]. Е. Н. Широкова представляет возможным отделить реальное время сферой философских умозрений [Широкова Е. Н., 2010, с. 31]. В настоящей работе мы придерживаемся данной точки зрения. Время невозможно мыслить без наблюдателя, который и фиксирует течение времени, деля год на месяцы, недели, дни, часы, минуты, секунды или на века и тысячелетия, ввиду этого любое объективное время «представлено как бесконечное множество

единичных индивидуальных времён – времён отдельных объектов» [Тураева З.Я., 1979, с. 28]. Согласимся с мнением Т. Е. Шаповаловой о том, что перцептивный аспект имеет важное значение в функционировании и организации событийного времени, которое формируется в результате определённого порядка следования событий [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 10 ].

Интересен вопрос о противопоставлении *объективного, личного (индивидуального), художественного (нарративного) времени*.

Индивидуальное время связано с рождением и смертью, в данном смысле время конечно, но если рассматривать жизнь человека с религиозной точки зрения, то она переходит в бесконечность. А есть ли время в бесконечности и куда оно движется? В диссертации мы не ставим цели ответить на этот вопрос, но он даёт нам пищу для размышлений. Индивидуальное время «есть единство прерывности и непрерывности: прерывность – брэнность, непрерывность – переход материи из одного качества в другое» [Тураева З. Я., 1979, с. 29]. Для индивидуального времени, так же как и для времени реального (объективного), характерна последовательность, порядок событий, однонаправленность.

Иначе обстоит дело с художественным временем, которое «понимается как особая форма познания мира, сочетающая в себе особенности реального, перцептуального и индивидуального времени» [Тураева З. Я., 1979, с. 20]. Д.С. Лихачёв пишет, что литература «становится искусством времени» [Лихачёв Д. С., электронный ресурс]. Для нашей работы важно, что время выступает в качестве объекта, субъекта и инструмента изображения. Учёный отмечает, что литература пронизана ощущением движения и изменяемостью художественного мира в многообразных формах времени. Нарративное время в полной мере отражает языковую картину мира (ЯКМ) автора.

Как показал анализ, вопрос о сущности времени не решается учёными однозначно. Выдвигаются разные классификации, оппозиции времени, используется разный понятийный аппарат, но эти понятия рассматриваются в антропоцентрической парадигме современной языковедческой науки. В

нашей работе реализуется такое понимание времени, которое существует и ощутимо только в связи с человеком и его жизнью.

## **1.2. Пространственно-временной континуум в национальной языковой картине мира**

### **1.2.1. Темпоральный код языка**

Е. Н. Широкова в связи с проблемой описания языковой картины мира стала использовать термин *код*, у которого выделила несколько значений (подробное изложение см.: Широкова Е. Н., 2010, с. 54–71). Исследователь применяет узкое значение кода, по которому язык не отождествляется с кодом, но рассматривается как система кодов. С точки зрения лингвиста, такой подход помогает рассмотреть взаимодействие неоднородности национального языка с вариативностью литературного языка. Под темпоральным кодом понимается «фрагмент языковой системы, репрезентирующий понятийную категорию времени и отражающий неоднородность восприятия, осмысления, познания категории времени человеком» [Широкова Е. Н., 2010, с. 69]. Е. Н. Широковой выделены подкоды или субкоды темпорального кода языка [Широкова Е. Н., 2010, с. 70–103]: *онтологический* передаёт сущность времени в представлении человека; *хронометрический* позволяет отразить хронологическую последовательность событий; *метаязыковой* связан с терминологическим описанием времени в науке; *субъективный* отражает восприятие и переживание хода времени» [Малинская Т. В., 2016, с. 192].

Данные субкоды темпорального кода языка, на наш взгляд, ярко представлены в художественных текстах И. А. Бунина. Остановимся более подробно на каждом из них.

#### **1.2.1.1. Онтологический темпоральный субкод**

Этот субкод реализуется с помощью метафор: «концептуальные метафоры позволяют исследовать способ осмысления человеком абстрактных сущностей на уровне обыденного сознания» [Широкова Е. Н., 2010, с. 72]. В

работах Н. Д. Арутюновой (1990, 1997), В. В. Морковкина (1997), К. Г. Красухина (1997), Е. В. Падучевой (1996), В. А. Плуногьяна (1997), П. А. Леканта (2016, 2018) и других исследователей подробно описана метафоризация времени.

В. А. Плуногьян выделяет пять «метафорических блоков» употребления слова *время* в контексте [Плуногьян В. А., 1997, с. 161]. Опираясь на предложенную модель, проанализируем метафоры времени в произведениях И. А. Бунина.

1. Время-путник: «то, что движется». *«Но помощи нет, и время течёт среди её одностонного плача в полной неизвестности, что будет дальше...»* (У истока дней). «Время – движение, время «чувствует» свою оторванность от будущего, но неизбежно к нему течёт» [Малинская Т. В., 2016, с. 192]. П. А. Лекант подчёркивает, что необратимый природный ход времени метафорически реализуется в таком художественном образе, как «бег времени» [Лекант П. А., 2016, с. 45].

*«Провожжающие пожимают плечами. Наступают те неприятные минуты разлуки, когда сказать уже нечего, улыбки делаются фальшивыми, а время начинает идти страшно медленно»* (Новая дорога). Время ожидания движется медленно, почти замирает в восприятии героя. Долгое течение времени действует угнетающе на всех участников события. Меняется модальная рамка из-за субъективного восприятия онтологического времени.

2. Время-агрессор: «то, что разрушает». *«Было самое глухое время – она поняла это своим безумно колотившимся сердцем»* (Суходол). «Время – страх, безысходность, одиночество, угроза, оно пронзает героиню, подчиняет её своим законам» [Малинская Т. В., 2016, с.192]. *«Дом обшит тёсом; передний фасад его глядит во двор только тремя маленькими окнами; крыльца – с навесами на столбах; большая соломенная крыша почернела от времени»* (В поле). Приводится подробное описание дома, которого время не щадит, постепенно разрушает. В ходе наблюдений над лексическим материалом текстов И. А. Бунина установлено, что время-агрессор чаще всего возникает в

двух ипостасях: при описании быта крестьян, их бедности и невозможности улучшить своё положение либо для того, чтобы воспроизвести картины упадка дворянства, разрушения усадеб.

3. Время-субстанция: «то, количество чего можно измерить». *«Мне понадобилось после того немало времени, чтобы пережить свой новый душевный недуг»* (Жизнь Арсеньева). Количественно-именное словосочетание, включающее неопределённо-количественное числительное *немало* и словоформу родительного падежа существительного *времени*, указывает на продолжительность душевных страданий героя. Но время целительно, приходит успокоение и переосмысление выпавших испытаний. *«Много времени проводил на деревне, по избам, много охотился – то с братом Николаем, то один»* (Жизнь Арсеньева). Основная специализированная форма простого глагольного сказуемого *проводил* (несовершенного вида прошедшего времени) сочетается с обстоятельственным членом, передающим длительность события, которое подчёркнуто большим количеством времени, потраченного на него.

4. Время-контейнер: «то, что заключает в себе некоторое событие – длительное (отрезок) или мгновенное (точка)». *«Около стола сидел отец и шил полушубки; мать чинила рубахи или вязала варежки; наклонённое лицо её было в это время кротко и ласково, тихим голосом пела она «старинные» песни, которые слыхала ещё в девичестве, и Таньке часто хотелось от них плакать»* (Танька). Описан длительный отрезок времени, чему способствует употребление глаголов несовершенного вида в форме прошедшего времени *сидел, шил, чинила, вязала, было кротко и ласково, пела, слыхала, хотелось плакать* в роли сказуемых и неделимое словосочетание *в это время*. Размеренность и умиротворённость описанного быта крестьянской семьи воспевают маленькое семейное счастье и любовь друг к другу. *«Бранившиеся смолкли, и в вагоне на время наступила тишина»* (Сны). Воспроизведён короткий отрезок времени, резко противопоставленного предыдущему действию. Е. В. Падучева отмечает, что глаголы совершенного вида

репрезентируют такой временной интервал, у которого отсутствует протяжённость, передан лишь «момент перехода в новое состояние» [Падучева Е. В., 1996, с. 364]. Значение совершенного вида глагола в прошедшем времени *смолкли, наступила тишина* семантически подкреплёно предложно-падежной формой *на время* со значением 'на какой-нибудь срок, ненадолго' [Ожегов С. И., 2006, с. 103]. Через непродолжительное время спор возобновится, предыдущее действие поглотит героев.

5. Время-имущество: «то, чем обладают». «Ну, однако, нечего **терять золотое время!**» (Антоновские яблоки). «Время – ценность, которую невозможно восполнить, особенно когда оно существует лишь в воспоминаниях о прошлом России и необратимо» [Малинская Т. В., 2016, с. 192]. «*Выскочила было лисица да скатилась в овраги и сразу понорилась, ушла в своё нырище, не стали мы на неё и время терять*» (Ловчий). Бесплезная трата времени неприемлема для героев, им необходимо как можно плодотворней провести те часы, которые выделили для охоты, поэтому потеря времени равна потере пойманной дичи.

В. А. Плунгян описывает *время* как слово-хамелеон, объясняя это тем, что в каждом конкретном употреблении оно может по-разному воздействовать на носителя русского языка [Плунгян В. А., 1997, с. 161]. Онтологический темпоральный субкод «антропоцентричен, субъективен и неоднороден, так как связан с образной номинацией, отражающей исторически изменчивые и культурно обусловленные представления об онтологии времени» [Широкова Е. Н., 2010, с. 87]. «С одной стороны, метафоризация времени может принадлежать целому поколению, например, время революций, войн и других исторических событий, а с другой, отдельному человеку, проживающему определённые вехи и ступени и отражающему индивидуальное мировосприятие и жизненный опыт» [Малинская Т. В., 2016, с. 192].

#### 1.2.1.2. Хронометрический темпоральный субкод

Хронометрический темпоральный субкод «отражает членение временного потока и измерение времени. Е. Н. Широкова рассматривает три

составляющих описания времени: *хронографию, хронометрию, хронологию*» [Малинская Т. В., 2016, с. 192].

«*Хронография* содержит в себе конкретную дату и время события: «Утро было, словом, вполне обычное, картина простая, но, как всегда это бывает, когда среди обычного случается что-нибудь необычное, тем ужаснее, удивительнее и как будто неправдоподобнее было то, что внезапно случилось в квартире ротмистра Лихарева **ранним утром 19 июня**» (Дело корнета Елагина)» [Малинская Т. В., 2016, с. 192]. «Конечно, порой голова её кружилась: ведь всё-таки она нынче, **10 ноября 1793 года**, царица всего Парижа, первое лицо во всём этом небывалом и грандиозном, хотя и чудовищном торжестве, и играет роль, которую не играла никогда ни одна актриса в мире, и всё это благодаря своей красоте, тому, что она и впрямь есть истинный "*chef-d'oeuvre de la Nature*"» (Богиня разума).

«*Хронометрия* раскрывает длительность события: «И всё близился и близился срок моей разлуки с "Северным Полюсом", со всем тем, чем жил я в нём по-студенчески, и **с утра до вечера** был я в хлопотах, в разъездах по Москве, во всяческих радостных заботах» (Далёкое)» [Малинская Т. В., 2016, с. 192]. «И сам Скрябин, и жена его только и думали **с утра до ночи**, что об еде» (Учитель).

«*Хронология* репрезентирует последовательность событий: «Завтра она у нас с девками вал в саду оправлять будет, вот вы и приходите в сад...» (Митина любовь)» [Малинская Т. В., 2016, с. 192]. «**Вчера весь день** я бродил по Иерусалиму, **нынче** объехал верхом вокруг его стен и **на закате** возвратился к Западным воротам» (Иудея).

«Хронометрический темпоральный субкод опирается на циклическое и линейное время. Е. Н. Широкова отмечает, что временной поток членится не только в связи с природными циклами и абстрактной временной шкалой, но именно человек является основной системой координат, который, находясь в настоящем, делит поток времени на прошлое, настоящее и будущее [Широкова Е. Н., 2010, с. 90]. Данная система координат принята одним



народом, но может отсутствовать у другого. Исчисление времени может приобретать и символический, мифологический характер. Например, человеческая жизнь: детство, юность, взросление, старость – носит некий сакральный характер» [Малинская Т. В., 2016, с. 192].

### *1.2.1.3. Метаязыковой темпоральный субкод*

«Метаязыковой темпоральный субкод неоднороден, так как проблема взаимосвязи онтологического, понятийного и лингвистического времени не решается однозначно» [Малинская Т. В., 2016, с. 192]. В «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой *метаязык* определяется как язык «второго порядка», на котором говорят о естественном человеческом языке как языке-объекте [Ахманова О. С., 1966, с. 232]. Составитель словаря отмечает, что метаязык языкознания репрезентирует сложное явление, в котором взаимодействует терминология и общенаучная лексика. О. И. Лукина пишет о том, что лингвистическая терминология имеет двойственный характер: термин не только отражает полученное знание, но и служит средством приобретения новых знаний [Лукина О. И., 2016, с. 115]. Это привело к терминотворчеству, когда «стало трудно отделить термин, обозначавший вновь открытое явление, от термина, который был использован для его открытия» [Слюсарева Н. А., 1979, с. 72]. Так и понятие *время* не избежало данного явления, в том числе «исследование времени рядом наук, трансцендентная сущность самого времени, совмещение в сознании современного человека научных, религиозных и обыденных представлений о времени, историческая изменчивость этих представлений, которые не сменяют друг друга, а сосуществуют в сознании, – всё это привело к значительному разрастанию метаязыка, связанного с описанием времени. В частности, возникло множество *квазитерминологических словосочетаний* со словом *время*, отражающих разные аспекты исследования времени» [Широкова Е. Н., 2010, с. 96].

Н. А. Лукьянова объясняет использование *квазитерминов* тем, что они употребляются, если понятие сформировано, но нет чёткого термина, его

обозначающего. «*Квазитермин* [лат. *Quasi* как будто, как бы + *термин*] – это слово или словосочетание, которое, не будучи термином, обозначает понятие, относящееся к определённой области знания, выполняет терминологическую функцию, замещает отсутствующий термин» [Лукьянова Н. А., 2011, с. 3]. В отличие от термина, квазитермин не является общеупотребительным, не входит в обязательный понятийный аппарат и используется в одном конкретном случае. Но со временем квазитермин может стать термином, при этом другие квазитермины выйдут из употребления. Например, *надбытовое* и *метафизическое время, субъективное* и *психологическое время* – это, на наш взгляд, квазитермины, употребление которых зависит от контекста.

«Обширное количество квазитерминологических словосочетаний ведёт к нечёткому определению и разграничению понятий. С одной стороны, подробное описание времени способствует более глубокому его рассмотрению, но с другой стороны, из разрозненных понятий сложно собрать воедино целостную картину и привести терминологию к унификации» [Малинская Т. В., 2016, с. 192].

#### 1.2.2.4. *Субъективный (психологический) темпоральный субкод*

«В психологическом словаре [Головин С. Ю., 1998, с. 81] дано такое толкование понятию *психологическое время*, на которое опирается понятие *психологического темпорального субкода*: время психологическое – отражение в психике системы временных отношений между событиями жизненного пути. Оно содержит:

1) оценки одновременности, последовательности, длительности, скорости протекания различных событий жизни, их принадлежности к настоящему, удалённости в прошлое и будущее. «*Колокольчик однообразным дорожным напевом говорил о долгом пути, о том, что **прошлое отжито**, что **впереди** – новая жизнь*» (Маленький роман). Представлено чёткое разграничение и противопоставление прошлого будущему в восприятии человеком, ощущение коренного перелома в собственной судьбе, начинается долгий и трудный путь длиною в жизнь;

2) переживания сжатости и растянутости, прерывности и непрерывности, ограниченности и беспредельности времени. «*Старик, наплодив детей и внуков, в своё время помер, но старуха зажила и жила так долго, что казалось, никогда не будет конца её жалкому и нудному существованию*» (Преображение). Представлено ощущение растянутости времени, непрерывности, невозможности как-либо повлиять на события, ожидание смерти, которая несёт облегчение;

3) осознание возраста, возрастных этапов – детства, молодости, зрелости, старости. «*Возле моря прошло детство Велги*» (Велга). Детство воспринимается как этап жизни человека, отграничение его от других путём осознания и восприятия возраста;

4) представление о продолжительности жизни, о смерти и бессмертии, об исторической связи собственной жизни с жизнью предшествующих и последующих поколений семьи, общества, всего человечества.

*«Мир тебе, о юная! Смиренно*

*Я целую белое тюрбэ:*

*Пять веков бессмертна и нетленна*

*На Востоке память о тебе»*

(Гробница Сафии).

Память, которая живёт дольше, чем сам человек, олицетворяет собой бессмертие души.

Как показал проведённый анализ, в связи с неоднородностью аспектов времени, выделенные темпоральные субкоды являются многоплановыми и неоднозначными в своём восприятии и толковании» [Малинская Т. В., 2016, с. 193]. Вывод подкрепляют проанализированные примеры из произведений И. А. Бунина.

### 1.2.2. Пространственно-временной континуум

Фактором, влияющим на создание национального менталитета, служит пространственно-временной континуум. «То, что обычно называют внешним

миром, окружающим миром или Вселенной, может быть названо **пространственно-временным континуумом (ПВК)**. Такое обозначение кажется нам предпочтительным, поскольку содержит указание на бесконечность и непрерывность в пространстве и во времени и является эквивалентом обозначения «всё сущее» [Корнилов О. А., 2011, с. 144]. И. Р. Гальперин считает, что под термином *континуум* скрывается «нерасчленённый поток движения во времени и в пространстве» [Гальперин И. Р., 2006, с. 87]. Пространство и время образуют единство, которое влияет на восприятие человеком себя, явлений действительности, происходящих событий. Т. Н. Ковалёва пишет о том, что пространственно-временной континуум отражает как совокупность духовных представлений отдельной личности, так и накопленный опыт всего общества [Ковалёва Т. Н., 2004, с. 8]. О. А. Корнилов отмечает, что для русского человека восприятие пространства важнее, чем восприятие времени, ссылаясь на природно-климатические условия. Равнина, поле репрезентируют широту русской души. Рассмотрим пример из романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» для понимания связи пространства и времени в описании просторов родного края: *«Ветер дул как будто ещё крепче и холоднее, но солнце поднималось, сияло, день веселел, требовал жизни, радости, и надо всем, – над городом, над пустой Щепной площадью, над заповедным, безмолвным помещьем монастыря с его высокой стеной, кладбищенской рощей и золотыми соборными главками, и над той необозримой степной равниной, куда к прозрачно-зелёному северному небосклону убегало шоссе, – плыли в бледно-голубом, в жидком и ярком осеннем небе крупные и красивые лиловатые облака, и всё было светло и пёстро, по всему картинно и легко, то и дело чередуясь с солнцем, или воздушные дымчатые тени. Я стоял, смотрел и шёл дальше <...>»* (Жизнь Арсеньева). В каждой фразе струится размеренность, глубина, созидательность. Но без времени пространство потеряет движение, остановится, станет статичным, именно «игра» облаков и солнца делает

картину не застывшей, а переживаемой во времени автором, героем и читателем.

Время – движущая сила бытия, оно не меняет пространства кардинально, а отражается в развитии межличностных отношений, в менталитете, в смене эпох, революций. Бесспорно, в сознании русского народа заложены общенациональные лексемы, обозначающие национальные реалии, время же вносит свои коррективы, меняя социальные реалии и самого представителя социума.

Не следует разграничивать пространство и время и их роль в связи с русской картиной мира. О. А. Корнилов отмечает, что именно пространственно-временной континуум, в котором развивается отдельный этнос, влияет на его физическое и психологическое развитие, а также на историческую самоидентификацию народа [Корнилов О. А., 2011, с. 145]. Интересен вывод О. А. Корнилова о том, что «объективный единый мир для каждого этноса различен, так как он соприкасается с ним только в какой-то одной части. Мир как бы повёрнут к конкретному народу лишь своей незначительной частью, которая и получает в языке наибольшую дифференциацию, ибо только она даётся ему в непосредственных ощущениях, остальная часть внешнего мира обозначается «крупными мазками», не «прорисовывается» тщательно» [Корнилов О. А., 2011, с. 146]. Мы рассматриваем данное утверждение по отношению к творчеству И. А. Бунина, в идиостиле которого отразилась национальная картина мира, тот пространственно-временной континуум, в котором он жил.

### **1.2.3. Некоторые особенности идиостиля И. А. Бунина**

Творчество И. А. Бунина оставило глубокий след в сознании читателей России и всего мира. Жизненный путь писателя не был лёгким, вместе со всей Россией он перенёс тяжёлые годы революций 1905 и 1917 годов. Будучи родом из дворян и не приняв позиции революционеров, И. А. Бунин глубоко сопереживал крестьянам, понимал их быт и традиции. Жена писателя

Муромцева-Бунина говорила о своём муже, что он «так и не узнал бы, не почувствовал народа, если бы, кончив курс в Елецкой гимназии, переехал в Москву и поступил в университет. Надо было жить в деревне круглый год, близко общаться с народом, чтобы всё воспринимать, как воспринял он своим редким талантом» [Бабореко А. К., 2009, с. 57]. Все реалии того времени отражены в произведениях И. А. Бунина самобытно и глубоко.

Языковая личность при помощи языка, который, по словам Е.Л. Мосунова, является неким инструментом, выполняющим определённые функции (когнитивную, коммуникативную, эмоционально-экспрессивную), в свою очередь влияющие на характер формирования и функционирования знаний о мире, отражает национальную картину мира со своими индивидуальными особенностями. Русские писатели-классики, воплощая в своём творчестве национальную картину мира, привносят в её понимание всё новые оттенки смысла. Восприятие одних и тех же реалий, их осмысление и интерпретация у человека индивидуальны. Прозаик и поэт имеют свой набор неповторимых и узнаваемых черт, которые и делают их самобытными и запоминающимися для читателей. По этим особенностям и раскрывают идиостиль, идиолект писателя. «Характер идиолекта как неповторимой данности связывается с существованием и функционированием индивидуального ментально-лингвального комплекса, который принадлежит к конструирующим признакам человека» [В. В. Морковкин, А. В. Морковкина, цит. по дисс. В. В. Леденёвой]. В. В. Леденёва отмечала, что использование различных средств идиолекта обусловлено разнообразием языка и жанровой принадлежностью произведений.

И. А. Бунин в своём творчестве сочетает поэзию и прозу, и сама проза насквозь лирична. Рассказам автора присуща религиозная картина мира. Нередко темпоральные конструкции указывают на соотношение времени и церковного праздника: *«К концу Фоминой он стал выходить, но ещё и теперь не поправился как следует»* (Кастрюк).

Писатель часто обращался к изображению природы, упоминанию времён года, выступающих в произведениях мерилом времени, жизненного пути и выбора. *«Но нужно было справиться к зиме тулуп»* (Учитель). *«— Что-й-то бог даст нам на весну в саду: прививочки, кажись, все целы, ни одного, почитай, морозом не тронуло»* (Танька). Семантика выделенных конструкций представляет жизненные устремления, надежду, желательность выполнения действия. Будучи продолжателем реалистической школы А. П. Чехова, И. А. Бунин проникновенно раскрывает перед нами души своих героев, переходя уже на ирреальную временную соотнесённость, даже в таком небольшом по объёму жанре, как рассказ. И. А. Бунин никогда не оставляет без внимания детали. *«Трудно было и Александре Васильевне идти за гробом до собора: её под руки вели дальние родственники Селихова, – лысый остроглазый человек в николаевской шинели, у которого ветер всё заворачивал ленту крашеных волос, вкось от затылка положенную на лысину, и его жена, женщина в трауре, высокая и сильная, никогда не терявшая присутствия духа»* (Чаша жизни). Благодаря детализации, картина похорон предстаёт перед нами в движении. «Сложный духовный поиск, стремление преодолеть трагическое восприятие временной и пространственной ограниченности жизни человека, постичь смысл человеческого существования приводят Бунина к изучению нравственного опыта человечества, заключённого в философских концепциях мировых религий» [Ковалёва Т. Н., 2004, с. 9].

Своеобразие творческой манеры, идиостиль И. А. Бунина невозможно полностью раскрыть на страницах данного исследования, нам важен пространственно-временной аспект как отражение переломного момента в жизни целого поколения и будущего страны. «При этом пространство – всего лишь локус, в котором разворачивается жизнь природы и человека, оно «вместилище» жизни, тогда как время – это сама жизнь, однако её течение уподобляется движению предмета (человека) в пространстве (время идёт, наступает, проходит, тянется и т. п.). Эта нераздельность пространства и

времени, неполнота и незавершённость одного без другого породили понятие хронотопа» [Толстая С. М., 2011, с. 8].

М. М. Бахтин считает хронотоп формально-содержательной категорией литературы, в которой происходит слияние в единое целое пространственных и временных характеристик [Бахтин М. М., электронный ресурс]. Учёный обращает внимание на то, что время занимает в хронотопе главенствующую позицию. «Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [Бахтин М. М., электронный ресурс]. В нашей работе поддерживается точка зрения учёных о взаимосвязи пространства и времени художественного произведения, а также о том, что время в текстах И. А. Бунина превалирует над пространством.

### **Выводы**

В настоящей главе диссертационного исследования представлен обзорный анализ понятия времени и его субкодов в тексте произведений И. А. Бунина.

1. Время понимается в диссертации как движущая сила, определяемая человеческим существованием.
2. В контексте произведений И. А. Бунина онтологический, хронометрический, метаязыковой и субъективный темпоральные субкоды репрезентируют свою неоднородность и многослойность восприятия.
3. Метафорические блоки со словом *время* в полной мере представлены в прозаическом и поэтическом творчестве И. А. Бунина и гарантируют неоднозначное и эмоциональное прочтение понятия времени в текстах автора.
4. Пространственно-временной континуум в произведениях И. А. Бунина характеризуется преобладанием времени над пространством, что отразилось с идиостиле писателя.



## **Глава 2. Художественное (нарративное) время в произведениях И. А. Бунина**

### **Вводные замечания**

В главе на материале произведений И. А. Бунина изучается время в художественном тексте – прозаическом и поэтическом. Для того чтобы выявить особенности бунинского идиостиля, исследуется временная интертекстуальность, воплощённая в прозаических произведениях, с помощью цитат трёх видов: из художественной литературы, устного народного творчества и религиозных текстов; анализируется хронотоп романа «Жизнь Арсеньева». Рассматривается понятие когезии и средства связи пространственно-временного континуума произведения. Изучаются такие грамматические категории, как ретроспекция и проспекция, которые являются частью пространственно-временной организации текста.

В поэтических текстах переживания и чувства лирического героя реализуются сквозь призму времени. В текстах И. А. Бунина исследуется парадигма прошлое – настоящее – будущее; анализируется время, репрезентируемое с помощью органов чувств, которые не напрямую воздействуют на лирического героя, а только через его воспоминания.

Задача главы – раскрыть особенности художественного времени произведений И. А. Бунина.

### **2.1. Понятие художественного времени**

В художественном тексте, по мнению М. Ю. Сидоровой, наиболее ярко и всеобъемлюще раскрыты возможности языка и творческий потенциал говорящего [Сидорова М. Ю., 2000, с. 365]. В каждом отдельном произведении заключено собственное нарративное время, многомерное и неоднозначное. М. Ю. Сидорова отмечает, что мир художественного произведения отличается совершенно другими отношениями между временем, пространством, субъектом и действием. По словам исследователя, «это виртуальная реальность, то есть реальность, между которой и воспринимающим её

сознанием (читательским) находится фильтр (зеркало?) другого сознания (авторского). Это мир с двойной, даже тройной структуриацией: на структуру действительности накладывается структура авторского сознания и это наложение воплощается через языковую структуру текста» [Сидорова М. Ю., 2000, с. 68]. М.М. Бахтин обращает внимание на взаимозависимость мира реального и художественного, сравнивая их с единым живым организмом, в котором происходит постоянный обмен. Если живой организм оторвать от природы, то он погибнет. Так и изображённый мир отграничен от мира изображающего, но, тем не менее, они находятся в непрерывном взаимодействии [Бахтин М. М., электронный ресурс].

Художественное время ирреальное, но корнями уходит в реальное, индивидуальное, субъективное время человеческой жизни. Д. С. Лихачёв приходит к выводу о том, что художественное время всё более «эмансипируется от реального, приобретает самостоятельность и внутреннюю законченность» [Лихачёв Д. С., электронный ресурс]. Учёный объясняет это тем, что прошлое, которое изображено в произведении, развивается по своим собственным внутренним законам и создаёт иллюзию реального времени. Это прошлое, в которое погружается читатель, становится для него настоящим. «Читатель, сознавая, что он имеет дело с прошедшими событиями настолько, однако, в них погружается, что начинает чувствовать в известной мере это прошлое своим настоящим. Читатель как бы живёт двойной жизнью: своей и читаемого им произведения» [Лихачёв Д. С., электронный ресурс].

И. Р. Гальперин уточняет, что континуум художественного текста основан на нарушении объективной последовательности действия; он сочетает в себе как линейность художественного повествования, так и членение и переплетение временных планов. «Оставаясь по существу непрерывным в последовательной смене временных и пространственных фактов, континуум в текстовом воспроизведении одновременно разбивается на отдельные эпизоды (кадры), но наличие категории когезии даёт возможность воспринимать весь текст как процесс» [Гальперин И. Р., 2006, с.

89]. Под *когезией* учёный понимает особый вид связи, при котором реализуется континуум, а именно пространственно-временная взаимосвязь разных действий, явлений, событий в связи с их логической последовательностью [Гальперин И. Р., 2006, с. 74]. И. Р. Гальперин классифицирует средства когезии в тексте по разным признакам: грамматическому, логическому, ассоциативному, образному, композиционно-структурному, стилистическому и ритмикообразующему [Гальперин И. Р., 2006, с. 78]. Остановимся подробнее на каждом из них.

### 2.1.1. Средства когезии

1. *Традиционно-грамматические средства* – союзы, союзные (местоимённые) слова, причастные обороты. Такие средства связывают не только предложения между собой, но и отдельные абзацы, крупные отрезки текста.

*«Когда же стала она обдумывать сны, то в голову стало приходить, что девичьи годы её кончены, что судьба её уже определилась, – недаром выпало ей на долю нечто необычное, любовь к барину! – что ждут её ещё какие-то испытания, что надо подражать хохлам в сдержанности, а богомолкам – в простоте и смирении. И так как любят суходольцы играть роли, внушать себе непреложность того, что будто бы должно быть, хотя сами же они и выдумывают это должное, то взяла на себя роль и Наташка»* (Суходол). Временной и причинный союзы помогают эксплицитно передать пространственно-временную взаимосвязь событий, которые происходят в жизни героини.

2. *Логические средства* – средства перечисления (*во-первых, во-вторых* и т. д.), временные и пространственные указатели. И. Р. Гальперин объясняет отнесение данных средств когезии к логическим в связи с их логико-философским осмыслением: пространственно-временной последовательностью и причинно-следственными отношениями [Гальперин И. Р., 2006, с. 78]. Приведём пример из рассказа И. А. Бунина «Тень Птицы», где в одном абзаце

речь идёт о прошлом, следующая мысль о настоящем подкреплена темпоральным наречием *теперь*.

« – *Возвышается София над городом, как корабль на якоре! – говорили когда-то.*

*Теперь* она осела, затерялась среди новых мечетей. Издалека она кажется даже небольшою. Не велик и дворец. Он из серого камня, прост, груб, как крепостная тюрьма, крыша на нём без выступа, окошечки узкие, высоко пробитые... И как чужд он всему – он и София – даже здесь, в старом Стамбуле!» (Тень Птицы) Противопоставление настоящего, благодаря наличию в абсолютном начале предложения темпорального наречия *теперь* – временного детерминанта, прослеживается вопреки логической пространственно-временной последовательности действий от прошлого к настоящему. Передана незыблемость традиций в изменяющемся мире.

3. *Ассоциативные средства* – аллюзии, субъективно-оценочная модальность. Ассоциативная когезия может осуществляться не только в определённом тексте, но и в связи с предшествующим произведением.

«Раз он встал и пошёл в библиотеку, чтобы переменить книгу. Но эта прелестная своей стариной, своим спокойствием, видом из одного окна на заветный клён, а из других на светлое западное небо комната *так остро напомнила ему те весенние (теперь уж бесконечно далёкие) дни, когда он сидел в ней, читая стихи в старых журналах, и показалась такой Катиной, что он повернулся и быстро пошёл назад*» (Митина любовь). Размеренное описание событий настоящего, обстановки и природы пробудило в герое воспоминания о дорогом и невозвратном прошлом, но Митя стремится всё забыть, поэтому спешно меняет окружающее пространство, чтобы время развернулось и не текло вспять.

3. *Образные средства* – развёрнутая метафора, образ литературного героя.

И. А. Бунин пять раз обращался в своих произведениях к образу Чацкого из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Данный образ накладывает определённую интерпретацию восприятия героя бунинского рассказа. Можно

утверждать, что автор соотносит своего героя с конкретным архетипом (универсальным первообразом), с характерным набором человеческих качеств.

*«Нелепая, неправдоподобная весть: Алексей Алексеич умер!*

*Всего нелепее то, до чего неожиданно умер он. Ведь ещё только вчера, вернее, прошлой ночью, он был с нами, сидел, ужинал и, как всегда, говорил, говорил – то, что он говорил повсюду, за всеми ужинами.*

*– Как Чацкий, с корабля на бал, – сказал он вчера, входя в столовую.*

*Он сказал то, что неизменно говорил, приезжая на вечера к знакомым».*

*«– Как Чацкий, с корабля на бал, – сказал он вчера, входя в людную и светлую столовую, со своим обычным слегка насмешливым выражением лица.*

*И, как всегда, едва только он появился и сказал это, все встретили его хором радостных восклицаний: – А! Наконец-то!*

*И, с безразличной улыбкой пожимая руки, раскланиваясь, он прошёл к своему месту за столом, безразлично поцеловал большую и жилистую руку своей соседки княгини...»* (Алексей Алексеич). Герой сам себя ощущает и представляет Чацким в обществе, в котором находится, то есть себя обособляет, даже противопоставляет остальным присутствующим. Алексей Алексеич и поведение перенял у Чацкого: насмешливое выражение лица, ироническая улыбка, безразличный поцелуй – герой намеренно возвышается над обществом. Следующие строки подтверждают мысль о том, что общество, которое благосклонно встречает Алексея Алексеича в клубе, по-настоящему не испытывает ни к кому искренней привязанности. *«И ни одна-то душа из этих друзей-приятелей через два-три дня даже и не вспомнит о нём. Даже и на похоронах-то будут думать только об одном: как бы покурить поскорей!»* (Алексей Алексеич). Вот он Чацкий: одинокий, всеми забытый. По нашим наблюдениям, именно такой смысловой подтекст привносит образ Чацкого в рассказ И. А. Бунина «Алексей Алексеич». Отсылка к образу литературного героя усложняет и временной план бунинского произведения, сопоставляя художественные пространственно-временные континуумы текстов.

4. *Композиционно-структурные средства* – отступления, вставки, временные и пространственные описания, опосредованно связанные с сюжетом произведения. «Композиционно-структурные формы сцепления подобны монтажу кусков плёнки в фильмах, где какие-то воспоминания, “вторые планы” сообщения врываются в последовательно связанные кадры» [Гальперин И. Р., 2006, с. 82]. Произведения искусства стараются передать жизнь во всех её проявлениях, таких как случайность, непредсказуемость, скачкообразность. В литературе такую информацию несут композиционно-структурные формы когезии.

*«В открытое окно слева дует свежий степной ветер, за долиной видны холмы предгорий и без конца тянется горбатый вал Ливана – диких тонов, весь в продольных белых лентах. И такая же гряда идёт и справа – Антиливан. Я глядел – и вдруг опять вспомнил талес, плат, который накидывают на голову во время молитвы евреи, – подобие древнейшей кочевой одежды. Вот откуда все эти пегие хламиды, раскиданные по Востоку, и даже полосатая чересполосица мраморов в мечетях! Всё отсюда, из исполинского развала этих ни на что не похожих гор»* (Храм Солнца). Пространственное описание прерывается словами, на первый взгляд, не связанными с предыдущим высказыванием: зрительное восприятие холмов неожиданно переходит в описание плата, необходимого евреям во время молитвы. Последующие предложения объясняют такое отступление тем, что те самые горы отображены в культуре Востока. Реализуется созерцательное, неспешное течение времени, замедленное в восприятии героем, что отражено в глаголах несовершенного вида *дует, тянется, идёт, глядел*.

5. *Стилистические средства* реализуются в том случае, когда в тексте соблюдается последовательность, аналогичность построения абзацев, параллелизм структур предложений, повторяемость одного и того же стилистического приёма (метафоры, сравнения, образа). В стихотворении И. А. Бунина «Соловьи», состоящего из трёх частей, передано весеннее буйство стихии – эмоциональная насыщенность и свобода, в которой соловьи поют гимн

жизни. Стилистическим средством когезии является повтор в конце каждой части описания песни соловьёв.

*«А из лощин и из садов –  
Отвсюду с ветром доносились  
Напевы ранних соловьёв».*  
*«На межи низко наклонились  
Хлеба в полях... А из садов  
Всё так же звучно доносились  
Напевы ранних соловьёв».*  
*«А из лощин, где распускались  
Во тьме цветы, и из садов  
Лились и в чащах отдавались  
Все ярче песни соловьёв».*

По нашим наблюдениям, образ соловьёв с каждой строфой усиливается. В начале были только напевы ранних соловьёв, а в конце песни уже ярко льются в ночи после грозы. Эти изменения переданы во временном аспекте, репрезентированы цикличностью утренних, дневных и вечерних часов.

**6. Ритмикообразующие средства** непосредственно проявляются в поэзии; это рифма, стопа, размер. Приведём пример:

*«Бушует полая вода,  
Шумит и глухо, и протяжно.  
Грачей пролётные стада  
Кричат и весело, и важно»*  
(«Бушует полая вода...»).

Написано четырёхстопным ямбом с перекрёстной рифмовкой, что помогает читателю ощутить плавность, мелодичность стихотворения, неспешность развития событий во времени.

Как показал анализ, средства когезии ярко представлены в творчестве И.А. Бунина и имеют индивидуально-авторское прочтение.

### 2.1.2. Понятие проспекции и ретроспекции

Вслед за З. Я. Тураевой, мы рассматриваем несколько противоположных свойств нарративного времени: прерывность / непрерывность, течение / исчезновение времени, необратимость / обратимость и другие. Лингвист выделяет такие черты художественного времени, как временные разрывы, сдвиги, нарушение последовательности событий [Тураева З. Я., 1979, с. 212]. Нарративное время вбирает в себя сюжетное, авторское и читательское время. Темпоральность произведения, как отмечает М. Ю. Сидорова, связана не с объективной последовательностью событий, а с перцепцией. Линейность передаётся с помощью читателя [Сидорова М. Ю., 2000, с. 98].

Художественное время бывает прерывным и непрерывным, как единый ход событий, но в то же время может восприниматься как расчленённые эпизоды, что свойственно и объективному времени. Время – это движение, однако З. Я. Тураева утверждает, что художественное время писатель может и остановить [Тураева З. Я., 1979, с. 23]. Благодаря такому авторскому художественному приёму, время замирает, передаётся статичность описания.

*«Так небо низко и уныло,  
Так сумрачно вдали,  
Как будто **время** здесь застыло,  
Как будто край земли»*  
(На дальнем севере).

«Объективному времени характерна необратимость, однонаправленность временного потока, его невозможно повернуть в прошлое, оно всегда направлено в будущее. Особенностью нарративного времени является его обратимость и разнонаправленность. Например, в рассказе И. А. Бунина «Сосны» описание начинается с событий вечера в настоящем времени рассказчика, который далее возвращается к реалиям утра, когда умер Митрофан. Сказочность вечера с описанием дремучего края, занесённого снегом, пургой, бурей, сменяется рассказом о жизни Митрофана. В повествовании настоящее плотно переплетается с воспоминаниями,



связанными с умершим крестьянином, с его семьёй и смыслом жизни. *«Митрофан действительно прожил всю свою жизнь так, как будто был в батраках у жизни. Нужно было пройти всю её тяжёлую лесную дорогу – Митрофан шёл беспрекословно <...> И разладила его путь только болезнь, когда пришлось пролежать больше месяца в темноте избы, – перед смертью»* (Сосны). Время направлено не только из прошлого в настоящее, но и из настоящего в прошлое, оно обратимо в восприятии героем» [Малинская Т. В., 2016, с. 58]. Смещение хода событий, разрушение временной последовательности произведения З. Я. Тураева называет ретроспекцией [Тураева З. Я., 1979, с. 23].

Термин **ретроспекция** истолкован в «Учебном словаре лингвистических терминов» Л. А. Брусенской, Г. Ф. Гавриловой, Н. В. Малычевой как форма временного континуума, которая останавливает линейное развёртывание текста и благодаря которой читатель проникает в «связь времён» [Учебный словарь лингвистических терминов, 2005, электронный ресурс].

«Проблема ретроспекции и проспекции тесным образом связана с пространственно-временной организацией текста. Их использование – “передышка” в беге линейного развёртывания текста» [Гальперин И. Р., 2006, с. 105]. И. Р. Гальперин рассматривает **ретроспекцию** как грамматическую категорию текста, которая объединяет «формы языкового выражения, относящие читателя к предшествующей содержательно-фактуальной информации» [Гальперин И. Р., 2006, с. 106].

И. Р. Гальперин отмечает, что ретроспекция проявляется:

а) когда информация была уже представлена в тексте и автор либо сам читатель к ней возвращается;

б) когда предшествующая информация только репрезентируется и перетягивает на себя основное внимание читателя, прерывая временной ход развёртываемых событий.

Учёный считает, что ретроспекция как категория текста обусловлена целенаправленным действием со стороны автора, который умело вызывает в памяти читателя необходимые сведения.

Ретроспекция воплощает такие авторские замыслы:

а) напоминание читателю ранее представленных сведений или описание иных событий, которые произошли в прошлом и в данный момент необходимы для дальнейшего понимания развития событий;

б) подведение читателя к необходимости переосмыслить сведения о прошлом при новых обстоятельствах и в другом контексте;

в) актуализация отдельных частей текста, опосредованно относящихся «к содержательно-концептуальной информации» [Гальперин И. Р., 2006, с. 106].

Различают два вида ретроспекции: объективно-авторскую и субъективно-читательскую.

Прибегая к *объективно-авторской ретроспекции*, автор произведения преследует цель воздействия на читателя, возвращает к определённым событиям текста. Могут быть использованы такие выражения, как *ему вспомнилось <...>*; *и снова перед ней события прошлого <...>*; *читатель помнит, что <...>* и подобные. На наш взгляд, только объективно-авторская ретроспекция выражается эксплицитно. Рассмотрим пример. «*Ласточка с щебетаньем влетела в сенцы и опять унеслась стрелою на воздух. Гриша вздрогнул и долго следил за ней в небе. Вспомнилось нынешнее утро, купальня, балкон, теплица – и всё это вдруг показалось чужим и далёким... Он постоял перед дверью в избу, тихо отворил её*» (На даче). Щебетанье птицы напомнило Грише беззаботное утро, но он уже успел окунуться в иной мир, проникнуться взглядами другого человека, поэтому и прошлые события собственной жизни выступают в ином свете, в ракурсе, будто прошло не несколько часов, а целая жизнь. «*Всё было, как бывало много, много раз в детстве, в отрочестве, и так живо вспомнилось всё прелестное, беззаботное прежнее время, что вдруг явилась уверенность, что бог милостив, что, может быть, можно прожить на свете и без Кати*» (Митина любовь)» [Малинская Т. В., 2016, с.

59–60]. Герой вспоминает беззаботное, полное любви и умиротворения детство, тем самым подпитывая свои душевные силы в настоящем, возрождая в себе надежду и веру, что все невзгоды пройдут.

**«Субъективно-читательская ретроспекция** – результат «индивидуального творческого восприятия континуума повествования» [Гальперин И.Р., 2006, с. 107]. Данная ретроспекция может возникнуть с помощью авторских композиционных изменений или полностью от мироощущения и восприятия читателем. На наш взгляд, субъективно-читательская ретроспекция всегда выражена имплицитно, без явных указаний в тексте и отсылок. Она зависит от того, что же вызвали в памяти прочитанные строки: «оригинальная мысль или необычная форма изложения, повлекшая за собой некоторое усилие читателя для адекватного восприятия сообщения, или стилистический приём, или близость описываемого факта личному жизненному опыту читателя, или внезапно возникшая ассоциация» [Гальперин И. Р., 2006, с. 111].

«Ретроспекция репрезентируется в эпилоге, послесловии или заключении» [Малинская Т. В., 2016, с. 60]. По словам И. Р. Гальперина, ретроспекция может интегрировать временные срезы текста, когда события анализируются с позиции прошлого, настоящего или будущего [Гальперин И. Р., 2006, с. 107]. «Такие рассказы как «Дело корнета Елагина», «Лёгкое дыхание» начинаются с конца. Сначала описан результат, свершившийся факт, а далее автор переносит читателя в прошлое и объясняет поступки героев, описывает причину произошедших событий. Сама композиция произведения представляет интересное переплетение временных сдвигов. Рассказ «Лёгкое дыхание» начинается с описания могилы Оли Мещерской, а повествование о её жизни и о причинах, приведших к такому трагическому концу, – ретроспекция.

**Проспекция** – грамматическая категория текста, которая объединяет «различные языковые формы отнесения содержательно-фактуальной информации к тому, о чём речь будет идти в последующих частях текста»

[Гальперин И. Р., 2006, с. 112]. Учёный выделяет *объективно-авторскую* и *субъективно-читательскую* перспекцию. Эксплицитно представлена объективно-авторская перспекция с помощью таких выражений, как *забегая вперёд <...>*; *как будет указано ниже <...>*; *он и не подозревал, что через несколько дней <...>* и подобные. Приведём примеры из текстов И. А. Бунина. «*Я разделся и упал в постель с головокружением, но уснул сладко и мгновенно, разбитый счастьем и усталостью, совсем не подозревая, какое великое несчастье ждёт меня впереди, что шутки Сони окажутся не шутками*» (Натали). Перспекция настраивает читателя на то, что дальнейшие события будут трагичны и судьбоносны для главного героя. С самого начала рассказа обращается внимание на детали и мелочи, которые так важны для героя. С помощью перспективы и прошедшего времени повествования представляется, что человек уже прожил описываемые события, но они важны и тревожат его душу. Перспекция в данном примере имеет оттенок предвидения и неотвратимости будущего исхода» [Малинская Т. В., 2016, с. 60–61].

«*А в чёрные, ледяные и мокрые ночи, когда только рама ворот мутным и неподвижным призраком стояла перед ним, свинцово глядела на него, ему было жутко. Перейти же в избу он не решался: знал, что задохнётся в первую же ночь – и умрёт мучительно*» (Худая трава). Перспекция возникает в виде пророчества. Глагол несовершенного вида *знал* в форме прошедшего времени придаёт высказыванию достоверность и неопровержимость. Объективно-авторская перспекция предостерегает героя от дальнейших неверных действий. На будущее можно повлиять и изменить ход событий.

Субъективно-читательская перспекция, как и субъективно-читательская ретроспекция, выражена имплицитно. Читателю предстоит самому предположить ход дальнейших событий, опираясь на некоторые известные факты. «В связи с этим И. Р. Гальперин рассматривает эффект обманутого ожидания, что считает нарушением субъективно-читательской перспективы, которая возникает в процессе последовательного описания и развёртывания

событий. Лингвист отмечает, что в подобной ситуации проспекция рождает ретроспекцию, так как появляется желание снова обратиться к предшествующей информации с целью найти причинно-следственную связь описываемых событий [Гальперин И. Р., 2006, с. 113].

Проспекция представлена в предисловии, прологе, эпиграфе, введении. Обратим внимание, например, на эпиграф рассказа «Худая трава»: *Худая трава из поля вон! Пословица*. В «Словаре русских пословиц и поговорок» В.П. Жукова приведено такое толкование: «*Худую (дурную, сорную) траву из поля вон. Кому-либо дурному, вредному и тому подобное не место в коллективе, обществе, от него охотно избавляются*» [Жуков В. П., 1991, с. 346]. Проспекция даёт представление читателю о том, что речь будет идти о лишнем человеке. Рассказ описывает не отрицательного героя, а старика, отжившего свой век, лишнего, ненужного в новое время, ослабевшего и ждущего своего ухода в иной мир.

Ретроспекция и проспекция репрезентируются в тексте с помощью неопределённых местоимённых наречий *когда-то, некогда, когда-нибудь*. «Наречия с семантикой времени способны давать субъективную, вовсе не конкретную, неопределённую темпоральную оценку действию. Логико-понятийная интерпретация неопределённых местоименных наречий вполне очевидна: они отсылают в другое время» [Шаповалова Т. Е., 2007, с. 158]. Данные наречия могут употребляться и в ретроспективном, и в проспективном значении, «они могут находиться в синтагматической связи с глаголами и прошедшего, и будущего времени, выражая при этом разные темпоральные отношения» [Шаповалова Т. Е., 2007, с. 158]. «*Но те, пухнувшие от голода, казанские мужики не отделялись от газетных строк; а это не казанские мужики, это истомился и свалился с ног и скончался на холодной печке Мишка Шмырёнок, с которым он когда-то, как с родным братом, спал на своей детской кровати, звонко перекликался, купаясь в пруде, ловил головастиков*» (Вести с родины). Смерть друга вызывает у героя яркие воспоминания о детстве, проведённом вместе. С помощью ретроспекции автор раскрывает

глубину трагедии героя, потерявшего близкого человека; последствия голода становятся не отдалёнными, а оглушающими, сугубо личными. По словам П. А. Леканта, «эмоциональность многогранна, многоцветна» [Лекант П. А., 2013, с. 24].

*«И ведь главное что? Какой-то там Кай смертен, ergo умру и я, да ведь когда-то ещё это будет! Но тут, к сожалению, дело совсем иное: не когда-то, а через год»* (В ночном море). Проспекция вызывает ощущение безысходности, неотвратимости приближающейся смерти.

*«Черны были палатки таинственных азиатских кочевников, «царей-пастухов», несметной ратью охватившие некогда Египет на целых пятьсот лет»* (Свет Зодиака). Ретроспекция возвращает читателя во времена далёкого прошлого, приводится как исторический факт, подтверждающий истинность событий.

*«Ты, который некогда пройдёшь по могиле поэта, вспомни поэта добрым словом!»* (Тень Птицы) Проспекция выражается в виде призыва к будущим поколениям, представляет ирреальную модальность повелительного наклонения с невозможностью определения точного значения синтаксического времени.

*«Ему давно хотелось узнать какое-нибудь ремесло и потому, что это полезно для здоровья, и потому, что когда-нибудь будет приятно показать, что вот он образованный человек, умеет работать и простую работу»* (На даче). В произведениях И. А. Бунина темпоральное наречие *когда-нибудь* употребляется только в проспекции, имеющей значение положительного результата действия, достижение которого займёт неопределённое количество времени.

Как показал предпринятый анализ, понятия ретроспекции и проспекции в художественном произведении тесно связаны с композицией, авторским замыслом и непосредственно с индивидуально-читательским восприятием. Имплицитность и эксплицитность ретроспекции / проспекции зависит от их видовой принадлежности. На наш взгляд, интересно сочетание

последовательности, разорванности и одновременно связности текста во временном аспекте, к чему приводят ретроспективные и проспективные конструкции» [Малинская Т. В., 2016, с. 61–62].

З. Я. Тураева акцентирует внимание на важности временной ориентации повествования, рассматривая повествование от первого лица как ориентацию на временной опыт рассказчика [Тураева З. Я., 1979, с. 13], а в повествовании от третьего лица действие воспринимается как имевшее место [Тураева З. Я., 1979, с. 13].

На материале произведений И. А. Бунина проанализировано понятие нарративного времени, его свойства: прерывность / непрерывность, течение / исчезновение времени, необратимость / обратимость. Исследована взаимозависимость реального мира и мира художественных текстов автора. Проанализированы средства когезии, представленные в произведениях И. А. Бунина. Изучена тема ретроспекции и проспекции в связи с влиянием на временную структуру бунинского текста.

М. Ю. Сидорова пишет, что художественный текст представляет собой линейную последовательность знаков (слов и предложений), опираясь на которые читатель воссоздаёт ирреальный мир, пространственно-временной континуум, систему персонажей, сюжет – в сюжетном тексте, образ лирического героя – в поэтическом тексте.

Для понимания временной характеристики произведений И. А. Бунина необходимо отдельно изучить художественное время в прозаическом тексте и художественное время в поэтическом тексте.

## 2.2. Художественное время в прозаическом тексте

Важной чертой художественного текста М. Ю. Сидорова считает его **фикциональность** – ограниченность художественного, вымышленного мира от действительности. Основываясь на понятии фикциональности, анализ прозаического произведения опирается на изучение взаимосвязи событий

художественного мира и воплощённых в нём сознаний, особенно авторского, а также на грамматические категории, структурированность текста во взаимодействии с вымышленной действительностью [Сидорова М. Ю., 2000, с. 32]. Тем самым в рамках фикциональности представлен объект повествования, субъект повествования и сам процесс повествования. Автор текста создаёт собственную Вселенную на основе языка. Этот новый мир раскрывает творческий потенциал писателя, репрезентирует взаимодействие всех структурных элементов языка [Сидорова М. Ю., 2000, с. 64].

Художественный текст имеет свою специфическую целостность и структурированность, что уже сформировано на уровне порождения текста: «это целостность исходного творческого импульса автора, единство замысла, структурируемого в процессе его словесной реализации» [Сидорова М. Ю., 2000, с. 143]. В художественном тексте, если присутствует непоследовательность временных планов, несвязность описываемых событий, героев и т. д., тем не менее, всё подчинено определённому замыслу и имеет композиционную общность и цель.

Художественный текст являет собой взаимосвязь плана содержания и плана выражения, поэтому рассматривают [по Сидоровой М. Ю., 2000, с. 161–162]:

- единство диктума, последовательность событий, которое реализует себя преимущественно видо-временными формами глаголов, входящими в предикативный центр предложения;

- единство модуса, сознание автора либо сознание отдельного героя повествования;

- единство линейной протяжённости текста.

*«Марья Ивановна пожала ему руку. Тёмно-каштановые волосы локонами падали на её плечи; простое и наивное личико с голубыми глазами было очень миловидно»* (На даче). Сказуемое *пожала* содержит перфектив, действие началось и завершилось в прошлом. Оценочное описание девушки репрезентирует модус автора. М. Ю. Сидорова пишет о том, что единство



диктума и модуса помогает репрезентировать смысловую и эстетическую целостность произведения [Сидорова М. Ю., 2000, с. 162]. В. В. Виноградов отводит автору роль спутника героев, который «не только выражает своё личное отношение к ним: он начинает понимать и оценивать действительность сквозь призму их сознания, однако никогда не сливаясь с ними» [Виноградов В. В., 1936, с. 112]. Проблема соотношения автора и произведения не перестаёт быть актуальной. Решение для каждого писателя индивидуально, хотя и наблюдаются тенденции определённых литературных течений, но в большей мере оно зависит от замысла текста, мировидения и творческого гения автора.

Е. В. Падучева пишет о том, что в нарративе выступает не сам автор, а повествователь: «...именно повествователь является тем субъектом сознания, с которым имеет дело читатель. Он же становится центром той системы пространственно-временных координат, которая необходима для приведения в действие разветвлённого механизма дейктической (указательной) референции, заложенного в языке и активно работающего в любом повествовательном тексте» [Падучева Е. В., 1996, с. 202-214]. Вслед за Е.В. Падучевой выделяем три повествовательных формы, которые различаются типом повествования и ролью повествователя [Падучева Е. В., 1996, с. 206–214]:

1) *традиционный нарратив* – это повествовательная форма, при которой сознание повествователя полностью создаёт композиционную целостность текста;

а) *перволичная форма*, при которой *персонифицированный*, или эксплицитный, повествователь является героем текста, живёт в художественном мире текста и совершает определённые поступки. Рассмотрим рассказ И. А. Бунина «Перевал». Повествование ведётся от первого лица, основное время рассказа – настоящее. Героем текста является сам повествователь. Вместе со своим конём он идёт в горы и нескончаемо долго ждёт перевала. Герой чувствует своё одиночество и оторванность от всего мира людей, ощущает, как физические и душевные силы покидают его,

но, стиснув зубы, он продолжает восхождение. Появляется мотив странничества, повествователь придерживается жизнеутверждающей позиции: человек должен быть сильным и стойко переносить выпадающие на его долю невзгоды, а главное, обязательно двигаться вперёд, к вершине, к счастью. «— *Иди, иди. Будем брести, пока не свалимся. Сколько уже было в моей жизни этих трудных и одиноких перевалов! Как ночь, надвигались на меня горести, страдания, болезни, измены любимых и горькие обиды дружбы – и наступил час разлуки со всем, с чем сроднился. И, скрепивши сердце, опять брал я в руки свой страннический посох. А подъёмы к новому счастью были высоки и трудны, ночь, туман и буря встречали меня на высоте, жуткое одиночество охватывало на перевалах... Но – идём, идём!*» (Перевал) Е. В. Падучева пишет, что «настоящее нарративное порождает псевдоканоническую коммуникативную ситуацию, помещая адресата в непосредственный контакт с повествователем» [Падучева Е.В., 1996, с. 289]. Следовательно, читатель и повествователь находятся как бы в одном времени и пространстве;

б) **аукториальная форма** – нарратив третьего лица, при котором проявляется **экзегетический**, или имплицитный, повествователь. Е. В. Падучева отмечает, что основным отличием имплицитного повествователя является то, что он не принадлежит ни к ирреальному миру героев, ни к реальному миру писателя [Падучева Е. В., 1996, с. 203]. Лингвист считает, что именно такой повествователь обладает неограниченными возможностями изменения пространственно-временной ориентации в тексте, ретроспективно возвращаясь в прошлое либо проспективно заглядывая в будущее.

Проанализируем рассказ «Степа». Повествование ведётся от третьего лица в прошедшем времени. В рассказе описан один роковой день из жизни молодой девушки Степы. Её невинность и чистота привлекли купца Красильщикова, который решил переждать грозу на постоялом дворе. Для купца такой поступок – порыв страсти, который вместе с непогодой пройдёт, только небольшая остановка в его дороге жизни. Это событие перевернуло

всю жизнь Степы. Любовь и преданность, вера в совместное счастье одолевали наивную девушку, но её мечтам не суждено было сбыться. Повествователь не вмешивается в ход событий, не даёт конкретных оценок героям, он подробно описывает их поведение, тем самым выражая и собственную позицию. *«Он лежал, глядя в темноту, и самодовольно усмехался: “А папаша в город уехали...” Вот тебе и уехали!»* Самодовольство купца говорит о том, что он не чувствует жалости и вины по отношению к Степе, только понимает, что надо быстрее уезжать, чтобы не было конфликта с отцом девушки. *«Она широко разбросила руки, воскликнула в сладком, как бы предсмертном отчаянии: “Ах!”»* Степа полностью доверилась Красильщикову, повествователь же употребляет выражение *предсмертное отчаяние*, предрекая губительный исход для девушки: бесчестье, предательство, ненужность;

2) *свободный косвенный дискурс*, при котором во всём тексте или в его частях отсутствует повествователь, «персонаж вытесняет повествователя» [Падучева Е. В., 1996, с. 206].

Рассмотрим рассказ «Хорошая жизнь», который написан от первого лица героини. Произведение строится с помощью ретроспекции, так как начинается в настоящем, а далее женщина повествует о своём прошлом. *«Я вот и недвижимым имуществом владаю, – старичок-то мой прямо после свадьбы дом под меня подписал, – и лошадей, и двух коров держу, и торговлю мы имеем»*. В настоящем героиня живёт в достатке, гордится своим положением. Стилль рассказа разговорный, так как ведётся от лица малограмотной женщины. Описывая своего отца, героиня раскрывает и собственный характер: *«Насчёт занятия всякого меня ещё батенька заучил. Он хоть и вдовый был, запойный, а, не хуже меня, ужасный умный, дельный и бессердечный»*. Упорство и бессердечие героини в полной мере отразились в её жизни и в жизни близких ей людей. Взрослый сын обвиняет женщину в своих несчастиях и смерти инвалида, который был в неё влюблён. *«– Мамаша, – говорит, – на что вы меня, не хуже сидяки этого, Никанор*

*Матвейча, погубили?»* Этот рассказ служит примером *монологического* свободного косвенного дискурса, так как «последовательно выдержана точка зрения одного персонажа, воспринимающего, который в какой-то мере совмещает функции персонажа и повествователя» [Падучева Е. В., 1996, с. 380]. Различают ещё *полифонический* свободный косвенный дискурс, при котором создано несколько главных персонажей, их голоса звучат обособленно друг от друга.

Последовательность событий, логичность действий персонажей и эмоциональное восприятие читателем обусловлено временным планом, который, большей частью, заключён в предикате. Е. В. Падучева отмечает, что среди временных значений основополагающим является настоящее: прошлое предшествует настоящему моменту, будущее следует за ним. «Соответственно, режим интерпретации характеризуется тем, что задаётся настоящий момент, который не только определяет значение формы настоящего времени, но и задаёт ориентир для интерпретации всех остальных временных форм» [Падучева Е. В., 1996, с. 286]. Лингвист обращает внимание на то, что в нарративе видо-временная форма интерпретируется не относительно момента речи, а по отношению к другой точки отсчёта – текущего момента текстового времени [Падучева Е. В., 1996, с. 206].

В. В. Виноградов писал о настоящем и прошедшем времени, доказывая, что в настоящем времени нет динамики, она приобретает благодаря употреблению различных глагольных форм. Следовательно, динамичность настоящего времени – не непосредственная, а композиционно обусловленная, не тематико-морфологическая, а сюжетно-синтаксическая» [Виноградов В. В., 1936, с. 136]. Академик отмечал, что форма прошедшего времени совершенного вида – «потенциальный сюжет с эпилогом, законченный драматический акт с ещё неопущенным занавесом» [Виноградов В. В., 1936, с. 137], событие имеет результат и смысловую завершённость. Формы прошедшего времени несовершенного вида «намечают в свободных контурах широкий план прошлого» [Виноградов В. В., 1936, с. 139]. «Именно эти формы

создают пространственную перспективу в повествовании» [Виноградов В. В., 1936, с. 139]. Е. В. Падучева считает, что настоящее нарративное время отличается от прошедшего нарративного многообразием восприятия. Форма несовершенного вида прошедшего времени совпадает с текстовым временем, форма настоящего времени содержит большое количество интерпретаций – «точкой отсчёта может быть момент речи (время говорящего) и текстовое время, а последнее может интерпретироваться и как время повествователя, и как время персонажа»; форма совершенного вида прошедшего времени подходит как для передачи информации о событиях прошлого, так и настоящего [Падучева Е. В., 1996, с. 374].

Сравним предложения из рассказа «Хорошая жизнь»: *«Советуюсь с умными людьми, куда, мол, его устроить»*. *Советуюсь* – глагол несовершенного вида в форме настоящего времени; в придаточной части содержится инфинитив глагола совершенного вида, что является показателем перспективы будущего. Именно соотношение настоящего времени с будущим передаёт не статичность, а развитие события.

*«Мне от тебя ничего не надо, просто я влюбился в тебя и хочу посидеть с тобой: меня одного стены съели»*. Выделенные сказуемые выражены глаголами совершенного вида прошедшего времени. Анализируемый пример содержит понимание и осознание говорящим своих чувств и безрадостных условий жизни, воспринимается как результат, как свершившийся факт, обдуманый и неторопливый вывод.

*«С этим мужем я девять лет мучилась»*. Сказуемое *мучилась* представлено глаголом несовершенного вида прошедшего времени, тем самым сделан акцент на длительности и повторяемости испытаний, выпавших на долю героини. Конкретные временные границы (*девять лет*) глубже и более осязательно раскрывают внутренние переживания героини и её стремление изменить свою жизнь.

Прошедшее время – доминирующая форма рассказывания истории. М.Ю. Сидорова выделяет три особенности прошедшего времени, которые обусловили данный вывод:

1) наличие у плана прошедшего временной перспективы, возможности развёртывания действия «вне присутствия» рассказчика;

2) особый истинностный статус прошедшего по отношению к настоящему и будущему;

3) «речь» не вытесняет действия, когда повествование ведётся в форме прошедшего времени от первого лица.

«В сюжетном литературном произведении, выстраивая последовательность предложений, автор создаёт линейную протяжённость текста и одновременно двигает последовательность событий – сюжет, который он должен «дотолкать» через субъектные сферы персонажей от исходной событийно-темпоральной точки до конечной и вокруг которого формируется фикциональный мир» [Сидорова М. Ю., 2000, с. 367].

Как показал анализ, понятие фикциональности участвует в создании художественного пространства произведения как собственной мировой системы. Взаимосвязь диктума и модуса подчёркивает специфическую целостность и композиционную общность отдельного художественного текста. Временной план, выраженный в предикате, является движущей силой повествования, огромную роль играет грамматическая семантика вида и времени глагола.

Художественное время произведения может содержать в себе отсылки к другому тексту, к другому автору, к другому художественному времени, что меняет восприятие событий, отношение к временному плану. Необходимо рассмотреть проблему отношения времени интертекста к основному времени произведения.

### **2.2.1. Влияние интертекстуального времени на время прозаического произведения**

«Интертекстуальность – текстовая категория, отражающая соотнесённость одного текста с другими, диалогическое взаимодействие

текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения» [Стилистический энциклопедический словарь русского языка, электронный ресурс]. Р. Барт и Ю. Кристева ввели этот термин в научное употребление, но явление межтекстовых связей ранее рассматривал и М.М. Бахтин.

Термин *интертекстуальность* имеет широкое и узкое понимание. В широком понимании интертекст – это любой текст. «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нём на разных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» [Барт Р., 1989, с. 418]. В узком понимании интертекстуальность – это определённые «диалогические отношения, при которых один текст содержит конкретные и явные отсылки к предшествующим текстам. При этом не только автор намеренно и осознанно включает в свой текст фрагменты иных текстов, но и адресат верно определяет авторскую интенцию и воспринимает текст в его диалогической соотнесённости» [Стилистический энциклопедический словарь русского языка, электронный ресурс]» [Малинская Т. В., 2015, с. 31]. «Принято считать, что реализация категории интертекстуальности отражает языковую личность, с одной стороны, как созидающую, с другой – как воспринимающую текст, при этом сознание языковой личности находится как бы между реальной действительностью и текстом. Поэтому для объяснения многих явлений в тексте необходим учёт психической деятельности человека, в которой всегда представлены интеллектуальное, эмоциональное и волевое начала» [Акулова А. А., Леденёва В. В., 2015, с. 211]. В настоящем исследовании используется «узкое понимание интертекстуальности как особого рода межтекстового влияния и воплощения. «Причём чем интенсивнее один текст апеллирует к другому, тем ярче выражены интертекстуальные отношения» [Москалюк О. С., электронный ресурс].

Явное обращение к другому тексту является прямой цитацией. Н. А. Кузьмина говорит о том, что писатель с определённой целью использует чужую устную или письменную речь. Поскольку любой текст характеризуется хронотопом, то справедливо мнение Ю. В. Гилясева: «к существующей в рамках конкретного литературного произведения пространственно-временной системе прибавляются темпорально-локальные характеристики текста-источника» [Гилясев Ю. В., 2011, с. 153]. Это приводит к более сложному пониманию конечного авторского произведения, его структуры и хронотопа.

В произведениях И. А. Бунина присутствует несколько видов цитат по источнику заимствования. По нашим наблюдениям, такую цитацию можно разделить на три типа: 1) цитаты из художественной литературы; 2) цитаты из устного народного творчества; 3) цитаты из религиозных текстов» [Малинская Т. В., 2015, с. 31].

### *Цитаты из художественной литературы*

«Ю. В. Гилясев [Гилясев Ю. В., 2011, с. 151–160] пишет о том, что цитатное время может прибавлять определённый темпорально-локальный оттенок к основному времени текста, противопоставляться основному времени, а также на определённом этапе выдвигаться на место основного, сюжетобразующего времени.

Например, в рассказе «Антоновские яблоки» неспешное течение времени воспоминаний передаёт читателю не только тоску по безвозвратно ушедшему, утраченному навсегда времени дворянской России, но и ностальгию по тишине, спокойному и глубокому осознанию себя и окружающего мира, по размеренному, неторопливому времяпрепровождению за книгами: *«Потом наткнёшься на “сатирические и философские сочинения господина Вольтера” и долго упиваешься милым и манерным слогом перевода: “Государь мой! Эразм сочинил в шестом-надесять столетии похвалу дурачеству (манерная пауза, – точка с запятой); вы же приказываете мне превознести пред вами разум...”»* (Антоновские яблоки). Вставная цитата



приведена в кавычках, она отсылает к далёкому для героя рассказа времени, её наличие замедляет движение основного текста, впуская в мир текста события, переживания героев прошлого, заставляя долго не выпускать книгу из рук.

В рассказе «Тишина» два героя путешествуют по Женеве. Эти места наводят на воспоминания о героях книг и о самих авторах, таких как Байрон, Шелли, Мопассан, Ибсен. Настоящее встречается с прошлым, читатель погружается в описание природы, место доминирует над временем, которое неспешно течёт. Этот пространственно-временной континуум связывает прошлое с настоящим, не противопоставляя их, а показывая преемственность и нерушимую связь между ними. Например, сравнение с Манфредом приводит героя к мысли о великом счастье – жить. Прямая цитата Ибсена «*Ты слышишь, Майя, тишину?*» актуальна для путешественников, наблюдающих, чувствующих, ощущающих природу, сближает с автором произведения и его героями. Время растворяется, становится неощутимым, ирреальным, сказочным, как и само восприятие жизни и себя в ней: «*Но не сказочное ли это счастье, которое уходит за тёмные леса и горы всё дальше по мере того, как идёшь за ним?*» Ощущение недостижимости, но бесконечного поиска счастья соотносится со временем духовных исканий всего человечества, частная тема становится вневременной и общей для всех людей во все времена» [Малинская Т. В., 2015, с. 32].

### ***Цитаты из устного народного творчества***

«Для описания народа автор часто использует в тексте произведения цитаты из устного народного творчества. «С фольклором в литературу ворвалась новая, мощная и чрезвычайно продуктивная волна *народно-исторического времени*, оказавшего громадное влияние на развитие исторического мировоззрения вообще и в частности на развитие исторического романа» [Бахтин М. М., 1979, с. 234]. В данном случае интертекстуальность заключается ещё и в проникновении дописьменного

текста в письменный авторский, то есть творец прибегает к народной мысли и её воплощению.

Вопрос о хронотопе в фольклоре тоже неоднозначен. Так, В. Я. Пропп пишет о том, что в текстах устного народного творчества нет чёткого понимания времени, «так же, как есть только эмпирическое пространство, есть только эмпирическое время, измеряемое не числами, днями и годами, а действиями героев. Только относительно этих действий время существует как реальный фактор повествования, но никакой роли само по себе оно не играет. Несколько обобщая, можно сказать, что в фольклоре действие совершается прежде всего в пространстве, времени же, как реальной формы мышления, как будто совсем нет» [Пропп В. Я., электронный ресурс]. Учёный объясняет свою точку зрения тем, что и пространство, и время едины и не терпят «остановок», действие линейно, последовательно, не содержит одновременности событий. А значит, и хронотоп имеет те же характеристики, что и действие. Например, если похищена Василиса Прекрасная, то события, которые могли бы с ней происходить, не описываются, она находится в статичном состоянии. Читатель в это время следит за последовательными шагами поисков Ивана-царевича. Именно он становится активным действующим лицом и только по отношению к нему представлено пространственно-временное описание. «Раз начавшись, действие стремительно будет развиваться до конца» [Пропп В. Я., электронный ресурс]. В фольклоре фантастично как время, так и место, например, сказочные зачины: *в тридевятом царстве, в тридесятом государстве; давным-давно, жили-были*. По нашим наблюдениям, место в фольклоре не доминирует над временем, хронотоп един, сказочен, ирреален. Место может не меняться, но только во времени происходит линейное развёртывание событий, столь важное для устного народного творчества.

М. М. Бахтин отводит времени в фольклоре значимое место: «Фольклор вообще насыщен временем; все образы его глубоко хронотопичны. Время в фольклоре, полнота времени в нём, фольклорное будущее, фольклорные человеческие измерители времени – всё это очень важные и насущные

проблемы» [Бахтин М. М., 1979, с. 234]. Ирреальность пространства и времени в устном народном творчестве нисколько не умаляет их значимости как для самого произведения, так и для воздействия на слушателя.

Рассмотрим отдельные цитаты из фольклора, приводимые в текстах И. А. Бунина. Мы уже обращались к рассказу «Сосны», отмечая его сказочность в описании дремучего леса и вьюги. *«Да и человечьи ли это хижины? Не в такой ли же чёрной сторожке жила Баба-Яга? “Избушка, избушка, стань к лесу задом, а ко мне передом! Приюти странника в ночь!..”»* Вневременность, присущая фольклору, передаётся и тексту И. А. Бунина, будто эта деревня – целый отдельный реально-ирреальный мир. Колыбельная *«Ходит сон по сням, а дрёма по дверям»*, поговорки *«Волка ноги кормят. Была бы шея – хомут найдётся. За траву не удержишься»*, сказочный зачин *«Не в том царстве, не в том государстве, а у самом у том, у каком мы живём, жил, стало быть, молодой вьюноша...»* – все эти примеры отсылают читателя к устному творчеству, к народной мысли и мировоззрению. Цитатное время выдвигается на первый план, господствует сказочная вневременность. Интертекстуальное переплетение реального и сказочного времени нужно для того, чтобы приблизиться к разгадке тайны *ненужности и в то же время значительности всего земного*, наличия иного высшего времени и бытия: *«Отдалённый, чуть слышный гул сосен сдержанно и немолчно говорил и говорил о какой-то вечной, величавой жизни»*.

И. А. Бунин в своём творчестве часто обращается к фольклору, так как он воспеваает народ, его дух, трудолюбие и нелёгкую судьбу. При описании жизни крестьянок автор раскрывает душу героини с помощью колыбельных или песен о любви. Например, в рассказе «Деревня» приводится старинная колыбельная, которую поёт несчастная женщина у кроватки чужого ребёнка, своих детей у неё не было: *«Где мой дитячко лежит? Где постелюшка его? Он в высоком терему, В колыбельке расписной. Не ходите к нам никто, Не стучите в терему! Он уснул, започивал, Тёмным пологом покрыт, Расцветённую тафтой...»*. Невысказанное горе и боль автор акцентирует

оборотом *жалким, дрожащим голосом*. Колыбельная переносит героиню из её настоящего физического времени в область мечтаний, в ирреальность. Таким образом, читатель видит контраст между реальной судьбой героини и её надеждами, тем сильнее и пронзительней ощущается её горе. По нашим наблюдениям, в данном примере интертекстуальность строится на противопоставлении двух миров, двух времён: художественно-реального для героини и ирреального, желаемого.

Рассмотрим рассказ «Косцы», который интересен уже по своей структуре. Интертекстуальность заключается в наличии народной песни в авторском повествовании» [Малинская Т. В., 2015, с. 32–34]. «Все темы лирических песен, их мотивы и даже настроения отличаются крайней обобщённостью, лёгкостью применения к сходным обстоятельствам исполнителя песни» [Лихачёв Д. С., электронный ресурс]. «Сам автор глубоко и подробно анализирует строки песни и то чувство, которое она вызывает у косцов, поющих её, и у слушателей. *«Ты прости-прощай, любезный друг, И, родимая, ах да прощай, сторонушка!»* Цитаты из песни перемежаются описанием тех впечатлений, которые одолевают героя, когда он её слышит: *«Прелесть была в том, что все мы были дети своей родины, и были все вместе, и всем нам было хорошо, спокойно и любовно без ясного понимания своих чувств, ибо их и не надо, не должно понимать, когда они есть. И ещё в том была (уже совсем не сознаваемая нами тогда) прелесть, что эта родина, этот наш общий дом была – Россия, и что только её душа могла петь так, как пели косцы в этом откликающемся на каждый их вздох берёзовом лесу»*. Время в прошлом будто остановилось: *«Казалось, что нет, да никогда и не было, ни времени, ни деления его на века, на годы в этой забытой – или благословенной – богом стране»*. Свобода, широта, приволье, пространство доминирует над остановившимся временем, всепоглощающим и объединяющим. Былинность и сказочность прошлого, мощь и заступничество свыше, любовь ко всему окружающему дороги автору, но тому времени противопоставлено реальное настоящее и бесконечное будущее, оторванное

от истоков, корней русской народной мудрости, воплощённой в песне косцов. «*Это было давно, это было бесконечно давно, потому что та жизнь, которой все мы жили в то время, не вернётся уже вовеки*». На схеме 2 изобразим течение времени в рассказе:



Схема 2. Течение времени в рассказе «Косцы»

Время должно быть направлено в будущее, но в рассказе будущее для героя безрадостно, он стремится в воспоминаниях к прошлому, к тихому счастью, к девственной, первозданной природе, которая объединяла разных людей одной великой страны. Время будто повёрнуто вспять, ностальгия пронизывает все произведения И. А. Бунина, написанные в эмиграции.

«*“Ты прости-прощай, родимая сторонюшка!” – говорил человек – и знал, что всё-таки нет ему подлинной разлуки с нею, с родиной, что, куда бы ни забросила его доля, всё будет над ним родное небо, а вокруг – беспредельная родная Русь, гибельная для него, балованного, разве только своей свободой, простором и сказочным богатством*». В рассмотренном рассказе вневременность песни не претендует занять главенствующее место, она оттеняет ту неповторимую прелесть, волшебство, единение с природой» [Малинская Т. В., 2015, с. 34], с людьми и с самим собой, что и раскрывает душу русского народа.

### ***Цитаты из религиозных текстов***

О. С. Москалюк пишет о том, что религиозный текст служит общеизвестным и вневременным источником прецедентных текстов. «Библия

является кладезем мудрости, влияющим на поступки людей, часто определяющим их поведение» [Москалюк О. С., электронный ресурс]. Так же, как и в фольклоре, в религиозных текстах присутствует вневременность и узнаваемость. Библия является христианским первоисточником знаний о Боге, о добре и зле. Цитаты из неё приводятся как неоспоримые, как констатация факта. Библейские тексты «часто упоминаются, цитируются и интерпретируются в течение значимого промежутка времени, то есть можно сказать, что данные тексты являются каноническими» [Москалюк О. С., электронный ресурс]. Воспитание христианина включает в себя обязательное знание библейских текстов, Божьих заповедей, следование установленным канонам – всё это влияет на мировоззрение человека и всего общества.

Многие авторы обращались к религиозным темам, к каноническим цитатам. Так, И. А. Бунин посвятил цикл рассказов «Тень Птицы» религиозной теме; в описании мест, по которым путешествует герой, приведены цитаты из Библии, Корана и других религиозных книг. О. С. Москалюк отмечает, что библейские вкрапления придают двойственность тексту, так как возникает читательская интерпретация наряду с воплощением замысла автора [Москалюк О. С., электронный ресурс].

Проанализируем путевой очерк «Геннисарет», в котором представлено подробное описание места, где родился, провёл своё детство, отрочество Иисус Христос. Рассказчик не называет его по имени, а только употребляет личное местоимение *он*: «*Но нет страны прелестнее, и нигде так не чувствуется он!*» Такое описание передаёт не абстрактный, обобщённый, далёкий образ Сына Божия, а непосредственно близкий и интимный для восприятия рассказчика, который путешествует по святым местам. Первозданность природы, сохранность быта прошлого сближают те далёкие времена со временем жизни героя. Повествователь даже сравнивает своих гребцов-рыбаков с рыбаками, которые первые последовали за Иисусом из Назарета, так всё вокруг пронизано атмосферой чистоты, ощущением того, что все события происходят у тебя на глазах, пропущены через твоё сознание.

*«Они – рыбаки, в лодке лежат их сети... “Проходя же близ моря Галилейского, он увидел двух братьев, Симона, называемого Петром, и Андрея, брата его, закидывающих сети в море...” Разве не мог призвать он и этих?»* (цитата из Евангелия от Матфея 4, 18). Библейское время, выраженное в цитате, выходит на первый план, отодвигая настоящее время героя на второстепенное место. Время не противопоставляется, так же как и события, оно органично переплетается и будто растягивается, не движется, не изменяется, поглощая героя, его мысли и чувства.

В рассказе «Тень Птицы» описано путешествие по морю к Стамбулу и по самому городу. Стамбул – мусульманский город, но отголоски Византийской империи, христианского прошлого Константинополя прочно обосновались в жизни мусульман. Приведены цитаты из Корана – священной книги мусульман. *«“Возвести народам о путешествии к дому святому, дабы приходили они туда из дальних стран пешком и на быстрых верблюдах”, – были начертаны над гробами слова Корана (Коран, XXII, 28)»*. Интертекст необходим для передачи достоверности событий, более глубокого понимания мира мусульманства. Читатель погружается в описание местности, жителей, запахов, звуков. Возникает чувство собственного присутствия, путешествия по далёкой древней стране, на которую, по словам поэта Саади, легла тень птицы Хумай. *«И комментаторы Саади поясняют, что это – легендарная птица и что тень её приносит всему, на что она падает, царственность и бессмертие»*. Величие города, древности, поклонение святыням – всё это описано неспешно, течение времени медленное, созерцательное. Цитаты из Корана тоже носят описательный и оценочный характер, не привносят действия, стремительности, время вбирает путешественника и медленно погружает его в красоту жизни другой цивилизации, другой эпохи. *«Паук заткал паутиной царские входы, И ночная сова кричит на башне Афразиаба...»*

Проблема интертекстуальности актуальна, неоднозначно решается учёными и требует более детального рассмотрения. Как показал анализ, И. А.

Бунин использует три вида цитат: 1) цитаты из художественных произведений; 2) цитаты из устного народного творчества; 3) цитаты из религиозных текстов.

Автор часто обращается к теме народа, поэтому в его творчестве количество цитат из фольклора превалирует над остальными видами. Устное народное творчество тесно связано с жизнью крестьянства, с их взглядами, стремлениями и тяготами; оно передаёт жизненный опыт, накопленный веками, что является неотъемлемой частью произведений И. А. Бунина» [Малинская Т. В., 2015, с. 35–36].

### 2.2.2. Хронотоп романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

Обратимся к роману «Жизнь Арсеньева» для рассмотрения пространственно-временного континуума всего произведения. Данный роман автобиографичен, в нём отражены пространственно-временные реалии жизни писателя. По нашим наблюдениям, одним из основных образов выступает образ дороги как выбора жизненного пути. Описаны переезды, даже кочевания с одного места на другое, поиск себя. Но для героя жизнь – движение не только вперёд, но и к истоку, в своё родовое поместье Батурино. Любое жизненное начинание: обучение, работа, любовь – неизменно возвращало к жизни в Батурине, где герой набирался сил, переосмысливал происходящие события. Дома человек чувствует себя любимым и защищённым. Роман написан в эмиграции, но родное Батурино вне времени, оно всегда живёт в воспоминаниях таким, каким его видел герой, наполненное близкими и дорогими людьми. Ностальгия не отпускает автора, он заново переживает прошлое на страницах романа. И. А. Бунин пишет:

*«В те дни я часто как бы останавливался и с резким удивлением молодости спрашивал себя: всё-таки что же такое моя жизнь в этом непонятном, вечном и огромном мире, окружающем меня, в беспредельности прошлого и будущего и вместе с тем в каком-то Батурине, в ограниченности лично мне данного пространства и времени? И видел, что жизнь (моя и всякая) есть смена дней и ночей, дел и отдыха, встреч и бесед, удовольствий*



и неприятностей, иногда называемых событиями; есть беспорядочное накопление впечатлений, картин и образов, из которых лишь самая ничтожная часть (да и то неизвестно зачем и как) удерживается в нас; есть непрерывное, ни на единый миг нас не оставляющее течение несвязных чувств и мыслей, беспорядочных воспоминаний о прошлом и смутных гаданий о будущем; а ещё – нечто такое, в чём как будто и заключается некая суть её, некий смысл и цель, что-то главное, чего уж никак нельзя уловить и выразить, и – связанное с ним вечное ожидание: ожидание не только счастья, какой-то особенной полноты его, но ещё и чего-то такого, в чём (когда настанет оно) эта суть, этот смысл вдруг наконец обнаружится. «Вы, как говорится в оракулах, слишком в даль простираетесь...» И впрямь: втайне я весь простирался в неё. Зачем? Может быть, именно за этим смыслом?» В связи с данной цитатой интересны слова Д. С. Лихачёва о том, что «автор как монтажёр в кинематографии: он может по своим художественным расчётам не только замедлять или ускорять время своего произведения, но и останавливать его на какие-то определённые промежутки, «выключать» его из произведения. Это по большей части нужно для того, чтобы дать обобщение» [Лихачёв Д. С., электронный ресурс]. Вывод, который делает герой о своей жизни и стремлениях, замедляет ход не только романа, но и читательского времени, так как каждый человек, задумавшись над словами автора, применяет этот вывод непосредственно к себе, анализируя свою жизнь, поступки и окружающих людей, тем самым восприятие физического времени читателем как бы останавливается. Он попадает не только в мир, описанный в книге, она вызывает у человека ассоциации и анализ собственной жизни. Такие мысли могут временами будоражить читателя, а глубоко засевшие строки волновать всю жизнь. Прочитанное произведение с внутренним умоглядным смыслом оставляет после себя неизгладимый след, влияющий на поступки человека и на ход всей его жизни, а значит, и времени. Можно забыть сюжет, но мысли и чувства, которые были у читателя по прочтении произведения,

остаются надолго, вызывая реалии из собственной жизни или проецируя события в будущем.

На схеме 3 изобразим временной план романа. У нас получился «цветок», в центре которого время жизни в родовом поместье, «лепестки» – жизненные искания и путешествия, из которых герой всегда возвращается домой. «Стебель», с одной стороны, отделяет героя от родного имения (время эмиграции), но, с другой стороны, крепко держит за «почву», которой является Родина, пусть даже лишь в воспоминаниях и мироощущении. Д. С. Лихачёв писал: «Для Бунина-эмигранта всё, что происходило когда-то в России, её быт, её люди, – не просто прошлое, но и история. Пафос расстояния усилил пафос времени. <...> Всё, что относится к России, стало для него историей» [Лихачёв Д. С., электронный ресурс].

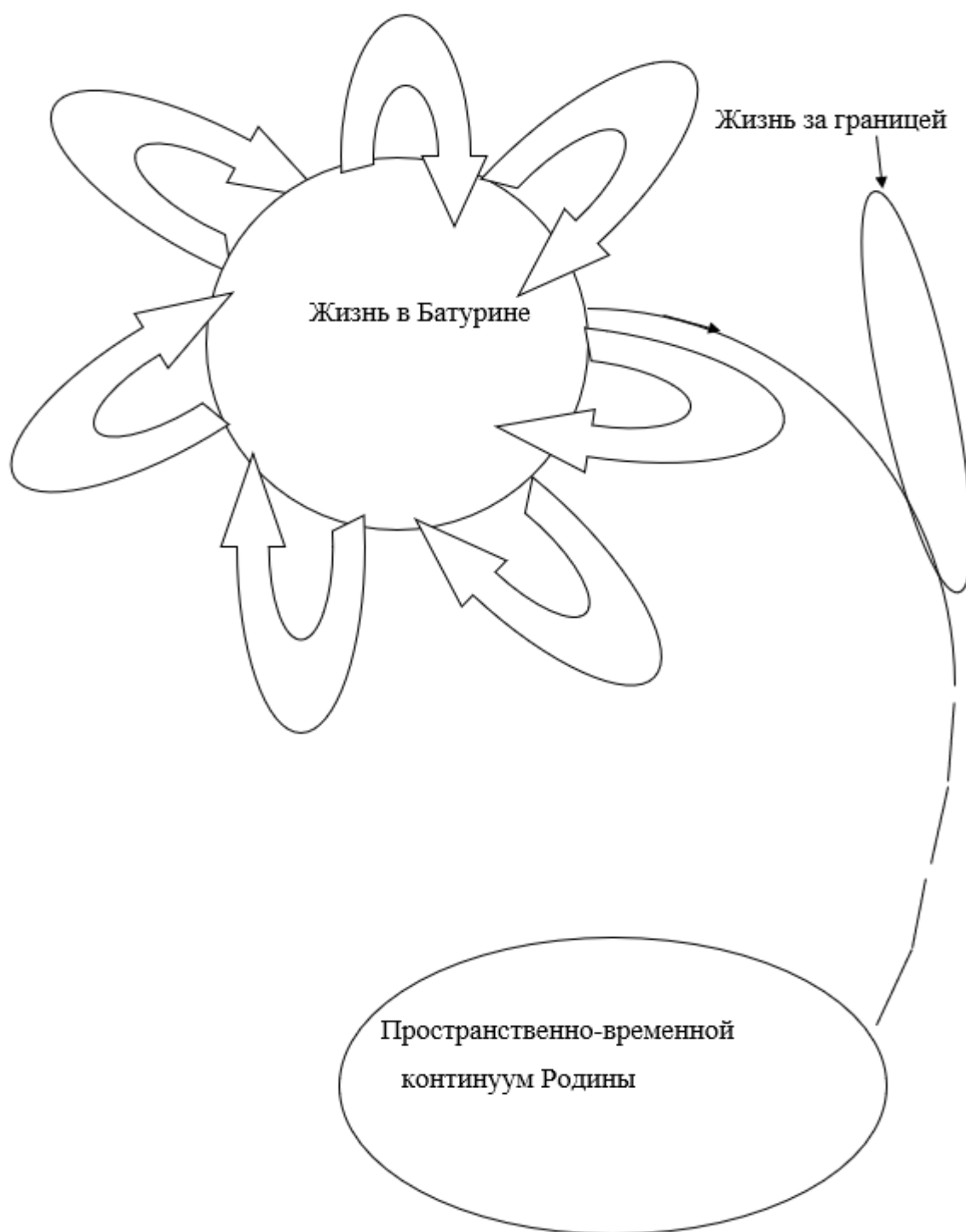


Схема 3. Пространственно-временной континуум романа «Жизнь Арсеньева»

Метафоризация образа дороги носит христианские корни выбора земного пути. «Ценностное начало христианской веры создало ту «вертикальную» ось координат, которая соединила «горизонтальную» направленность земной жизни с вечностью» [Коннова М. Н., 2012, с. 52]. Дорога жизни у каждого человека своя, важно правильно её выбрать и не свернуть не на том

«перекрёстке». Об образе дороги М. М. Бахтин пишет, что на ней пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути совершенно разных людей. Речь идёт о материальной дороге, но путь человека полон неожиданных встреч. «Здесь своеобразно сочетаются пространственные и временные ряды человеческих судеб и жизней, осложняясь и конкретизуясь социальными дистанциями, которые здесь преодолеваются. <...> Здесь время как бы вливается в пространство и течёт по нему (образуя дороги), отсюда и такая богатая метафоризация пути-дороги: «жизненный путь», «вступить на новую дорогу», «исторический путь» и прочее; метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основной стержень – течение времени» [Бахтин М. М., электронный ресурс].

Т. Н. Ковалёва [Ковалёва Т. Н., 2004] рассматривает время-пространство романа «Жизнь Арсеньева», выделяя «опространствливание» формы романа. Такой вывод аргументирован противопоставлением время / Вечность, Вечность / вневременное измерение. «Основным мифопоэтическим символом бунинского романа, определяющим его пространственную картину мира, является «вертикаль», именно стремлением к «верху» пространства задано движение Арсеньева. Всякое передвижение Арсеньева есть в конечном счёте передвижение «вверх» или «вниз». Точкой семантического отсчёта в пространстве романа предстаёт Небо-Бог. Основное направление движения Арсеньева – это путь вверх, к истине – Богу» [Ковалёва Т. Н., 2004, с. 4]. Исследователь выделяет в романе экзистенциально-христианский хронотоп, хронотоп самосознания (Пути самоосознающей личности [Ковалёва Т.Н., 2004, с. 4]). «В этом контексте роман предстаёт как путь души человека» [Ковалёва Т.Н., 2004, с. 13]. Н. В. Пращерук акцентирует внимание не только на творческом самоопределении героя, но и на духовном обретении собственного крестного пути. «Стройность службы, внутренне осознанная и принятая Арсеньевым целесообразность её «составляющих», отзывается в его душе особым состоянием покоя, лада с самим собой и с миром, а также особым переживанием открывающихся здесь и сейчас истин, связанных с пониманием

смысла очень важных для человека вещей – смысла человеческой истории и конкретной человеческой жизни» [Пращерук Н. В., 2016, с. 75].

*«У нас нет чувства своего начала и конца. И очень жаль, что мне сказали, когда именно я родился. Если бы не сказали, я бы теперь и понятия не имел о своём возрасте, – тем более, что я ещё совсем не ощущаю его бремени, – и, значит, был бы избавлен от мысли, что мне будто бы полагается лет через десять или двадцать умереть. А родись я и живи на необитаемом острове, я бы даже и о самом существовании смерти не подозревал. «Вот было бы счастье!» – хочется прибавить мне. Но кто знает? Может быть, великое несчастье. Да и правда ли, что не подозревал бы? Не рождаемся ли мы с чувством смерти? А если нет, если бы не подозревал, любил ли бы я жизнь так, как люблю и любил?»* Уже в начале романа автор обращается к теме жизни и смерти, к субъективному ощущению физического времени. Герой понимает, что он часть чего-то общего, грандиозного, необъяснимого, но в то же время он чувствует уникальность, неповторимость, неуловимость течения времени собственной жизни. Вопрос времени и выбора пути настолько остро встаёт перед героем, перед писателем, а значит, и перед читателем, что, на наш взгляд, не оправдывает выделения доминирующего значения пространства над временем. Т. Н. Ковалёва отмечает, что поиск истины и смысла жизни, «вписанность времени человеческой жизни во время Вечности», приводит к тому, что герой окунается в своё прошлое, чтобы лучше понять и осмыслить себя, свою жизнь и жизнь всей такой далёкой, но в то же время близкой России. «Прошлое становится истоком, хранилищем причин, понимание и осознание которых необходимо для Настоящего и Будущего» [Ковалёва Т. Н., 2004, с. 14]. По нашим наблюдениям, данное утверждение только подчёркивает многомерность, неоднородность и сакральность времени романа, фрагментарность и разорванность реального временного плана лишь усиливает личностное восприятие времени и событий, которые тогда происходили. «Текст бунинского романа построен так, что в нём, наряду с биографическим, социально-историческим, семейно-бытовым

хронотопами, постоянно присутствует план «инобытия», метафизического времени-пространства, «внутреннего» повествования с иным хронотопом, который по ходу развития сюжета приобретает всё большее значение и главенствует над другими пространственно-временными структурами» [Ковалёва Т. Н., 2004, с. 12].

Как показал анализ, временной план романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» тесно связан с жизненными исканиями и неизменным возвращением в родное поместье Батурино, происходит движение не только вперёд, но и к истоку. Батурино всегда будет дорого и живо в памяти героя. На наш взгляд, образ дороги как поиска земного и духовного пути, личностное становление человека – одна из центральных тем романа. По нашим наблюдениям, выводы героя о жизни замедляют течение времени не только романа, но и времени читателя, который сопереживает герою и анализирует собственную жизнь, эти выводы оставляют неизгладимый след и влияют на последующий выбор земного пути.

### **2.3. Художественное время в поэтическом тексте**

Ю. М. Лотман писал, что стихотворение – это «смысловая структура особой сложности, необходимая для выражения особо сложного содержания» [Лотман Ю. М., электронный ресурс].

Исследование лирических текстов многопланово и неоднозначно. Цельность восприятия и выделение специфических черт конкретного стихотворения приводит к более глубокому и детальному пониманию переживания лирического героя. Лирика сочетает в себе личностный характер и возможность всеобщности чувств и переживаний. Ю. И. Левин пишет: «Лирика <...> парадоксально сочетает интимно личное с предельно обобщённым; в личном характере – её отличие от философии, в обобщённости и одномоментности – от эпоса <...>, она подаёт субъективное как общее <...>» [Левин Ю. И., 1997, с. 468, цит. по Сидоровой М. Ю., 2000, с. 307]. Субъективность лирики помогает установить связь читателя с лирическим

героем, события стихотворения находят отклик в личном жизненном опыте читателя. Е. В. Падучева отмечает, что лирическое стихотворение не только проецирует говорящего в первом лице, но и имитирует наличие синхронного слушателя [Падучева Е. В., 1996, с. 372]. В поэзии лирический герой обязательно существует в пространственно-временной ориентации порождённого текста. «Поэтому, между прочим, диегетический мир лирического текста легко отождествляется с реальным, в самом деле, для этого достаточно, чтобы лирический герой стихотворения отождествлялся с его автором» [Падучева Е. В., 1996, с. 209]. Пространственно-временной план лирических текстов содержит отличительные черты, индивидуальные для каждого отдельного стихотворения. Ю. Н. Тынянов пишет: «В стихе время совсем неощутимо. Сюжетная мелочь и крупные сюжетные единицы приравнены друг к другу общей стиховой конструкцией. Перспектива стиха преломляет сюжетную перспективу» [Тынянов Ю. Н., 1997, с. 135. цит. по Сидоровой М.Ю., 2000, с. 113].

*«Всё темней и кудрявей берёзовый лес зеленеет;  
Колокольчики ландышей в чаще зелёной цветут;  
На рассвете в долинах теплом и черёмухой веет,  
Соловьи до рассвета поют.  
Скоро Троицын день, скоро песни, венки и покосы...  
Всё цветёт и поёт, молодые надежды тая...  
О весенние зори и тёплые майские росы!  
О далёкая юность моя!»*  
(«Всё темней и кудрявей берёзовый лес зеленеет...»)

И. А. Бунин наряду с описанием ландышей, да и всей возрождающейся природы говорит о молодости лирического героя, для которого значимы такие «сюжетные мелочи», именно такие детали и приводят к воспоминаниям о своём становлении, о своей юности. Придерживаемся точки зрения Т. Е. Шаповаловой, что в таких случаях пропадает прикрепленность к моменту

времени и происходит свободное передвижение «от пережитого прошедшего и актуального настоящего к вневременности» [Шаповалова Т. Е., 2020, с. 81].

В. В. Виноградов отмечал, что поэты часто не дают названия стихотворению, если в нём описана душевная трагедия, сильное внутреннее переживание. «Изображаемую драму не всегда нужно называть, так как название, предваряя текст произведения, в определённой мере обесценивает его, заранее раскрывая сущность конфликта» [Виноградов В. В., 1936, электронный ресурс, с. 324]. Творцу важно окунуть читателя в мир переживаний лирического героя, чтобы он пропустил через себя и почувствовал в своей душе отклик и сопереживание, непосредственно сам сделал вывод, «сам по тексту понял смысл и идею стиха, то есть разгадал бы суть изображаемой драмы» [Виноградов В. В., 1936, электронный ресурс, с. 324]. В данных стихотворениях временной план неразрывно связан с его читательским восприятием, то есть время лирического героя перетекает во время сопереживания читателем. По нашим наблюдениям, в творчестве И. А. Бунина 84 незаглавленных стихотворения.

По приведённым статистическим данным (см. диаграмму 1) приходим к выводу, что И. А. Бунин чаще подписывал свои стихотворения. При более детальном рассмотрении названия имеют пространственное значение: «Капри», «Помпея», «На Невском», «Цейлон», «У гробницы Вергилия», «Венеция», «В Сицилии» либо описание определённого предмета или живого существа: «Дворецкий», «Солнечные часы», «Ночные цикады», «Сторож», «Собака» и т. д. Неподписанных стихотворений меньше, они передают личные переживания лирического героя, которые в то же время близки и понятны читателю. Приведём пример:



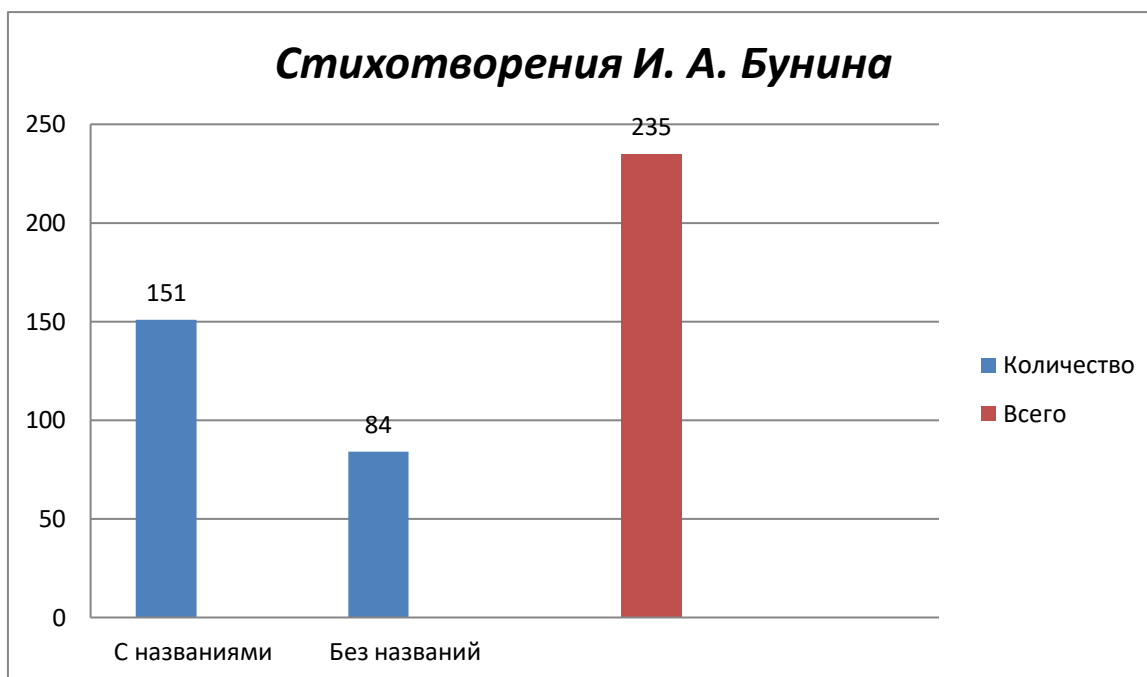


Диаграмма 1. Стихотворения И. А. Бунина

*«Когда на тёмный город сходит  
В глухую ночь глубокий сон,  
Когда метель, крутясь, заводит  
На колокольнях перезвон, –*

*Как жутко сердце замирает!  
Как заунывно в этот час,  
Сквозь вопли бури, долетает  
Колоколов невнятный глас!*

*Мир опустел... Земля остыла...  
А вьюга трупы замела,  
И ветром звёзды загасила,  
И бьёт во тьме в колокола.*

*И на пустынном, на великом  
Погосте жизни мировой  
Кружится Смерть в веселье диком*

*И развеивает саван свой!»*

Стихотворение без названия. Встречаются семантические повторы *колокола, колокольня* и подобные, которые с каждым разом всё глубже и более эмоционально передают душевное напряжение лирического героя. Повторы служат воспроизведению надвременного бытия, соотношению обыденного с сакральным. Всё в жизни тленно, вечно только веселье смерти. Стихотворение пронизано одиночеством и безысходностью, время не повернёшь вспять, присутствует некая цикличность событий: величие мира всегда заканчивается смертью, такому восприятию способствует употребление глагола *кружится* в форме настоящего времени. Ю. М. Лотман считает, что именно повторы являются ярким примером того, что всё структурно значимое в искусстве семантизируется и отражает наибольшую концентрацию мысли в поэтическом тексте [Лотман Ю. М., электронный ресурс].

М. Ю. Сидорова пишет о связи переживаний лирического героя с реальным миром, хотя поэтический текст чаще всего не содержит последовательности событий. «Переживание само по себе не создаёт времени и тем более пространства, образующих миры, только в отношении к событиям оно изменяет время и пространство. Любовь получает пространственную реализацию, когда кто-то обретает силу нестись на крыльях любви. А событие само создаёт время и пространство, а значит, мир» [Сидорова М. Ю., 2000, с. 60]. На основании данного анализа приходим к выводу о том, что читательское сопереживание лирическому герою обусловлено течением времени стихотворения, рождающим вместе с пространством новую ирреальную Вселенную.

*«Спокойный взор, подобный взору лани,  
И всё, что в нём так нежно я любил,  
Я до сих пор в печали не забыл,  
Но образ твой теперь уже в тумане.  
А будут дни – угаснет и печаль,  
И засинеет сон воспоминанья,*

*Где нет уже ни счастья, ни страданья,  
А только всепрощающая даль»*

(«Спокойный взор, подобный взору лани...»).

Воспоминания о любимой приносят боль лирическому герою, но время лечит, и в будущем придут покой и всепрощение. Время в стихотворении ощутимо и изменяется в силу внутреннего восприятия лирическим героем своего чувства к любимой женщине. В прозаических текстах время событийно, в лирике время концептуально. В приведённом примере лирический герой выступает как провидец, который всегда помнит о прошлом, живёт в настоящем и предсказывает в будущем собственные чувства и переживания.

*«Так небо низко и уныло,  
Так сумрачно вдали,  
Как будто **время** здесь застыло,  
Как будто край земли»*

(На дальнем севере).

И. А. Бунин сознательно «останавливает» время в стихотворении, чтобы показать безысходность, невозможность найти свой путь и вернуть движение жизни. Из прошедшего, настоящего, будущего время становится бесконечным, статичным, застывшим. Здесь так же день сменяет ночь, но ничего не происходит:

*«И звёзды тускло, недвижимо  
Горят над головой,  
Как будто их зажжёт незримо  
Сам ангел гробовой».*

Лирический герой чувствует свою оторванность от жизни, невыносимый груз бесконечного одиночества («*Немая тишь в глуши сосновой, Ни звука в море нет*»). На наш взгляд, в данном стихотворении застывшее время выходит на первый план, оно, ощутимое, всепоглощающее, играет главную роль в понимании душевного состояния лирического героя.

Временная парадигма в лирических текстах может быть не только общепринятой (прошлое, настоящее, будущее), но и специфической для определённого стихотворения.

*«Народился месяц молодой.  
Робко он весенними зорями  
Светит над зеркальной водой,  
По садам сияя меж ветвями.  
Завтра он зарёю выйдет вновь  
И опять напомнит, одинокий,  
Мне весну, и первую любовь,  
И твой образ, милый и далёкий...»*  
(«Не угас ещё вдали закат...»).

Взрослая жизнь (настоящее и будущее), юность (прошлое, воспоминание), события настоящего и будущего напоминают ту далёкую, невозвратную, но в то же время такую близкую и бесценную для лирического героя первую любовь, молодость. Лирический герой осознаёт, что прошлое недостижимо, но жизненный опыт, наблюдения над природой возвращают из настоящего и будущего в прошлое, в мир прежних чувств, заставляют вновь переживать яркие моменты, которые по прошествии времени оцениваются более глубоко. Лирический герой знает, какую роль они сыграли в его жизни, и продолжают беречь его чувства.

Тема поэта и поэзии может быть представлена совершенно иной концептуальной парадигмой. Творческий путь художника труден, многими не понят, только такая же чувствующая поэтическая душа может постичь силу, самоотдачу и невероятный труд творца.

*«На высоте, на снеговой вершине,  
Я вырезал стальным клинком сонет.  
Проходят дни. Быть может, и донныне  
Снега хранят мой одинокий след.  
На высоте, где небеса так сини,*

Где радостно сияет зимний свет,  
 Глядело только солнце, как стилет  
 Чертил мой стих на изумрудной льдине.  
 И весело мне думать, что поэт  
 Меня поймёт. Пусть никогда в долине  
 Его толпы не радуется привет!  
 На высоте, где небеса так сини,  
 Я вырезал в полдневный час сонет  
 Лишь для того, кто на вершине»  
 («На высоте, на снеговой вершине...»).

На наш взгляд, можно выделить такую оппозицию: момент творения сонета – течение обыденности – время признания достойными. Художник растворяется в своём творчестве, он живёт не по законам физического времени, он приобрёл бессмертие, существует вне времени и может наблюдать за своим детищем сквозь годы и расстояния.

Прошлое для лирического героя – источник будущих событий. Мысли о будущем тревожат любого человека, это не могло не отразиться и в поэзии. М. Ю. Сидорова выделяет несколько типов отношения к будущему в лирике [Сидорова М. Ю., 2000, с. 313], оно может быть:

- желанным:

*«Радуйся. Любимая! Ты будешь  
 Утешаться до скончанья века!»*  
 (Канун Купалы);  
*«А потом, счастливый, босоногий,  
 С чашкой сядь под ивовый плетень:  
 Мир идущим пыльною дорогой!  
 Славьте, братья, новый божий день!»*  
 (Нищий).

Лирические герои радуются и надеются на счастливое будущее, побудительные предложения передают их бодрость и оптимизм. Строки

звучат как призыв всем дружно двигаться вперёд без страха и сожалений, именно поэтому будущее желанно и беззаботно;

- пугающим:

*«В её лице – застывшая печаль,  
По целым дням она, как призрак, бродит,  
А дни бегут... Им никого не жаль»*  
(Забытый фонтан).

Грамматическое время в данном примере настоящее (*бродит, бегут*), но однообразие и монотонность в настоящем (*застывшая печаль, по целым дням... бродит, дни бегут*) неотвратимо ведёт к такому же безрадостному и опустошённому будущему, которое давит и пугает своим приближением;

- безальтернативным:

*«А куда и спешить против холода, ветра и снега?  
Родились мы в снегу, – вьюга нас и схоронит,  
Занесёт равнодушно, как стог, как забытый овчарник...  
Хорошо ей у нас, на просторе великом!  
Бесприютная жизнь, одинокий над бурей кустарник.  
Не тебе одолеть в поле тёмном и диком!»*  
(«Жёсткой, чёрной листвой шелестит и трепещет кустарник...»).

Выхода нет, временной круг замкнут. Лирический герой лишь может не приближать своего конца, не соединять прошлое с будущим (*родились мы в снегу, – вьюга нас и схоронит*), а жить в настоящем, но и в нём *бесприютная жизнь, одинокий над бурей кустарник*. Подступает тема одиночества, скитальчества, безысходности:

*«Вон прохожий вдали. Истомлён на пути одиноком,  
Мёртвым шагом он мерно и тупо шагает»;*

- в виде парадигмы возможностей:

*«Дни пройдут – вы будете светиться  
Над моей забытою могилой.  
И, быть может, я пойму вас, звёзды,*

*И мечта, быть может, воплотится,  
 Что земным надеждам и печалям  
 Суждено с небесной тайной слиться!»*  
 («Не устану воспевать вас, звёзды!»)

Размышления о будущем тревожат лирического героя, он мечтает о том, чтобы постичь высшие тайны мироздания, чувствует бесконечность звёздного неба и мгновенность, быстротечность собственной жизни;

- зависимым от воли человека, прогнозируемым:

*«А будут дни – угаснет и печаль,  
 И засинеет сон воспоминанья,  
 Где нет уже ни счастья, ни страданья,  
 А только всепрощающая даль»*  
 («Спокойный взор, подобный взору лани...»).

Лирический герой, как провидец, предсказывает будущие эмоциональные изменения, что все переживания и надежды останутся в прошлом, будущее же принесёт покой и всепрощение без злобы и сожаления;

- во власти рока, судьбы, Бога, у которого вопрошают:

*«За всё тебя, Господь, благодарю!  
 Ты, после дня тревоги и печали,  
 Даруешь мне вечернюю зарю,  
 Простор полей и кротость синей дали»*  
 («За всё тебя, Господь, благодарю!»)

Лирический герой принимает свою судьбу с благодарностью. Одиночество и тяготы жизни воздаются духовной близостью к Богу. На наш взгляд, интересен временной план данных строк, так как *даровать*, '-рую, -руешь; -ованный; совершенный и несовершенный, кого-что кому (устар. и высок). Наградить (-аждать) чем-нибудь, подарить (дарить) что-нибудь' [Ожегов С.И., 2006, с. 152]. Следовательно, наблюдается связь настоящего времени с будущим, подчёркивается вечность и нетленность бытия, строки можно интерпретировать в двух временных ипостасях.

М. Ю. Сидорова отмечает, что смысл стихотворения может реализоваться сопоставлением временных планов, например, настоящее неизменно по отношению к прошлому или будущему либо контрастирует с ними [Сидорова М. Ю., 2000, с. 320]. По тому, как лирический герой воспринимает пространство и время, можно проанализировать особенности, уникальность характера лирического героя, его судьбу и мировоззрение. «В поэзии время изображается, переживается, переоценивается и преобразуется – отодвигается, останавливается, расширяется и сворачивается – с тем, чтобы увидеть в нём отражение человека и мира» [Рябцева Н. К., 1997, с. 81]. По нашим наблюдениям, в лирике время превалирует над пространством по своей значимости, всеобщности и эмоциональному влиянию на читателя.

*«Седое небо надо мной  
И лес раскрытый, обнажённый.  
Внизу, вдоль просеки лесной,  
Чернеет грязь в листве лимонной.  
Вверху идёт холодный шум,  
Внизу молчанье увяданья...  
Вся молодость моя – скитанья  
Да радость одиноких дум!»*  
(«Седое небо надо мной...»).

Описание пространства наводит лирического героя на размышления о собственной жизни, а именно: о поиске, выборе жизненного пути, об одиноком взрослении и становлении. Природа описана тоже в медленном движении, в одиноком молчаливом увядании. Само пространство, хотя и влияет на лирического героя, но выполняет второстепенную роль по отношению к восприятию себя сквозь временную призму.

М. Ю. Сидорова отмечает, что поэтический текст содержит черты амбивалентности, так как «сказочность» и «модальная неопределённость» позволяют читателю по-разному воспринимать и реконструировать мир



произведения, в котором содержатся такие модусные рамки, как воспоминания, сны, мечты и другие [Сидорова М. Ю., 2000, с. 322].

*«Мечты любви моей весенней,  
Мечты на утре дней моих,  
Толпились как стада оленей  
У заповедных вод речных:  
Малейший звук в зелёной чаще –  
И вся их чуткая краса,  
Весь сонм, блаженный и дрожащий,  
Уж мчался молнией в леса!»*  
(«Мечты любви моей весенней...»)

В анализируемом стихотворении мечты – это не только ирреальное время, в котором происходят события, но мечты – это и действующая сила, сам герой произведения. Быстролётность и неуловимость мечты передаётся в сравнении со стадом оленей, которые чутки к посторонним звукам, быстро убегают и прячутся. Так и мечты лирического героя о любви ранимы и пугливы, не терпят влияния извне, грубости и напора, они ещё так легковесны и не высказаны, что любой «звук» может всё изменить.

Лирика раскрывает внутренний мир и переживания героя. Человек же получает впечатления и знание о мире через органы чувств, которые в поэзии ещё более развиты. Семантика времени может быть отражена и в далёких, на первый взгляд, от темпоральности понятий, например, таких как запах, цвет, вкус, звук. М. В. Одинцова отмечает, что эффект обретения воспоминаний, «когда один-единственный запах, звук или вкусовое ощущение способны вызвать в воображении объёмные сцены из прошлого» [Одинцова М. В., 2009, с. 34], называют «феноменом Пруста» («синдромом Пруста»). Причиной тому явилась сцена в романе «По направлению к Свану», в которой мать угощает сына печеньем «Мадлен». Вкус и запах этого печенья вызывают радость у молодого человека и воспроизводят картину из детства в Комбре.

1. **Запах.** Проанализируем понятие *запах* с точки зрения памяти, воспоминаний, то есть темпоральности в лирическом произведении. М. В. Одинцова пишет о том, что в произведениях И. А. Бунина «раздражающие запахи прошлого и почти неосязаемые эфиры будущего с завидным постоянством тревожат душу и тело. Запахи вещей хранят память о людях, ушедших из жизни, о событиях вчерашних дней» [Одинцова М. В., 2009, с. 33].

*«В голых рощах веял холод...  
Ты светился меж сухих,  
Мёртвых листьев... Я был молод,  
Я слагал свой первый стих –  
И навек сроднился с чистой –  
Молодой моей душой  
**Влажно-свежий, водянистый,  
Кисловатый запах твой!»***

(Ландыш)

Запах ландыша, услышанный лирическим героем в молодости при написании первых стихов, остался с ним на всю жизнь. То есть аромат не только вызывает воспоминания о прошлом, переносит его туда, но и видна параллель между ранним, свежим, невинным цветком *меж сухих, мёртвых листьев* и молодостью, неиспорченностью, жаждой жизни и творческого триумфа начинающего поэта. По нашим наблюдениям, эмоции, впечатления, приобретённые от запаха ландыша, на всю жизнь остались с лирическим героем, они передают его сущность, помогают автору описать его характер. Один короткий временной отрезок в прошлом, запавший в душу лирического героя, при помощи воспоминаний проживается ещё много раз, пропускается через набранный жизненный опыт. Согласимся с мнением М. В. Одинцовой, что запах в воспоминаниях является особой чертой индивидуальности И. А. Бунина, «он не только даёт ощущение реальности, но и является ориентиром в событиях прошлого» [Одинцова М. В., 2009, с. 26]. Время становится

многомерным, так как на прошлое наслаивается настоящее время, события, мировоззрение.

## 2. Цвет.

*«Но волны, пенясь и качаясь,  
Идут, бегут навстречу мне  
И кто-то синими глазами  
Глядит в мелькающей волне.  
И что-то вольное, живое,  
Как эта синяя вода,  
Опять, опять напоминает  
То, что забыто навсегда!»*

(В открытом море)

Синий цвет глубокого просторного моря в душе лирического героя олицетворяет дорогие, но бесконечно далёкие синие глаза любимого человека. Характер человека такой же живой и свободный, как синее море. В стихотворении воспоминания похожи на волны, которые всё больше и больше погружают в пучину прошлого, смывают временные рамки и границы. Время для лирического героя под напором «временных волн» смешивается, нет чёткого личностного восприятия прошлого и настоящего, всё сливается в чувствах и мироощущении героя. Происходит это, по нашим наблюдениям, из-за синего цвета волн, вид которых сильно подействовал на чувства и размышления героя.

## 3. Звук.

*«В соломе, возле печки, на полу,  
Лежала грудка яблок; паутины  
Под образом качались в углу,  
А у стены темнели клавишины.  
Я тронул их – и горестно в тиши  
Раздался звук. Дрожший, романтический,  
Он жалок был, но я душой привычной*

*В нём уловил напев родной души:  
 На этот лад, исполненный печали,  
 Когда-то наши бабушки певали»*  
 (Запустение).

Основное время стихотворения прошедшее, но и в нём лирический герой под впечатлением от звуков клавесин погружается в далёкое прошлое родной страны, предшествующих поколений. Память звуков поддерживает связь веков, преемственность и духовное наследие.

4. **Вкус.** В стихотворениях И. А. Бунина, как показал анализ, вкусовые ощущения не представлены.

Рассмотренные примеры выражения темпоральности при помощи органов чувств напрямую связаны с таким временным понятием как *воспоминание* 1) ‘мысленное воспроизведение чего-нибудь сохранившегося в памяти’; 2) ‘записки или рассказы о прошлом’ [Ожегов С. И., 2006, с. 99]. Они его порождают, создают, реализуют через модусную рамку воспоминания свой темпоральный потенциал. Органы чувств не напрямую воздействуют на время, а только в связи с воспоминанием, в связи с прошлым, в отличие от пространства. С. М. Толстая пишет о том, что пространство человек воспринимает непосредственно органами чувств, а время – только опосредованно, «через изменения природы и предметов, наполняющих пространство, через движение, появление и исчезновение, трансформацию вещей. В этом смысле пространство первично, а время вторично» [Толстая С. М., 2011, с. 8].

Как показал анализ, время в лирических произведениях И. А. Бунина неоднозначно и многослойно. Нами не предпринимается попытка детального описания времени в поэтическом творчестве автора. Намечены пути анализа актуальной, на наш взгляд, темы художественного времени в лирическом тексте, которая требует более детального и глубокого изучения.

По нашим наблюдениям, в стихотворениях И. А. Бунина время доминирует над пространством по своей значимости, всеобщности и

эмоциональному влиянию на читателя. Переживания лирического героя могут быть переданы с помощью специфической временной парадигмы, индивидуальной для каждого отдельного стихотворения. Как было описано выше, знание о мире, полученное через органы чувств, в лирике автора реализовало себя в виде воспоминания. Такие понятия, как *запах*, *цвет* и *звук*, могут в связи с модусной рамкой *воспоминание* приобретать в произведениях И. А. Бунина оттенок темпоральности.

### **Выводы**

1. Как показал анализ, художественное время произведений И. А. Бунина содержит в себе отсылки к другому тексту, к другому автору, к другому художественному времени, что меняет восприятие событий, отношение к временному плану. Данный вопрос изучался в связи с понятием интертекстуальности и «интертекстуального времени, что приводит к наложению, соединению или противопоставлению нескольких временных и смысловых планов произведения. По нашим наблюдениям, цитаты из устного народного творчества в текстах И. А. Бунина количественно превосходят цитаты из других художественных произведений и религиозных текстов» [Малинская Т. В., 2015, с. 36]. Это связано с тем, что писатель часто обращался к теме деревни, жизни крестьянства. Глубина фольклора передаёт мудрость народа, накопленную веками.

2. Выявлено, что в романе «Жизнь Арсеньева» образ дороги как выбора жизненного пути и становления личности тесно связан с постоянным поиском героя, с его скитаниями и неизменным возвращением в родное поместье. Выводы о жизни, своём предназначении замедляют или даже останавливают ход времени текста, приглашая читателя задуматься над высказанной мыслью, проанализировать и корректировать собственную жизненную позицию.

3. Исследована семантика времени бунинских поэтических текстов в таких понятиях, как *запах*, *цвет*, *звук*. Анализ доказал, что органы чувств не напрямую воздействуют на время, а только в связи с такой модусной рамкой,

как воспоминание, в отличие от пространства, непосредственно влияющего на органы чувств.

4. В первых двух главах диссертационного исследования было затронуто понятие времени в текстах И. А. Бунина, время как движущая сила, как главный герой целого произведения. Вторая и третья главы настоящей работы посвящены частной реализации времени в минимальной единице синтаксиса – синтаксеме, а также в субстантивном темпоральном обороте. Время – океан, а временная синтаксема – одна из рек, впадающих в него. На наш взгляд, интересно проанализировать глобальное явление в единичности и конкретном воплощении и проследить нерушимую связь части и целого.

### Глава 3. Временные синтаксемы и темпоральные субстантивные обороты со значением утренних частей суток

#### Вводные замечания

В настоящей главе, опираясь на работы Г. А. Золотовой, рассматриваем понятие синтаксемы и её место по отношению к лексеме и морфологической форме слова, так как их отличие является принципиальным и разграничивает данные понятия, относя их к разным языковым уровням.

Слова-именования утренних и вечерних частей суток, входящие в состав темпоральной синтаксемы, указывают на то, что синтаксема является абсолютной, но семантика предлога и распространителя может коренным образом менять значение всей синтаксемы, делая её семантически более сложной или даже синкретичной, вбирающей в себя оттенки других обстоятельственных значений. Ссылаясь на исследования Т. Е. Шаповаловой, такую сложную конструкцию можно считать темпоральным субстантивным оборотом, имеющим в своей основе темпоральную синтаксему [Шаповалова Т.Е., 2020, с. 39].

Временная конструкция с лексемой *утро* рассматривается в связи с синонимичными лексемами *рассвет, завтрак, восход* и *заря*. Но синонимия проявляется и в отношении предлогов, которые указывают на временной отрезок. Определяем в предложении предшествование, совпадение и следование после обозначенного времени.

Темпоральная синтаксема и темпоральный субстантивный оборот в структуре предложения выступают в качестве обстоятельства времени, в роли уточняющего обстоятельства, входят в состав обособленного обстоятельства, выраженного деепричастным оборотом, употребляются в качестве обстоятельства времени, представленного фразеологическим оборотом.

В данной главе затронута проблема номинализации процесса, обоснованная в работах Н. Д. Арутюновой, В. Г. Гака и других лингвистов,

вопрос о детерминанте как о полупредикативной единице, содержащей одночленную или двучленную дополнительную предикацию.

Задача главы – проанализировать временные синтаксемы и темпоральные субстантивные обороты со словами-именованиями утренних частей суток, сопоставить их и выявить особенности употребления и семантической наполненности в текстах И. А. Бунина.

### 3.1. Лексема *утро* в составе темпоральных синтаксем

3.1.1. Отличие лексемы и словоформы (морфологической формы слова, предложно-падежной формы) от синтаксемы

Термин *синтаксема*, как известно, был предложен Г. А. Золотовой. В «Синтаксическом словаре» учёного ему дано следующее толкование: «Синтаксема – элементарная (минимальная) «единица синтаксического уровня языка, характеризующаяся морфологическим оформлением, категориально-семантическим значением и определённым набором синтаксических функций» [Малинская Т. В., 2020, с. 26]. Служит конструктивно-смысловым компонентом предложений и сочетаний слов» [Золотова Г. А., 2001, с. 432]. Слово-лексема входит в состав синтаксемы и содержит в себе основную семантику, которая может видоизменяться, восприниматься метафорически в ходе употребления всей конструкции.

В «Толковом словаре» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой лексема *утро* представлена как ‘1. Часть суток, сменяющая ночь и переходящая в день, начало дня’ [Ожегов С. И., 2006, с. 843]. В словарной статье наряду с этими значениями представлены и возможные морфологические формы слова: *у́тра* (с ут́ра, до ут́ра), *у́тру* (к ут́ру, по ут́ру), мн. *у́тра*, *утр* (редко), *у́трам*, ср. В чём же состоит принципиальное отличие лексемы и морфологической формы слова от синтаксемы, в чём заключена специфика их употребления?

Г. А. Золотова считает, что слово-лексема обладает только номинативным значением, обращённым к миру предметов, и соотносится с другими словами как с лексическими единицами в пределах своего уровня, но не имеет различительных признаков синтаксической единицы. Референтное



значение слова-лексемы служит материалом для преобразования его в синтаксическую единицу, для которой важно ещё и структурно-смысловое значение элемента языковой системы на синтаксическом уровне, отличного, но одновременно и сопоставимого с другими синтаксическими элементами. Г. А. Золотова пишет: «Средствами именованя компонентов предложения, звеньями синтаксической цепи, которыми становятся единицы, только вступая в отношения с другими звеньями, оказываются не слова-лексемы, а слова-синтаксемы» [Золотова Г. А., 2010, с. 48].

Учёный различает морфологическую форму слова и синтаксему. Например, при употреблении существительных женского рода *девочка* и *книга* в форме дательного падежа с флексией *-е* можно отметить их тождественные морфологические признаки (ср.: *девочке*; *книге*). Но для синтаксемы важно и семантическое сочетание с другими элементами в предложении, чего не рассматривает морфология. Например, в таких конструкциях, как *Девочке холодно*; *Девочке не спится*, словоформу *книге* употребить невозможно. В этом и заключено принципиальное отличие морфологической словоформы и синтаксемы, которые находятся на разных уровнях языка: предложно-падежная словоформа – единица морфологии, а синтаксема – единица синтаксиса.

Т. Е. Шаповалова полагает, что синтаксема является строительным материалом для образования ***темпорального субстантивного оборота*** [Шаповалова Т. Е., 2015, 2020], в состав которого входит имя существительное с зависимыми элементами-распространителями. «Семантика оборота содержит компонент времени, который складывается из лексического значения предлога, вещественного значения сочетающихся знаменательных слов, реализуется в их взаимодействии, а грамматическое значение предлога дополняет семантику управляемой им падежной формы существительного» [Шаповалова Т. Е., 2020, электронный ресурс].

Рассмотрим предложение: «*Спутанный меринок, пофыркивая, щипал подорожник, и дед чувствовал, как даже мерину хорошо и привольно на*

весеннем корму **в это ясное утро**» (Кастрюк). Темпоральный субстантивный оборот *в это ясное утро* называет не просто ‘начало дня, первые часы дня’. Эта форма, в состав которой входят распространители – два определения, выраженные качественным прилагательным и указательным местоимением, конкретизирует семантику высказывания, служит временным актуализатором состояния *хорошо и привольно*.

По наблюдениям Т. Е. Шаповаловой, лексема *утро* входит в состав синтаксемы с абсолютным временным значением, поскольку оно [значение] «<...> конкретизировано и со стороны предлога, и со стороны семантики именного компонента, который заполняет слово-наименование части суток» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 39].

Нераспространённые темпоральные синтаксемы, в состав которых входит лексема *утро*, представляют собой наиболее простой вид собственно синтаксем с абсолютным временным значением, например: «**Приехали под утро**, и странным показалось ей в это утро только то, что хата очень длинна и бела <...>» (Суходол). *Под утро* – это морфологическая форма винительного падежа существительного с предлогом *под*. Употреблённая в структуре предложения, словоформа становится темпоральной синтаксемой, указывая примерный момент окончания действия: оно закончится близко к данному времени. Это форма-идиома, она находится на стыке понятий о наречиях, фразеологии и предложно-падежной словоформы. Термин форма-идиома рассматривает И. В. Тимошенко; это фразеологическая единица, выраженная сочетанием знаменательного слова со служебным, которые в речи также воспроизводятся в готовом виде [Тимошенко И. В., 2010, с. 5]. Данный вопрос является дискуссионным, так как «Фразеологической единицей считается сочетание, состоящее не менее чем из двух полнозначных слов, обладающее такими признаками, как устойчивость, воспроизводимость, образность, семантическая и синтаксическая неделимость, раздельнооформленность и др.» [Тимошенко И. В., 2010, с. 5]. Мы придерживаемся первой точки зрения, так как синтаксема *под утро* содержит

все вышеперечисленные признаки фразеологической единицы, оставаясь по структуре предложно-падежной словоформой.

«*Однажды в воскресенье, – положим, в очень морозное, солнечное утро, – раздаётся в её передней звонок*» (Благосклонное участие). Темпоральный субстантивный оборот *в очень морозное, солнечное утро* содержит согласованные однородные определения, выраженные качественными прилагательными *морозное, солнечное*. Степень проявления этих признаков названа наречием меры *очень*. В предложении данная конструкция является уточняющим обстоятельством времени по отношению к другому одноименному обстоятельству, выраженному синтаксемой с абсолютным временным значением *в воскресенье*. Темпоральный субстантивный оборот *в очень морозное, солнечное утро* семантически и синтаксически сложнее по сравнению с собственно синтаксемой с абсолютным временным значением *под утро*, что и представляет для нас **большой** интерес. Он близок по значению к субстантивным оборотам с относительным временным значением. В ходе работы мы проанализируем данные темпоральные конструкции и сделаем вывод, к какой разновидности их следует отнести: к субстантивным оборотам с абсолютным временным значением или к субстантивным оборотам с относительным временным значением.

### 3.1.2. Семантика лексемы *утро* в составе временных синтаксем и темпоральных субстантивных оборотов

В ходе наших наблюдений над текстами произведений И. А. Бунина было выявлено, что лексема *утро* образует синтаксемы двух разновидностей.

#### 3.1.2.1. Темпоральная конструкция с семантикой части суток *утро*

Лексема *утро* употребляется:

- 1) в форме творительного падежа с предлогом *перед*: «*Внезапное прикосновение чьей-то руки извещает перед утром о пересадке*» (Новая дорога) и служит для указания на предшествование обозначенному времени. Е.С. Скобликова пишет, что ««момент времени» обозначается путём указания

на его соотношение с определённым временным «ориентиром» – на совпадение с этим ориентиром, на предшествование ему, на следование за ним» [Скобликова Е. С., 2005, с. 115]. В качестве такого ориентира могут выступать определённые единицы времени, события, протекающие во времени, природные изменения или социальное время, непосредственно связанное с деятельностью человека. Далее придерживаемся данной терминологии.

2) в форме винительного падежа с предлогом *в*: «– *Вот и келья под елью!* – усмехнулся Гриша, взглянув на мельницу **в первое утро**» (На даче). В составе темпоральной синтаксемы употреблено согласованное определение, выраженное порядковым числительным, которое не только конкретизирует временной план, но и предполагает возможность повторения действия (*на второе, на третье* и т. д. *утро*). Присутствует значение очерёдности, последовательности.

«*Было жарко, улицы были людны и шумны, и не верилось, что **в такое солнечное и оживлённое утро** кто-то может лежать где-то мёртвым, и в тупик ставила мысль, что это сделал двадцатидвухлетний Сашка Елагин*» (Дело корнета Елагина). В составе субстантивного оборота три согласованных определения: первое выражено указательным местоимением *такое*, второе – качественным прилагательным *солнечное* и третье – отглагольной формой *оживлённое*, благодаря которой возникает образ движения. Обычно предлог *в* указывает на совпадение с обозначенным временем, но благодаря наличию согласованного определения *оживлённое* представлена не точка во времени, а временная протяжённость события. Субстантивным оборотом названо не только время, но и дана оценка окружающей обстановке.

3) в форме винительного падежа с предлогом *под*: «*Ей чудились в шуме ветра его крики, и всю ночь трепетала она от страха и, обессиленная, забылась сном **лишь под утро***» (Велга). Указывается примерный момент окончания действия: оно закончится близко к данному времени – *к утру*.

Частица *лишь* вносит оттенок сожаления о том, что действие совершается так поздно.

4) в форме дательного падежа с предлогом *к*: «**К утру сочельника** комната его сильно настудилась» (Учитель). Считаем темпоральный субстантивный оборот *к утру сочельника* конструкцией с относительным временным значением, так как семантически главный компонент – существительное *сочельник* – имеет событийное прочтение, содержит в своём лексическом значении сему времени ('1. День перед праздником, накануне праздника. 2. *перен.* Время, предшествующее какому-нибудь событию' [Ожегов С.И., 2006, с. 264]). Темпоральная сема актуализируется в составе предложения с временными отношениями: субстантивный оборот *к утру сочельника* выполняет функцию темпорального детерминанта, семантически осложняющего простое предложение. Сравним: *Комната его сильно настудилась к тому времени, как наступило утро сочельника.*

5) в форме винительного падежа с предлогом *на*:

«На заре пришла Нокомис,

**На седьмое утро** пищи

Принесла для Гайаваты»

(Пост Гайаваты).

Темпоральный субстантивный оборот *на седьмое утро* содержит согласованное определение, которое выделяет определённый промежуток времени из ему подобных.

6) в форме дательного падежа множественного числа с предлогом *по*: «В Мучном **по утрам** всегда бегали, клевали по мостовой целой стайей голуби» (Поздний час). Множественное число существительного указывает на то, что действие повторяется каждый раз, когда происходит совпадение с обозначенным временем.

7) в форме родительного падежа с предлогом *до*: «**До утра** он караулил усадьбу...» (Деревня). Синтаксема указывает на предшествование обозначенному времени.

8) в форме винительного падежа без предлога: *«**Всё утро** он ходил по комнатам в одном белье, умывался, несколько раз принимался чистить сапоги, пачкал и опять мыл руки и всё думал о рубашке»* (Учитель).  
Согласованное определение – определительное местоимение *всё*, указывает на то, что действие было длительным и охватывало весь промежуток времени. Эта семантика подкрепляется осложнённой специализированной формой простого глагольного сказуемого *всё думал*, в котором частица *всё* актуализирует значение длительности.

9) в форме творительного падежа без предлога:

*«**А ранним утром, белым и росистым,**  
Взмахни крылом, среди листвы шуриша,  
И растворись, исчезни в небе чистом –  
Вернись на родину, душа!»*

(Брамины)

Темпоральный субстантивный оборот *ранним утром, белым и росистым*, интересен по своей структуре. Он содержит не только распространитель – согласованное определение, выраженное качественным прилагательным *ранним*, но и осложняющий элемент, называющий два уточняющих признака – *белым и росистым*.

*«**И вот ранним сумрачным утром** машина внезапно затихла, а пассажиры, разбуженные этой неожиданной остановкой, гремучими свистками и топотом ног по палубе, полусонные, озябшие и встревоженные, один за другим стали появляться у рубки»* (Туман). Частица *и вот* выделяет именно это *раннее сумрачное утро* из подобных ему, когда действия *затихла, стали появляться* достигают своего результата.

Рассмотренные выше синтаксемы и субстантивные обороты создаются неизменными многозначными предлогами. Т. Е. Шаповалова объясняет преимущественное употребление первообразных предлогов тем, что «<...> совмещение разнородных значений, полисемия этих предлогов обуславливают их связи с именами существительными различных

семантических групп и образование конструкций, синтаксически слабо сцепленных с глаголом» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 11].

**Соотношение предлогов в темпоральных конструкциях  
с лексемой *утро***

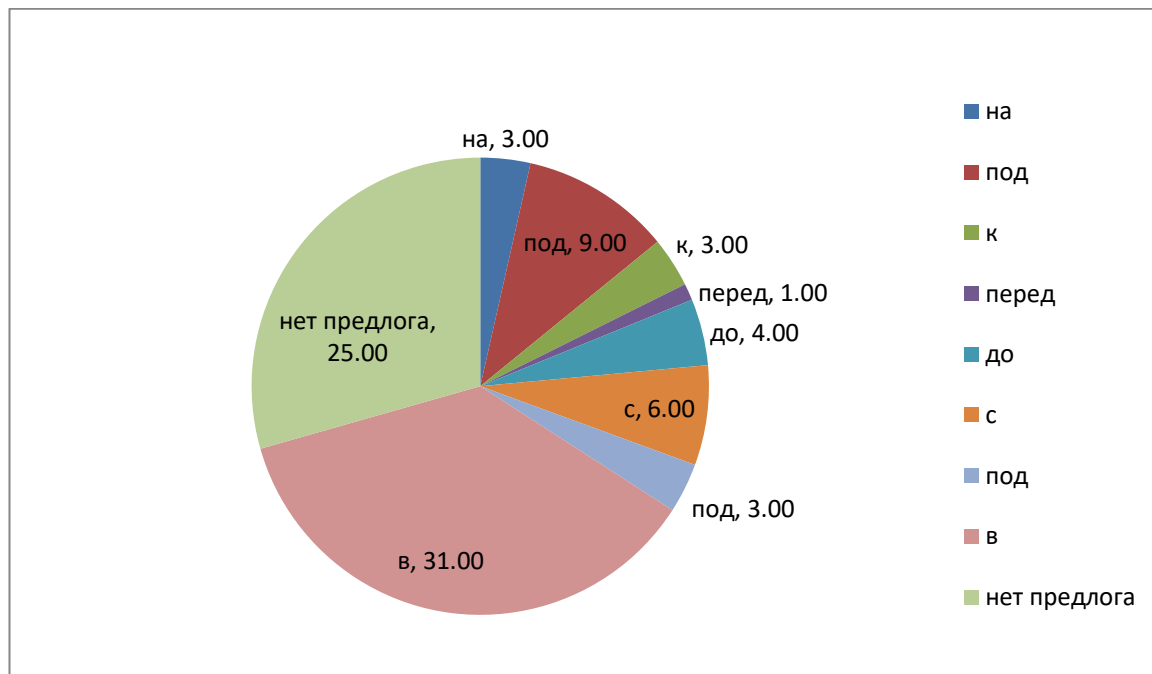


Диаграмма 2. Соотношение предлогов в темпоральных конструкциях с лексемой *утро*

Данные выявленного нами соотношения предлогов, употребляемых со словом-наименованием части суток *утро* и образуемых ими предложно-падежных словоформ, размещаем в диаграмме 2. Употребление темпоральной синтаксемы и субстантивного оборота с предлогом *в* составляет 31% от всего количества используемых предлогов, что является наибольшим показателем, вторым по количеству употребления в тексте следует падежная форма лексемы *утро* без предлога, она составляет 25% от всех показателей. Как показал анализ, для И. А. Бунина наиболее актуальны конструкции, в которых наблюдается совпадение с обозначенным временем.

**3.1.2.2. Временная синтаксема и темпоральный субстантивный оборот, называющие сложные временные отрезки**

Темпоральные конструкции, называющие сложные временные отрезки, имеют свои разновидности.

1. Конструкция образуется двумя номинациями частей суток:

*«На середине между ранним утром*

*И вечерним сумраком встают*

*Дервиши Джелвети и на башне*

*Древний гимн, святой Тэмджид поют»*

(Коран).

Лексема *утро* стоит в форме творительного падежа. Предлог указывает на явление, находящееся между двумя обозначенными промежутками времени. Актуализатор *на середине* уточняет фазу темпорального плана. Интересно, что одно наименование части суток является существительным *утром*, а второе – прилагательным *вечерним*. Тем самым два временных понятия сопоставляются в рамках одного темпорального субстантивного оборота.

2. Конструкция образуется наименованиями части суток и дня недели: *«Много народу навек покинуло родимое село – его зелёные переулки между садами, пыльный базарный выгон, где так весело в солнечное воскресное утро <...>»* (На край света) Лексема *утро* стоит в форме винительного падежа с предлогом *в*, указывающей на совпадение с обозначенным временем. В данном случае наименование части суток *утро* является существительным, а наименование дня недели *воскресное* – его атрибутивным распространителем. Оба определения *солнечное* и *воскресное* раскрывают внешние факторы наблюдаемого состояния: *весело утром в воскресенье, особенно когда светит солнце*. Разберём ещё одно предложение. *«Ранним утром Великой субботы я был уже под Славянском»* (Святые Горы). Лексема *утро* стоит в форме творительного падежа без предлога, распространена согласованным определением, выраженным прилагательным *ранним*, и дополнением, представленным семантически неделимым сочетанием *Великой субботы*, то есть накануне Пасхи.

3. Конструкция образуется наименованиями части суток и времени года: *«Слава богу, день солнечный – я опять увижу Ая-Софию в солнечное весеннее утро!»* (Тень Птицы) Лексема *утро* стоит в форме винительного



падежа с предлогом *в*, который указывает на совпадение с обозначенным временем. Наименование части суток является существительным *утро*, а наименование времени года содержится в атрибутивном компоненте субстантивного оборота – в прилагательном *весеннее*. Аналогично в предложении:

*«На побережье Гитчи-Гюми,  
Светлых вод Большого Моря,  
Тихим, ясным летним утром  
Гайавата в ожиданье  
У дверей стоял вигвама»*  
(Пост Гайаваты).

С помощью определений *тихим, ясным* дана положительная оценка времени, в которое совершается действие. Наименование части суток является существительным *утро*, а наименование времени года содержится в атрибутивном компоненте субстантивного оборота – в прилагательном *летним*. Конкретное описание времени выражает особенность данного момента. Темпоральный субстантивный оборот *тихим, ясным летним утром* находится после двух локативных субстантивных оборотов *на побережье Гитчи-Гюми и светлых вод Большого Моря*, что семантически осложняет конструкцию, делает её смысл загадочным, необычным, передающим колорит того места и времени, о котором идёт речь.

4. Конструкция образуется наименованиями части суток и месяца: *«Так проснулся и я однажды в тихое и солнечное майское утро в своей угловой комнате, окна которой я, по молодости, не имел надобности завешивать»* (Жизнь Арсеньева). Лексема *утро* стоит в форме винительного падежа с предлогом *в*, который указывает на совпадение с обозначенным временем. Слово-наименование части суток является существительным *утро*, а наименование месяца *майское* атрибутивно распространяет его. Субстантивный оборот осложнён перечислением других признаков, характерных для этого времени суток: *тихое* и *солнечное*. Все

распространители субстантивного оборота указывают на единичность, уникальность события, которого не было ни до указанного времени, ни после.

Итак, субстантивные обороты, называющие сложные временные отрезки, представляют собой наиболее интересный вид конструкций с абсолютным временным значением. Можно сказать, что они – переходная структура от синтаксем и субстантивных оборотов с абсолютным временным значением к синтаксемам и субстантивным оборотам с относительным временным значением. В них появляется некий дополнительный смысл, но он выражен не так ярко, как у конструкций с относительным темпоральным значением.

Отметим, что в прозаических текстах И. А. Бунина больше представлено разнообразие темпоральных синтаксем и субстантивных оборотов, но они более конкретны и точны. Конструкции, которые украшают поэтическую строфу этого автора, интонационно выделены, неоднозначны и метафоричны.

### **3.1.3. Функции синтаксем и субстантивных оборотов с лексемой *утро* в структуре предложения**

Анализ синтаксем [Золотова Г. А., 2010, с. 48] и субстантивных оборотов [Шаповалова Т. Е., 2020, электронный ресурс] с абсолютным временным значением, содержащих лексему *утро*, в качестве членов предложения, выявление особенностей их употребления, частотности и семантической нагруженности представляется актуальным. По нашим наблюдениям, темпоральная конструкция в структуре предложения выступает в качестве обстоятельства времени, в роли уточняющего обстоятельства, входит в состав обособленного обстоятельства, выраженного деепричастным оборотом, употребляется как обстоятельство времени, представленное фразеологическим оборотом. Изучим подробнее заявленные положения.

#### **3.1.3.1. Обстоятельство времени**

Темпоральная синтаксема и субстантивный оборот с лексемой *утро*, выполняя в предложении роль необособленного обстоятельства времени, может находиться:

- в препозиции: «**В это чудесное утро** все, приехавшие на Капри именно с этой целью, ещё спали по гостиницам, хотя к подъездам гостиниц уже вели маленьких мышастых осликов под красными сёдлами, на которые опять должны были нынче, проснувшись и наевшись, взгромоздиться молодые и старые американцы и американки, немцы и немки и за которыми опять должны были бежать по каменистым тропинкам, и всё в гору, вплоть до самой вершины Монте-Тиберио, нищие каприйские старухи с палками в жилистых руках» (Господин из Сан-Франциско). Занимая положение в абсолютном начале предложения, субстантивный оборот *в это чудесное утро* акцентирует внимание на временном плане происходивших событий. При помощи распространяющих конструкцию определений дана положительная оценка говорящим времени событий и самих явлений, которая даёт им возможность осуществиться: если бы утро было дождливым, то ход событий изменился бы, не было бы прогулок. Абсолютное начало предложения – обычная позиция детерминирующего члена предложения [Русская грамматика, 1980, т. 2, с. 159; Шведова Н. Ю., 2005, с. 207], который особо интонируется: субстантивный оборот представляет собой интонационную вершину высказывания и отделяется от всей остальной части предложения паузой. Значит, анализируемый субстантивный оборот, относясь ко всей остальной части предложения, может быть назван темпоральным детерминантом, привносящим в предложение дополнительный смысл, дополнительное действие, что делает предложение неэлементарным простым [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 92 и след.];

- в интерпозиции: «Домой Тихон Ильич ехал **в солнечное жаркое утро** до Старой большой дороги» (Деревня). Темпоральный субстантивный оборот *в солнечное жаркое утро* тоже выражает положительную оценку говорящим временного плана и происходящего события. Главным в данной конструкции, на наш взгляд, являются определяющее и определяемое – действие и его производитель, репрезентированные предикативным центром предложения, а

временной субстантивный оборот носит описательный характер, не дающий какого-либо импульса для определённого развития событий;

- в постпозиции: *«И девичье личико, и солнце, и тени, и быстрая речка – всё было так прелестно в это милое утро <...>»* (Святые Горы).  
 Темпоральный субстантивный оборот *в это милое утро* подводит итог всему высказыванию. Только в такое утро могло быть всё прелестно. *«Продумав всю ночь сквозь сон что-то тревожное, неотступное, просучив ногами, – жгли их блохи, жалили мухи, – заснула она крепко лишь под утро»* (Весёлый двор).  
 В данном предложении нас интересует субстантивный оборот с абсолютным временным значением *всю ночь*, который указывает на длительность во времени добавочного действия, переданного деепричастием. Главное же действие распространяет обстоятельство времени *лишь под утро*. Приходим к выводу, что в неэлементарном простом предложении с обособленным обстоятельством, выраженным деепричастным оборотом, может употребляться несколько темпоральных синтаксем или субстантивных оборотов, которые не вступают между собой в отношения однородности или уточнения, а описывают разную временную соотнесённость, которая связана последовательным развитием событий, как в нашем примере *всю ночь* и *под утро*. Семантику предложения можно интерпретировать так: Она продумала *всю ночь*, так что крепко заснула *лишь под утро*; Так как она продумала *всю ночь*, то крепко заснула *лишь под утро*. В простом предложении такое отношение между темпоральными конструкциями может встречаться и при однородных сказуемых. Ср.: Она продумала *всю ночь* и крепко заснула *лишь под утро*. Благодаря наличию двух временных распространителей, в предложении эксплицирована причинно-следственная связь событий.

### 3.1.3.2. Уточняющее обстоятельство

*«В середине апреля, тёплым и неподвижным утром, он подъехал к раскрытому окну учительницы, крикнул, неловко усмехаясь <...>»* (Апрель)  
 Темпоральный субстантивный оборот *тёплым и неподвижным утром*, будучи

в предложении обособленным обстоятельством времени, уточняет обстоятельство времени *в середине апреля*, построенное на базе слова-именования месяца. Происходит конкретизация временного плана, чему служит также интонирование обособленного уточнения [Пешковский А. М., 2009, с. 375].

«Вечером он улучил минуту сказать ей, чтобы она пришла к нему ночью попозднее, когда дом крепче всего спит, – **на всю ночь, до утра**» (Таня). Темпоральная синтаксема *до утра* уточняет обстоятельство времени *на всю ночь*, выражает конкретную протяжённость события, как долго совершалось или могло бы происходить событие.

«Домой уехал Тихон Ильич чем свет, **холодным туманным утром**, когда ещё пахло мокрыми гумнами и дымом, сонно пели петухи на деревне, скрытой туманом, спали собаки у крыльца, спала старая индюшка, взгромоздясь на сук полуголой, расцветченной мёртвыми осенними листьями яблони возле дома» (Деревня). Темпоральный субстантивный оборот *холодным туманным утром* содержит существительное в форме творительного падежа без предлога. Данное обособленное обстоятельство более конкретно описывает временные условия, в рамках которых совершается действие. Оно уточняет обстоятельство времени *чем свет*, выраженное фразеологизмом.

Наши наблюдения подтверждают мысль В. В. Бабайцевой о том, что «при уточнении сужается объём понятия, выраженного уточняющим членом, <...> происходит выделение части из целого его названием» [Бабайцева В.В., 2010, с. 161].

### 3.1.3.3. Обособленное обстоятельство, выраженное деепричастным оборотом

«Войдя однажды **в солнечное морозное утро** в прихожую редакции, я вдруг почувствовал крепкий запах каких-то очень знакомых папирос и услышал оживлённые голоса и смех в столовой» (Жизнь Арсеньева). Темпоральный субстантивный оборот *в солнечное морозное утро* употребляется в составе обособленного обстоятельства. Названный временной план охватывает не

только добавочное событие, представленное деепричастным оборотом, но и действия, переданные основными специализированными формами простых глагольных сказуемых *почувствовал* и *услыхал*: все описанные события происходят в *солнечное морозное утро*.

«*И всё-таки, приходя по утрам в редакцию, я всё радостней, родственней встречал на вешалке её серую шубку, в которой была как бы сама она, какая-то очень женственна часть её, а под вешалкой – милые серые ботики, часть наиболее трогательная*» (Жизнь Арсеньева). Обособленное обстоятельство, выраженное деепричастным оборотом, содержит темпоральную синтаксему с абсолютным временным значением *по утрам* в сочетании с деепричастием несовершенного вида *приходя* и указывает на повторяемость, повседневность события. Основное же действие постепенно развивается, меняется, чему служат обстоятельства образа действия, выраженные сравнительной степенью наречий *радостней, родственней*, при этом глагол *встречал* несовершенного вида. По нашим наблюдениям, внешняя жизнь героя не изменилась, так же, как и раньше, человек ежедневно ходит на работу, но теперь новое, только зарождающееся любовное чувство влияет на мужчину и его отношение к жизни.

«*Доктор приподнимается и садится, удивлённо глядя на неё, в первый раз заметив вдруг, до чего она изменилась за последнее время и особенно за эти три недели в Крыму, чуть не с утра до вечера лёжа на гальке у моря под парком и по пяти раз в день купаясь...*» (Алупка). Причина изменений внешнего вида девушки объясняется осложняющим конструкцию деепричастным оборотом. Субстантивный оборот *чуть не с утра до вечера* входит в состав обособленного обстоятельства, выраженного деепричастным оборотом, при этом добавочное действие реализует длительность к основному однократному событию, выраженному сказуемым.

#### 3.1.3.4. Темпоральная синтаксема в составе фразеологизма – обстоятельства времени

«*В одно прекрасное утро я вдруг узнал, что Бибиковых уже нет в Батуристине, – вчера уехали*» (Жизнь Арсеньева). Фразеологическое сочетание в

*одно прекрасное утро* привносит в предложение семантику кардинальной смены событий, действий, что для субъекта является неожиданным итогом. Это значение подкрепляется наличием в предложении обстоятельства времени, выраженного наречием *вдруг*. Однократность действия передана специализированной формой простого глагольного сказуемого *узнал*, которая являет собой совершенный вид глагола. Темпоральная синтаксема тесно связана с другими единицами предложения. Все они в целом зависят от семантической направленности высказывания, от авторского замысла.

«Среди всего этого дачного счастья *Левицкий* был вдвойне несчастен, чувствуя себя *с утра до вечера* жалким, обманутым, лишним» (Зойка и Валерия). Фразеологическое сочетание *с утра до вечера* указывает на продолжительность во времени, повторяемость события, вносит в предложение значение временного круга, когда события не могут развиваться по другому сценарию и разорвать последовательную цепь, оказавшись в другой временной протяжённости. Ничего не изменилось, *Левицкий* каждый день *с утра до вечера* будет чувствовать себя жалким, обманутым, лишним. П. А. Лекант относит подобные примеры к фраземам, в которых «отчасти размываются различия конкретного значения времени, зато акцентируется общее значение длительности, повторяемости, непрерывности» [Лекант П. А., 2016, с. 46].

Итак, темпоральные конструкции с лексемой *утро* в произведениях И. А. Бунина выступают в качестве необособленных обстоятельств времени, находящихся в препозиции, что соответствует описательно-повествовательной манере автора, который с помощью предложно-падежных форм выражает свою оценку высказывания, описывает внешние факторы протекания действия во времени.

### **3.2. Синонимия темпоральных конструкций с лексемой *утро***

В текстах И. А. Бунина методом сплошной выборки были выявлены случаи синтаксической синонимии темпоральных словоформ с лексемами *утро*, *рассвет*, *завтрак*, *восход*, *заря*, *зорька*. Доминантой в данном

синонимическом ряду является лексема *утро* как стилистически нейтральная и обобщающая все его лексико-семантические варианты.

### 3.2.1. Темпоральные конструкции с лексемой *рассвет*

«Лексема *рассвет* находится в синонимичном ряду с лексемой *утро*, так как обозначает: ‘1. Время перед восходом солнца, начало утра. 2. Перен., Ранний период, начало чего-н. (книжн.)’ [Ожегов С. И., 2006, с. 663]. Данные синонимы являются разнокорневыми, а по набору дифференциальных сем – идеографическими, или семантическими, так как синоним *рассвет* имеет «по отношению к доминанте различительные содержательные семы» [Современный русский язык, 2007, с. 26]. Слово *рассвет* называет отрезок времени более короткий, чем *утро*, значение которого включает в себя и данную семантику. Именно поэтому приходим к выводу, что темпоральные конструкции, образованные лексемами *рассвет* и *утро*, являются синонимичными, поскольку в них в общем виде совпадает значение наименования частей суток, а именно: ‘первые часы дня’. Из сказанного выше следует, что синтаксема и субстантивный оборот с лексемой *рассвет* также являются конструкциями с абсолютным временным значением.

В произведениях И. А. Бунина нами было выявлено и проанализировано 59 примеров темпоральных синтаксем и субстантивных оборотов с лексемой *рассвет*. В отличие от конструкций с лексемой *утро*, в состав которых наиболее часто входит распространяющий член, вносящий дополнительный семантический оттенок, синтаксем с лексемой *рассвет* в большинстве своём употребляются без атрибутивных членов, поэтому они являются собственно синтаксемами с абсолютным временным значением: «Он только внезапно проснулся **на рассвете** и вдруг сел, побледнев» (Весёлый двор).

Синтаксема с абсолютным временным значением *на рассвете* указывает на совпадение с обозначенным временем, чему соответствует синтаксема с лексемой *утро*. Абсолютная конкретизация времени достигается при помощи семантики лексемы *рассвет* и непроизводных предлогов *на, до*. В прямой речи крестьянки находим пример с устаревшей формой лексемы *рассвет*, которая



употреблена в родительном падеже с флексией -у: «*Все дворы ещё до рассвету обегала – Христом богом просила, одну краюшечку добыла... и то, спасибо*» (Танька). Уместно рассмотреть проявляющуюся в конструкции категорию градуальности. «В качестве градуированных и градуируемых единиц рассматриваются такие слова, которые в силу своих семантико-грамматических особенностей способны выражать ту или иную степень (меру) проявления признака» [Колесникова С. М., 1999, с. 56]. Но в то же время С. М. Колесникова пишет, что сами лексические средства ограничены, они не выражают семантики градуальности, значение приобретает в составе «градационной синтаксической конструкции» [Колесникова С. М., 1999, с. 60], то есть наблюдать градуальность можно только непосредственно в высказывании. А. Б. Абрамова отмечает, что периферийным средством выражения градуальности служат частицы, которые помогают репрезентировать различные субъективно-модальные характеристики сообщения [Абрамова А. Б., 2002, с. 62]. Частица *ещё* выражает усиление признака. «В градуальном фрагменте языковой картины мира частицы выражают «скрытые», субъективные, и «явные», объективные, смыслы градуированных и градуальных оценочных высказываний для усиления качественного признака, участвуя, тем самым, в реализации коммуникативных намерений говорящего» [Абрамова А. Б., 2002, с. 65].

Опишем синтаксемы с абсолютным временным значением, содержащие дополнительный оттенок, который вносят употреблённые в их составе частицы, например: *чуть не на рассвете, только на рассвете, именно на рассвете*. Проанализируем предложение: «*Старую донскую кобылу подали к крыльцу чуть не на рассвете*» (Далёкое). Предложно-падежная форма *на рассвете* обозначает совпадение с обозначенным временем, но частицы *чуть не* семантически указывают на то, что действие всё же произошло раньше обозначенного времени. Заметим, что здесь возможна синонимическая замена синтаксемой *под утро*, употреблённой с частицей *лишь*. Ср.: *Старую донскую кобылу подали к крыльцу лишь под утро*.

Обратимся к рассмотрению вариантов темпоральных субстантивных оборотов со значением сложных временных отрезков: *к рассвету третьего дня, на рассвете первой ночи, на рассвете ненастного осеннего дня, с заката до рассвета*. Вот пример: «“Скончалась 1819 года ноября 7 в 5 часов утра” – такие надписи было жутко читать, нехороша смерть **на рассвете ненастного осеннего дня**, в старом уездном городе!» (Деревня) Три лексемы с семантикой отнесённости ко времени: *рассвет, осенний, день* – объединены в одну темпоральную конструкцию предложно-падежной формой *на рассвете*, дополнением к которой выступает лексема *день* в форме родительного падежа в контекстном окружении атрибутивных распространителей: *ненастный, осенний*. Наблюдается последовательная связь компонентов субстантивного оборота со значением временных отрезков, но, несмотря на это, он остаётся субстантивным оборотом с абсолютным временным значением, а не синтаксемой с относительным временным значением, так как данные лексемы «...участвуя в выражении временных отношений, способствуют определению протяжённости, длительности событий или явлений, а также временных интервалов между событиями. Они характеризуют время как состояние события, обозначают материальный элемент ситуации» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 19]. Синтаксемы и субстантивные обороты с относительным временным значением имеют в своём составе лексемы, в которых нет семы темпоральности, что их и отличает.

К конструкциям со значением сложных временных отрезков с лексемой *рассвет* трудно найти в тексте синонимичные с лексемой *утро*, так как распространяющие элементы различны.

Устойчивые, воспроизводимые единицы *с заката до рассвета* и *с утра до вечера* являются фразеологическими сочетаниями.

*«Я созерцал с заката до рассвета*

*Течение звёзд, я жадными очами,*

*До слепоты, ловил блистанье молний*

*Иль по часам внимал напевам ветра,  
В осенний день, под шум поблекших листьев»*  
(Песнь о Гайавате).

Сочетание *с заката до рассвета* обозначает повторяющийся продолжительный отрезок времени, который вбирает в себя все ночные часы. Сочетание *с утра до вечера* отличается тем, что обозначает продолжительность дневных часов. Следовательно, две представленные синтаксемы являются не синонимами, а семантическими антонимами.

Как показал анализ, темпоральная синтаксема с лексемой *рассвет* в тексте чаще всего употребляется без распространителей, поэтому можно чётко определить указание на предшествование, совпадение или следование после обозначенного времени, чему способствуют предлоги. Субстантивный оборот, содержащий в себе сложные временные отрезки, в которые входит слово-наименование части суток *рассвет*, так же как и аналогичный субстантивный оборот с лексемой *утро*, является оборотом с абсолютным временным значением. Между конструкциями наблюдается только семантическая синонимия, так как обе лексемы (*рассвет*, *утро*) не имеют экспрессивных или эмоциональных коннотаций и особой стилевой окрашенности, кроме примера с употреблением лексемы *рассвет* в устаревшей форме, что И. А. Бунин делает для передачи разговорного стиля речи крестьянки, используется в качестве художественного приёма» [Малинская Т. В., 2021, эл. ресурс] .

### 3.2.2. Темпоральные конструкции с лексемой *завтрак*

«В произведениях И. А. Бунина насчитывается 35 примеров темпоральных конструкций с лексемой *завтрак*. Особенностью синтаксем и субстантивных оборотов с лексемой *завтрак* является то, что они относятся к группе синтаксических единиц с относительным временным значением, так как *завтрак* толкуется в словаре С. И. Ожегова следующим образом: ‘1. Утренняя еда. 2. Пища, приготовленная для утренней еды’ [Ожегов С. И., 2006, с. 200], то есть обозначает не конкретное время, а явление, процесс или

предмет. *«После завтрака он гулял иногда по усадьбе или по деревне»* (Деревня).

Лексемы *утро* и *завтрак* являются разнокорневыми семантическими синонимами, без наличия эмоциональной окрашенности и стилевой принадлежности, относятся к нейтральной общеупотребительной лексике. Темпоральная синтаксема *после завтрака* образована существительным в родительном падеже и предлогом *после*, который указывает на следование после обозначенного времени, синонимична синтаксеме *после утра*. «Так как относительное время предполагает сопоставление двух или более событий, то планируется и наличие не менее двух действий, одно из которых, менее важное для коммуникации, может быть имплицитным. Основное временное значение, как правило, выражено глаголом-сказуемым, другое же может быть представлено синтаксемой с относительным временным значением, содержащей в качестве именного компонента слова, отражающие динамическое содержание действительности» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 21].

Актуален вопрос о синтаксемах и субстантивных оборотах с относительным временным значением, выступающих в роли **темпорального детерминанта**. **Детерминант** рассматривается как полупредикативная единица, как явление пропозитивной номинализации. Номинализация процесса – это обозначение его существительным-девербативом, а не глаголом (В. Г. Гак). Н. С. Валгина пишет, что не всегда второстепенные члены предложения входят как компоненты в состав словосочетаний, формирующих предложения; часто объект и обстоятельство могут относиться ко всему предложению в целом и не входить в группу сказуемого или в группу подлежащего, которые членятся на отдельные словосочетания. Такие члены предложения называются детерминирующими членами предложения, или **детерминантами**. Связь производится между детерминантом и целым предложением, эта связь определяется «как связь свободного отношения» [Валгина Н. С., 2002, с. 322], детерминант является приосновным распространителем. В. П. Малащенко пишет, что так как обстоятельственный

детерминант не является присловным распространителем, то «не может быть изъят из его состава без нарушения смысловой организации всего предложения в целом» [Малащенко В. П., электронный ресурс]. По мнению учёного, связь, которая существует между обстоятельственным детерминантом и подлежащим, характеризует детерминант в качестве второстепенного сказуемого. Но, тем не менее, «с грамматической точки зрения соотношение детерминантной и недетерминантной частей высказывания неравнозначно. Выражение дополнительной предикации в монопредикативной конструкции имеет несамостоятельный, зависимый характер, подобный выражению дополнительной предикации в придаточной части сложноподчинённого предложения» [Малащенко В. П., электронный ресурс].

Н. Ю. Шведова детально рассматривала вопрос о детерминирующем члене предложения. Детерминант употребляется как в распространённом, так и в нераспространённом предложении, как в двусоставном, так и в односоставном. В предложении может быть разное количество детерминантов. Интересен факт: простые предложения с детерминантом по структуре так и будут оставаться простыми, поскольку детерминант выступает в роли обстоятельства, а с точки зрения семантики, они сложные, полисобытийные. Это даёт нам возможность простые неэлементарные предложения с временным детерминантом преобразовать в сложноподчинённые, включающие несколько предикативных единиц. Значит, конструкция «*После завтрака он гулял иногда по усадьбе или по деревне*» (Деревня) может быть трансформирована. Во-первых, синтаксема преобразуется в обособленный член – деепричастие: *Позавтракав, он гулял иногда по усадьбе или по деревне*; во-вторых, синтаксема трансформируется в придаточную часть сложноподчинённого предложения с временными отношениями: *После того как позавтракал, он гулял иногда по усадьбе или по деревне*.

Обычная позиция детерминанта – это абсолютное начало предложения. Однако темпоральный детерминант может находиться не только в препозиции, но и в интерпозиции, в постпозиции. Например: *«Она показалась Зойке непонятной, – разбирая вещи в своей комнате и сидя потом на балконе за завтраком, она то очень много говорила, то неожиданно смолкала, думала что-то своё»* (Зойка и Валерия). Синтаксема с относительным временным значением *за завтраком* состоит из лексемы *завтрак* в творительном падеже и непроизводного предлога *за*, который указывает на совпадение с обозначенным временем. Детерминант входит в состав обособленного обстоятельства, выраженного деепричастным оборотом. Предложение можно трансформировать таким образом: *Она показалась Зойке непонятной, – разбирая вещи в своей комнате, сидя потом на балконе и завтракая, она то очень много говорила, то неожиданно смолкала, думала что-то своё.* Преобразованная нами в деепричастие синтаксема вступает в отношения однородности с деепричастиями *разбирая* и *сидя*. Несвершенный вид глагольных форм позволяет предположить, что действие не достигает своего внутреннего предела и является длительным, продолжается во времени.

В неэлементарном простом предложении временной детерминант может представлять дополнительную предикацию двух видов: одночленную и двучленную. Главным и определяющим фактором наличия дополнительной предикации является позиция потенциального семантического субъекта и потенциального семантического предиката в темпоральном детерминанте. Поэтому при трансформации синтаксемы в придаточную часть субъект становится подлежащим, а потенциальный предикат – сказуемым. Вслед за Т. Е. Шаповаловой, отмечаем, что двучленная дополнительная предикация – предикация, в которой выраженными оказываются и субъект, и предикат, а одночленная дополнительная предикация отличается тем, что формально выражен только один элемент субъектно-предикатной структуры. Рассмотрим предложение с субстантивным оборотом, включающим фазисный распространитель: *«Он и без того никогда не завтракал в будни дома, так что*

*и в тот день мы завтракали втроём, и под конец завтрака Лиля, когда подали вместо её любимых хворостиков вишневый кисель, стала пронзительно кричать на Гурия, стуча кулачками по столу, сошвырнула на пол тарелку, затрясла головой, захлебнулась от злых рыданий»* (Ворон). «В приосновном временном распространителе с фазисным значением в качестве потенциального предиката выступают слова *конец, начало...*» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 102]. Темпоральную конструкцию *под конец завтрака*, на наш взгляд, можно трансформировать в придаточную предикативную единицу двумя способами:

1. *Он и без того никогда не завтракал в будни дома, так что и в тот день мы завтракали втроём, и, когда заканчивался завтрак и подали вместо её любимых хворостиков вишневый кисель, Лиля стала пронзительно кричать на Гурия, стуча кулачками по столу, сошвырнула на пол тарелку, затрясла головой, захлебнулась от злых рыданий.* Темпоральный субстантивный оборот *под конец завтрака* можно считать экспликатором двучленной дополнительной предикации, так как результатом преобразования стал предикативный центр *завтрак заканчивался*.

2. *Он и без того никогда не завтракал в будни дома, так что и в тот день мы завтракали втроём, и, когда заканчивали завтракать и подали вместо её любимых хворостиков вишневый кисель, Лиля стала пронзительно кричать на Гурия, стуча кулачками по столу, сошвырнула на пол тарелку, затрясла головой, захлебнулась от злых рыданий.* В субстантивном обороте с относительным временным значением *под конец завтрака* содержится одночленная дополнительная предикация, «... которая характеризуется той особенностью, что в ней эксплицирован один из ядерных элементов семантической структуры темпорального детерминанта. Второй же член в таких конструкциях формально не представлен» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 103]. В нашем примере эксплицитно выражен предикат. Полученная придаточная предикативная единица *когда заканчивали завтракать* соотносится с контекстуально неполным двусоставным предложением с

опущенным подлежащим, поэтому субъект не назван, его легко обнаружить в предшествующей предикативной части.

Необходимо отметить, что синтаксическая синонимия проявляется и между темпоральными синтаксемами с лексемой *завтрак* при наличии разных по составу, но семантически близких предлогов. «**В завтраки** Кондрат Семёныч, с опухшим лицом, но уже в спокойном, будничном настроении, сидел за столом против печника, похмелялся и, вертя цигарку, поглядывал на сонное лицо Турбина» (Учитель). «**За завтраком** в кают-компании открыли все иллюминаторы» (Море богов). Темпоральные синтаксеммы *в завтраки* и *за завтраком* синонимичны между собой, так как предлоги указывают на совпадение с обозначенным временем. Значит, описанное событие происходило именно во время завтрака. Синтаксема *в завтраки* являет собой устаревшую форму употребления предлога с лексемой *завтрак*.

Как показал анализ темпоральных конструкций с лексемой *завтрак*, они являются синтаксемами и субстантивными оборотами с относительным временным значением, что, на наш взгляд, не отрицает теории синонимии с синтаксемами и субстантивными оборотами с абсолютным временным значением с лексемой *утро* и с синтаксемами и субстантивными оборотами с лексемой *завтрак*, имеющими в своём составе семантически и синтаксически близкий предлог» [Малинская Т. В., 2013, с. 287–290].

### 3.2.3. Темпоральные конструкции с лексемой *восход*

В произведениях И. А. Бунина было выявлено 5 темпоральных конструкций с лексемой *восход*, употреблённой во втором значении ‘время, а также место появления светила над горизонтом’ [Ожегов С. И., 2006, с. 99] – солнца или луны. «*Как будто пожар восстает... – Какой пожар? – **Восход луны, конечно***» (Холодная осень). «*Не прошло и трёх часов с **восхода солнца**, а уж казалось, что близок полдень, – так жарко, светло было всюду и так многолюдно возле лавок в конце улицы*» (Братья). Наше внимание будет сосредоточено на темпоральном субстантивном обороте *восход солнца*, который характеризуется относительным временным значением, так как



*восход* – девербатив, а *солнце* – непроцессное имя. Темпоральный субстантивный оборот указывает на совпадение с обозначенным временем, чему способствует непроизводный предлог *с* и родительный падеж существительного. Данная конструкция выступает в качестве темпорального детерминанта, находящегося в интерпозиции. Наблюдается процесс номинализации, в котором В. Г. Гак [Гак В. Г., 1998, с. 123–131] выделил типологические черты.

Субстантивный оборот *с восхода солнца* являет собой разные виды номинализаций:

- прямую номинализацию, так как используется девербатив *восход*, соответствующий глаголу *взойти*;

- зависимую номинализацию, так как детерминант *с восхода солнца* можно заменить придаточной частью, а не сказуемым главной части: *Не прошло и трёх часов (с момента), как взошло солнце, а уж казалось, что близок полдень, – так жарко, светло было всюду и так многолюдно возле лавок в конце улицы*;

- объектную номинализацию, так как употребляется в функции второстепенного члена предложения, а не подлежащего;

- непосредственную номинализацию, так как в процессе преобразования глагольного сказуемого в девербатив все компоненты предложения остаются неизменными: *Не прошло и трёх часов (с момента), как взошло солнце, а уж казалось, что близок полдень, – так жарко, светло было всюду и так многолюдно возле лавок в конце улицы*. Придаточная часть *как взошло солнце* на месте темпорального детерминанта *с восхода солнца* не нарушает логики построения предложения. Семантические и синтаксические связи компонентов не нарушены.

Вслед за Т. Е. Шаповаловой, отмечаем, что главным и определяющим фактором наличия дополнительной предикации в простом предложении с временными отношениями является позиция потенциального семантического субъекта и потенциального семантического предиката в темпоральном

детерминанте. Поэтому при трансформации субстантивного оборота в придаточную часть субъект становится подлежащим, а потенциальный предикат – сказуемым. «*И опять наступили лунные ночи, и я выдумал уже совсем не спать по ночам, – ложиться **только с восходом солнца**, а ночь сидеть при свечах в своей комнате, читать и писать стихи, потом бродить в саду, глядеть на усадьбу Уваровых с плотины пруда...*» (Жизнь Арсеньева)

При трансформации детерминанта получаем сложноподчинённое предложение с временными отношениями: *И опять наступили лунные ночи, и я выдумал уже совсем не спать по ночам, – ложиться, **только когда восходит солнце**, а ночь сидеть при свечах в своей комнате, читать и писать стихи, потом бродить в саду, глядеть на усадьбу Уваровых с плотины пруда...* Следовательно, темпоральный детерминант *только с восходом солнца* представляет двучленную дополнительную предикацию, в которой потенциальный предикат выражен именем существительным *восход* в творительном падеже с предлогом *с*, а потенциальный субъект – именем существительным *солнце* в родительном падеже. «Частица *только* употребляется для указания на то, что приведённый срок оценивается говорящим как более поздний, чем хотелось бы» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 40].

Изучение синтаксиса и субстантивных оборотов с компонентом *восход солнца* показало, что они синонимичны синтаксемам и субстантивным оборотам с лексемой *утро*. Представлены положения, на основании которых мы относим данные примеры к конструкциям с относительным временным значением, выступающим в предложении в качестве семантически осложняющего приосновного темпорального распространителя.

#### 3.2.4. Темпоральные конструкции с лексемой *заря*

«Уже в основном номинативном значении лексемы *заря* ‘яркое освещение горизонта перед восходом или после захода солнца’ [Ожегов С. И., 2006, с. 218] заявлено два диаметрально противоположных временных отрезка:

- перед восходом солнца – время раннего утра;
- после захода солнца – время позднего вечера.

В данном разделе нас будут интересовать синтаксемы и субстантивные обороты с лексемой *заря*, обозначающие начало дня, ранние часы утра, которые являются конструкциями с абсолютным временным значением. Семантику таких синтаксических форм слова невозможно определить без опоры на внешний контекст:

*«И на заре седой орлёнок  
Шипит в гнезде, как василиск,  
Завидев за морем спросонок  
В тумане сизом красный диск»*  
(«Обрыв Яйлы. Как руки фурий...»).

Метафорический контекст помогает идентифицировать значение словоформы предложного падежа с непроизводным предлогом *на* как время зарождения нового дня, восхода солнца, которое наступает сразу же после утренней зари.

В примере: *«Целую ночь придётся спускаться к долинам и только на заре удастся, может быть, уснуть где-нибудь мёртвым сном, – сжаться и чувствовать только одно – сладость тепла после холода»* (Перевал) – внешний контекст акцентирует внимание на том, что целую ночь происходили события и только с наступлением зари события изменились. «Назначение частицы состоит в том, что она не только соотносит временной распространитель и глагол-сказуемое предложения, но и разграничивает их» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 40].

Наша картотека насчитывает 25 примеров темпоральных конструкций с лексемой *заря*, близкой по значению лексеме *утро*. Данные синтаксемы и субстантивные обороты включают непроизводный предлог *на*, который указывает на совпадение с обозначенным временем, и могут быть распространены атрибутивными компонентами, конкретизирующими

темпоральность: *на ранней заре, на ранней утренней заре, на ранней степной заре.*

В ходе анализа было выявлено, что употребление темпоральной конструкции с лексемой *заря* художественно точно и ёмко передаёт ощущение перемены, рождения или возрождения не только природы, но и чувств героев, переосмысления событий или всей человеческой жизни. Особенно важным для понимания глубины и значимости лексемы *заря* является рассказ И.А. Бунина «Заря всю ночь», в котором вечерняя заря плавно переходит в утреннюю, именно в это время девушка принимает судьбоносное решение. В повествовании даже внешний контекст так завуалирован, что не помогает определить часть суток. Передана лишь протяжённость во времени, действие началось поздним вечером, а закончилось ранним утром. Длительность свидетельствует о том, что принятое решение было нелёгким, но обдуманым.

Полагаем, что в произведении «Заря всю ночь» конструкции с абсолютным временным значением, содержащие лексему *заря*, являются метафорическим средством, превращают объективное время в отражённое в рассказе субъективное время.

В. И. Хайруллин рассматривает другую временную оппозицию: реальному времени противопоставляется время языковое. «Время, отражаемое в языке, представляет собой результат психологического процесса...» [Хайруллин В. И., 2010, с. 77], в отличие от времени объективного или реального, которое окружает нас и может нами не ощущаться. А значит, в любом художественном произведении существует субъективное время.

Мы придерживаемся первой точки зрения, считая, что и в художественном тексте может выражаться объективное время, которое зависит от времени суток, от положения небесных тел: «*На заре Гришу разбудили удары грома*» (На даче). «Объективное время – это относительно адекватно отражённое в тексте реальное время, когда события текста ставятся в связь с реальными моментами, периодами, процессами в жизни личности,

существовании концепта, мировом историческом процессе с его реальной хронологией» [Матвеева Т. В., 2006, с. 537]. А субъективное время выражается через непосредственное восприятие его человеком, например: «*Встаёт ни свет ни заря, и пока не закурит, не затянется – совершенно шальной, ничего не понимает*» (Дедушка). Фразеологизм *ни свет ни заря*, имеющий значение ‘очень рано’, передаёт субъективную оценку адресата текста, а значит, и субъективное время. «Субъективное текстовое время связано с существенным изменением в сознании личности модели объективного времени» [Широкова Е. Н., 2010, с. 30].

Индивидуальное субъективное время реализовано в контексте с воспроизводимым устойчивым сочетанием *ни свет ни заря*, где дана оценка конкретному временному плану и действию, происходящему в этот момент, а художественное – в рассказе «Заря всю ночь», где реальное время воспринимается как ирреальное, но насыщенное событиями, способствующими духовному росту героини. «Время в художественной литературе выступает как объект изображения, тема произведения, художественный фактор, а также в качестве орудия, средства описания действительности и внутреннего мира человека» [Михеева Л. Н., 2004, с. 22].

Как отмечает Н. Д. Арутюнова, время в языке может быть представлено двумя моделями: в центре первой модели находится человек, течение его жизни и линия судьбы – модель Пути человека; в центре второй оказывается ориентация на само время, движение природных веществ – модель Потока времени [Арутюнова Н. Д., 1997, с. 53]. Хотя в рассказе «Заря всю ночь» отражена ориентация на духовный мир человека, но и модель Потока времени также присутствует и осмысливается героиней. «Духовный мир переоценивает обыденные ценности, отделяет сиюминутное, преходящее, временное, скоротечное, изменчивое, суетное, бытовое от вечного, непреходящего, бесценного, константного, бытийного, истинно ценного. Физическая жизнь перестаёт быть главной ценностью и уступает место духовному началу» [Рябцева Н. К., 1997, с. 80]. В художественной литературе

этому способствует метафора. «Развёртывание метафоры, то есть осуществление семантического согласования сквозь всё предложение (или даже через весь <...> текст), превращает метафору в образ (как особый художественный приём)» [Арутюнова Н. Д., 1990, с. 30].

В рассказе «Заря всю ночь» образ зари близок по значению образу дороги, выбору жизненного пути: «... метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основной стержень – течение времени» [Бахтин М. М., электронный ресурс]. По словам М. М. Бахтина, время вливается в пространство и течёт по нему, отсюда такая яркая метафоризация (жизненный путь, исторический путь, новый путь).

Синтаксема и субстантивный оборот с лексемой *заря* со значением утренних часов в рассмотренных нами примерах является синтаксемой и субстантивным оборотом с абсолютным временным значением, не содержащим дополнительных сем. Как показал обследованный материал, наличие темпоральной конструкции с лексемой *заря* со значением утренних часов свидетельствует об обновлении, возрождении, надежде и вере героев рассказов И. А. Бунина на будущее» [Малинская Т. В., 2013, с. 59–62].

### 3.2.5. Количественное соотношение синонимов со значением начала дня

В произведениях И. А. Бунина находим 5 синонимичных между собою лексем, входящих в состав конструкций с абсолютным и относительным временным значением: *утро, рассвет, завтрак, восход, заря*. Их объединяет общая сема – ‘первые часы дня’. Как отмечалось ранее, ядром синонимического ряда являются темпоральные конструкции с лексемой *утро*, так как их семантика наиболее общая, лежащая в основе образования данного синонимического ряда. Напомним, что по толковому словарю С. И. Ожегова лексема *утро* в прямом значении: ‘1. Часть суток, сменяющая ночь и переходящая в день, начало дня’ [Ожегов С. И., 2006, с. 843]. Другие же темпоральные синтаксеммы и субстантивные обороты имеют в своём составе лексеммы, в которых присутствуют семы, конкретизирующие временной

отрезок: *рассвет* – ‘1. Время перед восходом солнца, начало утра’ [Ожегов С. И., 2006, 663]. Данные наших наблюдений размещаем в диаграмме 3.

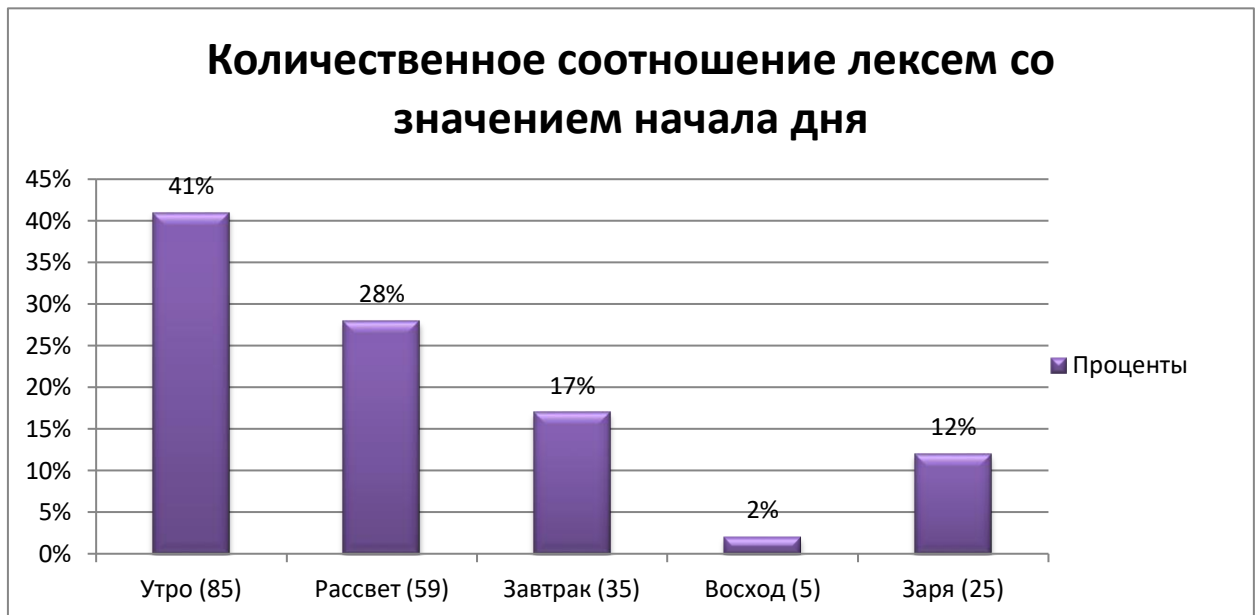


Диаграмма 3. Количественное соотношение лексем со значением начала дня

Как и предполагалось, наибольший процент (41%) набирают темпоральные конструкции с лексемой *утро*. Синтаксисом и субстантивных оборотов с лексемой *заря* в произведениях И. А. Бунина больше, чем нами отмечено, внешний контекст способствует идентификации части суток, к которой относится *заря*: утро или вечер. В ходе работы мы сравним и сделаем вывод о том, с каким значением чаще употребляется лексема *заря* в идиолекте писателя. Под идиолектом «понимается реализация языка как индивидуализированной «версии» общенародного языка. Идиолект писателя репрезентируется созданными им текстами» [Леденёва В. В., 2000, с. 4]. «Исследование идиолекта как системы лексических средств, отражающих языковую картину мира писателя, <...> актуально, поскольку оно, обнажая диалектическую взаимосвязь частного (единичного) и общего (целого), демонстрирует возможности языковой системы в реализации бесконечного многообразия субъективного с помощью избранного корпуса объективно существующих средств языка, в том числе стилистически окрашенных,

имеющих хотя и не строго определённые, но вполне осознаваемые носителями языка границы» [Леденёва В. В., 1999, с. 32].

Темпоральные конструкции с лексемой *рассвет* занимают 28% от общего количества синонимичных между собою синтаксем и субстантивных оборотов. Лексема *рассвет* называет первые часы зарождения нового дня, а значит, новых надежд, переживаний, да и всей человеческой жизни, к данному временному отрезку подводится итог всему предыдущему дню, событиям, чаще всего намечен коренной перелом в мировоззрении героя.

### **Выводы**

1. Синтаксема, являясь минимальной единицей синтаксического уровня, вбирает в себя значение лексемы и предложно-падежную морфологическую оформленность, что позволяет затрагивать разные уровни языка, выявить их особенность употребления. Важным качеством синтаксемы является набор синтаксических функций: её можно рассматривать непосредственно только в том предложении, в котором она проявляется. Синтаксема служит строительным материалом для многословной конструкции, которую квалифицируем как субстантивный оборот.

2. Наличие или отсутствие предлога в составе темпоральной синтаксемы или субстантивного оборота накладывает отпечаток не только на структуру, но и на семантику всего высказывания. Предлоги соотносят события с определённым отрезком времени, своим значением указывая на предшествование, совпадение или следование, тем самым синонимически или антонимически сопоставляя их.

3. В произведениях И. А. Бунина наиболее употребительны локативно-темпоральные и причинно-темпоральные субстантивные обороты, в которых одно из обстоятельственных значений является основным, а другое дополнительным, привносит определённый оттенок.

4. Темпоральная конструкция в текстах И. А. Бунина чаще всего употребляется в роли обстоятельства времени, которое не осложняет структуры предложения, а распространяет её.



5. В третьей главе диссертационного исследования анализировались темпоральные синтаксемы и субстантивные обороты с лексемой *утро*, а также синонимичные конструкции с лексемами *рассвет*, *завтрак*, *восход* и *заря* на материале произведений автора.

6. Сопоставительный анализ выявил преобладание темпоральных конструкций с лексемой *утро* (41%), которые, в свою очередь, наиболее часто (31%) употреблялись с предлогом *в* в синтаксемах и субстантивных оборотах с абсолютным временным значением. Следовательно, отличительной чертой идиостиля И. А. Бунина является указание на то, что действие совпадает с обозначенным утренним временем или выбирает его своей точкой отсчёта.

## **Глава 4. Антонимия временных синтаксем и темпоральных субстантивных оборотов со значением утренних и вечерних часов**

### **Вводные замечания**

В четвёртой главе диссертационного исследования в качестве антонимии темпоральных конструкций с лексемами, обозначающими первые часы дня, рассмотрены темпоральные синтаксемы и субстантивные обороты с лексемами, обозначающими последние часы дня: *вечер, закат, ужин, заря, сумерки*. Осуществляется противопоставление фазисного значения начала и окончания дневного времени. Лексемы со значением завершения дня объединяются вокруг ядерного слова *вечер*, как наиболее общего, часто употребляемого, стилистически нейтрального. Вслед за Г. И. Пановой исследуется диминутив *вечерок*, используемый И. А. Буниным в качестве синтаксем.

Темпоральные конструкции рассматриваются с точки зрения предшествования, совпадения и следования после обозначенного времени. Дан анализ внешнего предела ограничения действия во времени.

Приведено подробное описание особенностей временных синтаксем и темпоральных субстантивных оборотов с абсолютным временным значением и конструкций с относительным временным значением.

Задача главы – проанализировать временные синтаксемы и темпоральные субстантивные обороты со словами-именованиями вечерних частей суток, сопоставить их и выявить особенности употребления в идиостиле И.А. Бунина.

### **4.1. Темпоральные конструкции с лексемой *вечер***

«В толковом словаре С. И. Ожегова лексема *вечер* содержит семантику части суток, сменяющую день и переходящую в ночь [Ожегов С. И., 2006, с. 77]. П. А. Лекант отнёс данную лексему к одному из разрядов *имён времени*,

которые обозначают ограниченный класс слов, категориально и формально представляющих имя существительное, называющих отрезки времени, определяемые природой планеты Земля и календарным делением времени, а также периферией, которая детализирует основные две группы [Лекант П. А., 2016, с. 42]. Темпоральные конструкции с лексемой *вечер* относим к синтаксемам и субстантивным оборотам с абсолютным временным значением, так как семантика выражена конкретным отношением ко времени суток.

В текстах И. А. Бунина насчитываем 289 примеров темпоральных конструкций с лексемой *вечер*» [Малинская Т. В., 2020, с. 26].

#### 4.1.1. Совпадение с обозначенным временем

Выявлено «наибольшее количество конструкций с непроизводным предлогом *в* (78 примеров): «**В холодный тёмный вечер** истопила она и хижину Чарны, тёплую от костра, пылающего красным пламенем» (Велга). Темпоральный субстантивный оборот *в холодный тёмный вечер* распространён согласованными неоднородными определениями» [Малинская Т. В., 2020, с. 26], предлог указывает на совпадение с обозначенным временем, в предложении конструкция стоит в препозиции. Анализируемый субстантивный оборот вступает в антонимический «ряд с такими конструкциями, как *в это милое утро, в солнечное утро* и другими. Предлог *в*, служащий для экспликации совпадения во времени, не имеет антонимичной пары, так же как и предлоги *по, при, на, за*, указывающие на совпадение с обозначенным временем. Рассмотрим примеры темпоральных конструкций с лексемой *вечер* в форме:

1) дательного падежа с предлогом *по*: «*И Настасья Петровна надевала по вечерам очки, катала из воска шарик и начинала кидать его на круги оракула*» (Деревня). Темпоральная синтаксема *по вечерам* служит для передачи повторяемости действия, производимого одним и тем же лицом на протяжении некоторого времени. Предлог *по* указывает на совпадение с обозначенным временем;

2) предложного падежа с предлогом *при*:

*«Как у нас **при вечеру-вечеру,**  
**При последнем конце вечера,**  
 При Авдотьином девишнику...»*  
 (Деревня)

Темпоральные субстантивные обороты *при вечеру-вечеру* и *при последнем конце вечера* [Малинская Т. В., 2020, с. 27] относятся к фольклорному жанру, а именно: к песенному зачину. Употребляются устаревшие предложно-падежные словоформы в качестве темпоральных конструкций, акцентирующих внимание на том, что действие происходило именно вечером, присутствует указание на совпадение с обозначенным временем;

3) «винительного падежа с предлогом *на*: *«Особливо же прошу, не уезжайте **на вечер.** Как дело **на вечер,** я сам не свой: такая тоска, такая жуть»* (Суходол). В первом примере темпоральной синтаксемы *на вечер* предлог *на* эксплицирует совпадение с обозначенным временем, а во втором примере темпоральная синтаксема семантически указывает на близкое предшествование обозначенному времени, синонимична синтаксеме *к вечеру*. В анализируемых предложениях употребляются устаревшие предложно-падежные словоформы, ярко и ёмко отражающие разговорную речь дедушки. Героиня чётко определяет грань между старой эпохой, к которой относится старик и которая отходит в прошлое, от времени и устоев нового поколения;

4) винительного падежа с предлогом *за*: *«А меня никто **за весь вечер** не взял»* (Мадрид). *За весь вечер* репрезентирует длительность действия, предлог *за* указывает на совпадение с обозначенным временем. Местоимение *весь* в толковом словаре характеризуется семей 'полный, без изъятия, целиком' [Ожегов С. И., 2006, с. 77]. Данный распространитель вносит оттенок непрерывности события, охватывающего весь временной интервал.

Рассмотренные нами предлоги *по*, *при*, *на*, *за* в составе темпоральных распространителей с лексемой *вечер* в произведениях И. А. Бунина встречаются в ограниченном количестве, наибольшее число анализируемых

конструкций с предлогом *по*» [Малинская Т. В., 2020, с. 28]. Было выявлено, что остальные предложно-падежные словоформы являются устаревшими.

«Для указания на совпадение с обозначенным временем употреблены беспредложные падежные формы лексемы *вечер*, например: «**Весь вечер** они строили на постели «кутки», были «нарочно разбойники», разглядывали и вырезывали картинки...» (Вести с родины). П. А. Лекант подобные примеры относит к **синтагмам** – формам имён времени, в которых грамматически выражено «добавочное значение полноты» [Лекант П. А., 2016, с. 46]» [Малинская Т. В., 2020, 28]. В данном предложении реализована «подчёркнуто-непрерывная длительность» [Теория функциональной грамматики, 2001, с. 117], она передана с помощью сказуемых, выраженных глаголами «несовершенного вида *строили, разглядывали, вырезывали*, и темпоральной синтаксемы *весь вечер*, которая указывает на конкретный неделимый временной отрезок протекания данных процессов. Неподчёркнутая непрерывная длительность могла бы быть представлена теми же сказуемыми в сочетании с частицей *почти*. Сравним: «**Почти весь вечер** они строили на постели «кутки», были «нарочно разбойники», разглядывали и вырезывали картинки...» Частица *почти* является определительно-уточняющей [Современный русский язык, 2007, с. 351]. Т. Е. Шаповалова пишет [Шаповалова Т. Е., 2009, с. 72], что частица *почти* препятствует словоформе *весь* реализации значения ‘то, что есть, целиком, без исключения’ [Современный толковый словарь русского языка, 2004, с. 97].

Рассмотрим пример: «**С вечера** было тепло и ясно» (Шеол). Он интересен тем, что темпоральная синтаксема *с вечера*, указывающая на совпадение с обозначенным временем, может быть рассмотрена как один из признаков действия с неограниченной длительностью. «Ограниченная длительность трактуется <...> как длительность, детерминированная пределом, сроком, конечным количеством времени, отведённого данному действию. Неограниченная длительность соответственно лишена указанных признаков» [Теория функциональной грамматики, 2001, с. 110].

Следовательно, начало действия совпадает с обозначенным временем, но оно продолжается, а значит, синтаксема указывает на следование после обозначенного времени, наблюдаем синкретизм в семантике предлога. Интересна точка зрения Ю. П. Князева о настоящем времени: «Возможность заменить настоящее время сочетанием прошедшего и будущего по существу означает, что настоящее время не занимает какой-то самостоятельной области на временной оси, а представляет собой соединение смежных участков прошлого и будущего, длительность которых зависит от особенностей обозначаемой ситуации» [Князев Ю. П., 1997, с. 133]. На наш взгляд, данная позиция может быть актуальна и по отношению не только к синтаксическому времени в предложении, но и к темпоральной конструкции, которая относит к совпадению с обозначенным временем, при этом длительность совершения действия представлена как следование после обозначенного времени. Следовательно, совпадение с обозначенным временем и есть точка отсчёта. Проанализируем такие положения длительности, как

а) ограничение конечным пределом: *«И до вечера в саду толпится народ, слышится около шалаша смех и говор, а иногда и топот пляски...»* (Антоновские яблоки);

б) ограничение «конечным пределом в сочетании с обозначенным началом длительности» [Теория функциональной грамматики, 2001, с. 111]: *«Тут с утра до вечера – сплошной крестный ход, давка, слёзы, рыдания, служба на всех языках»* (Камень). Фразеологизм *с утра до вечера*, выступающий в качестве темпорального детерминанта, указывает не на конкретный временной отрезок, а на действие, которое непрерывно длится и повторяется в течение долгого времени. П. А. Лекант классифицирует такие примеры как *фраземы* – устойчивые формы имён времени, в которых заложен образный смысл, «в них отчасти размываются различия конкретного значения времени, зато акцентируется общее значение длительности, повторяемости, непрерывности» [Лекант П. А., 2016, с. 46].

Нами был рассмотрен внешний предел ограничения действия во времени, так как «временная граница не зависит от характера самого действия и обуславливается внешними по отношению к нему факторами (такими, как указание на предельный срок, а также наступление другого действия)» [Теория функциональной грамматики, 2001, с. 46]. Внутренний предел ограничения протекания действия во времени выражен в том случае, когда зависит от самого действия, заключённого в значении глагола: в семантике вида и способа действия» [Малинская Т. В., 2020, с. 29].

#### 4.1.2. Предшествование обозначенному времени

«Темпоральные конструкции, содержащие в себе предлоги *под, к, до, раньше, перед, вплоть до, вблизи*, указывают на предшествование обозначенному времени. Вслед за Т. Е. Шаповаловой можно выделить выразители неопределённого предшествования (*до, раньше, вплоть до*) и выразители близкого предшествования, «которые характеризуют момент действия, оцениваемый говорящим как момент, приближённый к временному ориентиру» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 13] (*под, к, перед, вблизи*)» [Малинская Т. В., 2020, с. 29]. Антонимия данных конструкций связана с синтаксемами и субстантивными оборотами, имеющими в своём составе предлоги *после, от*, указывающие на следование после обозначенного времени. «Значение предлога более чётко семантизировано, чем падежное значение, поэтому взаимодействие предлога и падежа, возникшее на почве общего значения, со временем приводит к семантическому перевесу предлога, позволяющего выражать отношения между именами более дифференцированно» [Шаповалова Т. Е., 1990, с. 161].

Проанализируем темпоральные конструкции «с лексемой *вечер* в форме:

1) винительного падежа с предлогом *под*:

**«Под вечер ненастного дня**

*Ты мне стала казаться женой...»*

(Одиночество).

Темпоральный субстантивный оборот *под вечер ненастного дня* описывает сложный временной отрезок, в котором заключено два конкретных обозначения времени: *вечер* и *день*;

2) дательного падежа с предлогом *к*: «– *Я сама уйду на пруд, не буду просить картох, вот она и не будет голосить, – думала она, спешно перелезая через сугроб и скатываясь в луг, – Аж к вечеру приду...*» (Танька). *Аж к вечеру приду...* соответствует неполному двусоставному предложению с опущенным подлежащим *я*, упоминаемым в предшествующем контексте. Описан внутренний монолог ребёнка. В данной части заключён итог детских размышлений, частица *аж* выражает решимость девочки, выполняет функцию высшей степени градуальности действия.

«– *Авось, и это дело знаем не хуже твоего, – пробормотал он, чувствуя, что его опять начинает ломать, знобить, и неотступно думая о полушубке, которым он совершенно напрасно заткнул окно в караулке вместо того, чтобы надеть его, догадаться, что к вечеру после дождя будет прохладно*» (Весёлый двор). Темпоральный субстантивный оборот *к вечеру после дождя* является конструкцией с относительным временным значением. Наличие лексемы *дождь*, которая в толковом словаре имеет значение атмосферных осадков ‘в виде водяных капель, струй’ [Ожегов С. И., 2006, с. 171], косвенно указывает на процесс, после которого совершается другое действие. Данную часть предложения можно преобразовать в придаточную предикативную единицу: ... *догадаться, что, после того как к вечеру пройдёт дождь, будет прохладно*;

3) родительного падежа с предлогом *до*: «*Ведь вся беда людей с древнейших времён и до этого вечера состоит в неуменье и бессознательном нежелании общаться с людьми*» (На даче). Темпоральный субстантивный оборот *с древнейших времён и до этого вечера* описывает сложный временной отрезок, охватывающий огромный исторический пласт. Формально предлоги *с* и *до* указывают на то, что действие началось и *до этого вечера* закончилось, но временной масштаб начала действия *с древнейших времён* воспринимается



как объективный показатель того, что описанный людской порок неискореним. Сам говорящий приходит к такому выводу, благодаря своему жизненному опыту, именно в данный вечер, который в его жизни играет важную роль. Делаем вывод, что, несмотря на замкнутость или результативность длительности и наличия внешнего предела [Теория функциональной грамматики, 2001, с. 117], действие не ограничено данным промежутком, граница окончания действия актуальна лишь для самого говорящего. «В высказываниях могут присутствовать явные языковые средства выражения наблюдателя <...> процесса наблюдения, времени (периода), а также места наблюдения...» [Теория функциональной грамматики, 2001, с. 86]. Данный актуализатор времени выводит на план абстрактного восприятия времени, безотносительно к циклическим временным реалиям. В темпоральной конструкции заключено семантическое указание сразу на все три временных плана: прошлое, настоящее, будущее, так как описываемое действие останется неизменным;

4) родительного падежа с предлогом *раньше*: «*До заката было ещё далеко. Но Андрей должен был, по расчётам деда, управиться **раньше вечера***» (Кастрюк). Нашу картотеку пополнил лишь один пример темпоральной синтаксемы с лексемой *вечер* и с предлогом *раньше*. Темпоральная синтаксема *раньше вечера* не имеет антонимической пары с конструкцией, в состав которой входит лексема *утро*. В толковом словаре С. И. Ожегова *раньше* – ‘предлог, употребляется с родительным падежом в значении до какого-нибудь момента, прежде какого-нибудь времени’ [Ожегов С. И., 2006, с. 657]. В отличие от производных, предлог *раньше*, мотивированный наречием, менее употребителен и более специфичен. Он является выразителем неопределённого предшествования, указывающим на «... момент окончания действия, неопределённо удалённый от границы временного отрезка или события» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 12];

5) творительного падежа с предлогом *перед*: «*Двенадцатого февраля, **перед вечером**, в сумраке холодной прихожей произошёл негромкий разговор*

<...>» (Деревня). Темпоральная синтаксема *перед вечером* в предложении является уточняющим членом к синтаксеме с абсолютным временным значением *двенадцатого февраля* со словом-наименованием месяца. Н. С. Валгина пишет о том, что уточнение ограничивает, сужает и конкретизирует понятие, выявляя частные характеристики в более общих [Валгина Н. С., 2002, с. 278]. Уточняемая темпоральная синтаксема содержит в себе порядковое числительное, которое семантически точно локализует действие во времени, в отличие от синтаксемы *перед вечером*, так как без указания даты она может восприниматься более абстрактно, несмотря на то что обозначает меньшую временную единицу. По нашим наблюдениям, темпоральная синтаксема *перед вечером* ограничивает временной план относительно части суток, но наибольшую конкретизацию высказыванию придаёт синтаксема *двенадцатого февраля*;

б) родительного падежа с предлогом *вплоть до*: «*Зачем росла, прыгала, радовалась **вплоть до того рокового вечера**, в который точно какой-то злой дух дохнул на неё своим пламенным дыханием*» (У истока дней). Темпоральный субстантивный оборот *вплоть до того рокового вечера* семантически насыщен. Согласованное определение, выраженное относительным прилагательным *роковой*, в толковом словаре представлено в трёх значениях: '1. приносящий горе, как бы предопределённый роком; 2. решающий, определяющий собой поворот к чему-нибудь плохому, к несчастью; 3. имеющий тяжёлые или гибельные последствия' [Ожегов С. И., 2006, с. 683]. В рассматриваемой конструкции приоритет отдан не отношению ко времени развития событий, а оценке данного временного плана и событий, связанных с ним. Внешний контекст даёт понять и представить более полную картину событий: маленькая девочка умерла, этот роковой вечер стал переломным моментом в жизни всей семьи, связь с прошлым разорвана, будущее безрадостно, настоящее лишь воспоминания;

7) родительного падежа с предлогом *вблизи*: «*Воротится он **завтра вблизи вечера**, а она к тому времени помрёт*» (Сны). Темпоральный

распространитель *завтра вблизи вечера* в своём составе имеет устаревшую форму предлога *вблизи*, временное наречие *завтра* по толковому словарю ‘1. наречие, на следующий день после сегодняшнего’ [Ожегов С. И., 2006, с. 200], не являющееся уточняемым членом, и лексему *вечер* в родительном падеже. Следовательно, это конструкция с абсолютным временным значением, описывающая сложный временной отрезок» [Малинская Т. В., 2020, с. 29–31].

#### 4.1.3. Следование после обозначенного времени

«Наименьшую группу составляют темпоральные синтаксемы и субстантивные обороты с лексемой *вечер* с предлогами, указывающими на следование после обозначенного времени» [Малинская Т. В., 2020, с. 31]. В речевом материале были отмечены две конструкции с предлогом *после* и девять конструкций с предлогом *с*, которые ранее были рассмотрены в связи с указанием на совпадение с обозначенным временем.

««*Ну, и рассказ!*» – долго думал Кузьма *после этого вечера*» (Деревня). *После этого вечера* указывает на единичность данного вечера, чему способствует указательное местоимение *этот*, но событие затронуло душу героя, заставило задуматься и проанализировать услышанное» [Малинская Т. В., 2020, с. 31], поэтому впоследствии было затрачено много времени, на что указывает наречие *долго* и «несовершенный вид глагола *думал*, эксплицирующий длительность следования после обозначенного времени» [Малинская Т. В., 2020, с. 31].

««*Каждый раз после такого вечера в театре мы с ней кричим друг на друга, не давая спать Авиловой, до трёх часов ночи, и я клянусь уже не только гоголевского сумасшедшего, Горцова и Мармеладова, но и Гоголя, Островского, Достоевского...*» (Жизнь Арсеньева). Темпоральный субстантивный оборот *каждый раз после такого вечера* указывает на повторяемость действия после определённого события: два события взаимосвязаны и второе вытекает из первого. Т. Е. Шаповалова отмечает, что использование глаголов несовершенного вида в форме настоящего времени «подчёркивает цикличное время, повторяющееся бесконечно» [Шаповалова Т.

Е., 2018, с. 42]. Субстантивный оборот с абсолютным временным значением передаёт близкое следование после обозначенного времени, чему способствует предлог *после*, а сочетание *каждый раз*» [Малинская Т. В., 2020, с. 31] подчёркивает узувальный характер явления. По К. Г. Красухину: «Время описывается также в категориях протяжённости – непротяжённости; различаются точечное (моментивное), дуративное (стабильное, длительное), интеративное (повторяющееся) действие» [Красухин К. Г., 1997, с. 73]. «Рассматриваемый темпоральный субстантивный оборот указывает на интеративное действие» [Малинская Т.В., 2020, с. 31].

#### 4.1.4. Диминутив в составе темпоральной конструкции

«Следует выделить темпоральные конструкции с лексемой *вечерок*. Данная лексема относится к **диминутивам**, которые являются дериватами существительных и выражают «значение уменьшительности по отношению к предмету, обозначенному мотивирующим словом, в сопровождении эмоционально-экспрессивной коннотации» [Панова Г. И., 2010, с. 68]. В произведениях И.А. Бунина выявлено 4 употребления этой темпоральной синтаксемы: «*Жалко, – сказал барин задумчиво. – Видно, **вечерком** заверну, – и взялся за вожжи*» (Кастрюк). Я. Ю. Карабельская акцентирует внимание на том, что диминутивы часто используются для создания «положительного эмоционального фона всей коммуникации» [Карабельская Я. Ю., 2018, с. 22]. Т. В. Шмелёва отмечает, что употребление данной лексемы отражает наиболее личностное, индивидуальное отношение говорящего к восприятию величины времени [Шмелёва Т. В., 2018, с. 52]. Темпоральная синтаксема *вечерком* употреблена в форме творительного падежа без предлога, она является абсолютной, не содержит дополнительных коннотаций. Но сам диминутив придаёт словам барина доверительный, дружеский оттенок, желаемость совершения намеченного действия.

Как показал анализ темпоральных конструкций с лексемой *вечер* в произведениях И. А. Бунина, наиболее употребляемыми являются синтаксемы и субстантивные обороты, содержащие в себе указание на совпадение с

обозначенным временем (как предложные, так и беспредложные словоформы). Наименьшую группу составляют темпоральные конструкции с указанием на следование после обозначенного времени. Приходим к выводу, что вечер воспринимается писателем как конечная точка события либо как пространственно-временное развёртывание действия. Для идиостиля И. А. Бунина характерно описание вечера и связанных с ним событий как заключительного этапа размышлений, эмоциональных переживаний, тревоживших героя на протяжении всего дня. Это не только биологически связанное, циклическое время, но и перцептивно наполненное, осмысленное завершение духовных исканий» [Малинская Т. В., 2020, с. 32].

#### **4.2. Темпоральные конструкции с лексемой *закат***

«Лексема *закат* – ‘1. Заход за линию горизонта (солнца, небесного светила); время такого захода; 2. Освещение неба над горизонтом при заходе солнца’ [Ожегов С. И., 2006, с. 206]. Если в темпоральной конструкции лексема *закат* приобретает только первое значение, временное, то синтаксема и субстантивный оборот являют собой абсолютное временное значение, а если присутствуют и дополнительные коннотации, как во втором значении, то конструкцию можно рассматривать как относительную. Полную антонимию синтаксема и субстантивный оборот образуют с конструкцией, в состав которой входит лексема *рассвет*. Нами будут рассмотрены синтаксемы и субстантивные обороты с абсолютным временным значением и их синонимические и антонимические ряды в связи с употреблением предлогов предшествования, совпадения и следования по отношению к обозначенному времени; конструкции с относительным временным значением, содержащие синкретичную семантику. В текстах И. А. Бунина насчитываем 38 примеров темпоральных распространителей с лексемой *закат*.

1. Конструкции с абсолютным временным значением с лексемой *закат*, указывающие на предшествование обозначенному времени, в произведениях И. А. Бунина употребляются в форме:

а) родительного падежа с предлогом *до*: «*Старую книгу оставь на столе до заката*» (Ночь и день). Темпоральная синтаксема *до заката* указывает на «...время окончания действия, временной предел, с наступлением которого действие прекращается» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 12]. Действие непрерывно-длительное: книга должна лежать весь день на столе, пока не наступит вечер, закат;

б) творительного падежа с предлогом *перед*:

*«Наконец перед закатом,  
Весь израненный, усталый,  
С расщеплённым томагавком,  
С рукавицами, в лохмотьях  
И с тремя стрелами только,  
Гайавата безнадежно  
На упругий лук склонился  
Под старинную сосною»*  
(Песнь о Гайавате).

Темпоральный распространитель *наконец перед закатом* обозначает близкое предшествование указанному времени, выразителем которого является не только предлог *перед*, но и наречие *наконец* – ‘в конце чего-нибудь длившегося, продолжавшегося, в конечном итоге’ [Ожегов С. И., 2006, с. 384];

в) дательного падежа с предлогом *к*: «*Над полями к закату допевали свои кроткие песни жаворонки, на востоке, уже посиневшем к ночи, вспыхивали те дальние, мирные зарницы, которые ничего не обещают, кроме хорошей погоды*» (Митина любовь). Темпоральная синтаксема *к закату* в сочетании с глаголом *допевали*, имеющем в своём составе префикс *до-*, указывают на близкое завершение действия, но не сам момент окончания, так как глагол несовершенного вида придаёт высказыванию оттенок длительности, протяжённости во времени.

2. Конструкции с абсолютным временным значением, указывающие на совпадение с обозначенным временем, употреблены в форме:

а) творительного падежа с предлогом *с*:

*«А с закатом на могиле  
 Был зажжён костёр из хвои,  
 Чтоб душе четыре ночи  
 Освещал он путь далёкий,  
 Путь в Селения Блаженных»*  
 (Песнь о Гайавате).

Темпоральная синтаксема *с закатом* указывает на то, что начало действия совпадает с обозначенным временем, но дальнейшее развитие событий предполагается после обозначенного времени. Именно в предикате *был зажжён* содержится однократное действие, совпадающее с временным ориентиром *с закатом*. В придаточной части со значением цели действие приобретает длительность и следует после описываемого времени суток;

б) предложного падежа с предлогом *на*:

*«Таинственно в углах стемнело,  
 Чуть светит печь, и чья-то тень  
 Над всем простёрлася несмело, –  
 Грусть, провожающая день,  
 Грусть, разлитая на закате  
 В полупомеркнувшей золе,  
 И в тонком тёплом аромате  
 Сгоревших дров, и в полумгле»*  
 (Сумерки).

Темпоральная синтаксема *на закате* входит в состав обособленного определения, выраженного причастным оборотом *разлитая на закате в полупомеркнувшей золе*. «Причастный оборот понимается как грамматически и номинативно целостное словосочетание, стержневым элементом которого является причастие в атрибутивной функции, как компонент, осложняющий формально-семантическую структуру предложения» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 121]. Сама темпоральная синтаксема *на закате* указывает на совпадение с

обозначенным временем, заключённом в причастии, но и причастный оборот, в который она входит, имеет временную соотнесённость с главным временем, переданным предикатом *простёрлася*. «Причастная конструкция, являющаяся носителем добавочного предикативного признака, имеет двойную ориентацию в высказывании: во-первых, она подчинительной связью согласования соединена с определяемым существительным – субъектом добавочной предикации, во-вторых, она по смыслу соотносится с другим, основным предикатом предложения» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 123]. Поэтому можно проследить отношения предшествования, совпадения и следования по отношению к временному ориентиру. Если рассматривать причастный оборот, в который входит синтаксема *на закате*, то это добавочное действие предшествует основному. И глагол *простёрлася*, и причастие *разлитая* находятся в форме прошедшего времени, предложение можно интерпретировать таким образом: *грусть на закате разлилась и несмело простёрлася над всем*.

3. Конструкции с абсолютным временным значением, указывающие на следование после обозначенного времени, употреблены в форме родительного падежа с предлогом *после*: «Солнце закатилось, на турецких часах двенадцать – и меня постигает участь, подобная участи турецких женщин: женщинам нельзя **после заката** выходить из дому, путешественникам – *вступать в город*» (Тень Птицы). Темпоральная синтаксема *после заката* в произведениях И. А. Бунина встретила лишь в одном предложении, что является показателем малоупотребительности данной предложно-падежной формы. Как показал анализ, антонимичные конструкции с лексемой *закат*, в состав которых входят предлоги предшествования (*к, до, перед*) в русском языке более употребительны, нежели те, которые указывают на следование после обозначенного времени. Не были отмечены синонимичные синтаксемы и субстантивные обороты с лексемой *закат*, обозначающие следование и содержащие иной предлог.



4. Конструкции с абсолютным временным значением, описывающие длительность при помощи номинации сложных временных отрезков:

*«И начался бой великий,*

*Бой, невиданный под солнцем!*

***От восхода до заката*** –

*Целый летний день он длился»*

(Песнь о Гайавате);

*От восхода до заката* в ходе работы анализируется в связи с выражением первых часов начала дня, передающих значение определённой длительности, по К. Г. Красухину, дуративное (длительное) время. В конструкции «первая её часть называет исходный момент, которым начинается событие, действие, явление, констатирует первую временную границу; вторая выражает предельный момент действия, события, явления» [Шаповалова Т.Е., 2000, с. 14].

В текстах И. А. Бунина проанализированы примеры, в которых лексема *закат* употреблена в значении ‘освещение неба над горизонтом при заходе солнца’ [Ожегов С. И., 2006, с. 206]. Наблюдается контаминация, следовательно, рассматриваемые темпоральные конструкции являются относительными.

1. Конструкции с относительным временным значением, указывающие на предшествование обозначенному времени, употреблены в форме дательного падежа с предлогом *к*: *«Простор хлебных полей был к закату неоглядный, золотой, счастливый...»* (При дороге). Синтаксема *к закату* содержит в себе не только временной оттенок, но и причинный. Предложение интерпретируем таким образом: *Когда был закат, простор хлебных полей был неоглядный, золотой, счастливый* (сложноподчинённое предложение с временными отношениями). *Простор хлебных полей был неоглядный, золотой, счастливый, потому что (из-за того что) был закат* (сложноподчинённое предложение с причинными отношениями). Сам предикат, содержащий в себе три предикативных признака: *неоглядный,*

*золотой, счастливый*, содержит описательность, статичность явления, нежели действие, движение. По словам Т. Е. Шаповаловой, темпоральные конструкции могут приобретать не чисто временные, а пространственно-временные, причинно-временные, условно-временные, ситуативно-временные оттенки значения, что определяется лексико-семантическим значением предложно-падежной формы, наличием элементов признаковой семантики, а также основным значением времени, переданным предикатом. «Контаминацией считаем результат взаимодействия двух языковых единиц, в результате которого возникает третья единица, совмещающая их особенности» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 23].

2. Конструкции с относительным временным значением, указывающие на совпадение с обозначенным временем, употреблены в форме:

а) родительного падежа с предлогом *с*:

*«Глубоко, странно лес молчал*

*И на заре, когда с заката*

*Пурпурный блеск огня и злата*

*Пожаром терем освещал»*

(Листопад).

Синтаксема *с заката* содержит в себе значение локативности и оттенок темпоральности. Помимо предиката, основное время выражает синтаксема *на заре*, которая в данном контексте обозначает вечерние часы и является синонимичной по отношению к синтаксемам с лексемой *закат*. В данном примере синтаксема *с заката* передаёт значение стороны, направления, с которого происходит воздействие на природу, окружающий мир. Но мы можем реконструировать и оттенок темпоральности: *Глубоко, странно лес молчал и на заре, когда был закат, пурпурный блеск огня и злата пожаром терем освещал;*

б) предложного падежа с предлогом *на*:

*«Как нежны на алеющем закате*

*Кремли далёких синих облаков!»*

(«Растёт, растёт могильная трава...»)

Субстантивный оборот *на алеющем закате* совмещает в себе значение времени и причины, превалирует временной план, чему способствует и распространяемый атрибутивный элемент, выраженный причастием, в котором также заключено время и дополнительная предикация. Ср.: *Как нежны Кремли далёких синих облаков, когда алеет закат*. Сам предикат *как нежны* обозначает статичный признак подлежащего *Кремли*. Значение причины выявляем таким образом: *Кремли далёких синих облаков нежны, потому что алеет закат*.

«Солнце скрылось в густую чащу леса за поляной, и лес темнел **на шафрановом фоне заката**» (На даче). Субстантивный оборот *на шафрановом фоне заката* выражает локативность, чему способствует лексема *фон*, по словарю С. И. Ожегова во втором значении ‘задний план картины, а также вообще задний план чего-нибудь, то, на чём что-нибудь видится, выделяется’ [Ожегов С. И., 2006, с. 855]. Но сама лексема *закат*, которая в субстантивном обороте находится в зависимом положении, содержит сему времени, переданную в предложении опосредованно. Ср.: *Солнце скрылось в густую чащу леса за поляной, и лес темнел, когда был шафрановый закат*;

в) предложного падежа с предлогом *в*: «За мной, **в закате** – оливковые рощи и раскиданные по холмам здания: католические приюты, школы, госпитали, виллы» (Иудея). Синтаксема *в закате* является уточняющим членом по отношению к обстоятельству-объектному члену *за мной*, выраженному предложно-падежной формой личного местоимения *я*. Этот второстепенный член имеет локативное прочтение, за героем открывается определённая картина, дано описание природы и местности. В. Г. Гак рассматривает ситуации, когда понятие времени может переходить в другие виды, и наоборот, когда переход совершается в сторону иного понятия, либо когда связь однородна, неразрывна, и наблюдается синкретизм значений. «Время и пространство дополняют друг друга. Если субъект не двигается, но есть изменения, то фраза получает временное прочтение, если субъект

двигается и имеются изменения в пространстве, то предложение носит синкретический характер, если же субъект не движется и изменений нет, то выражаются только пространственные отношения» [Гак В. Г., 1997, с. 125]. На наш взгляд, в данном предложении основное значение пространственное, но синтаксема *в закате* всё же содержит и оттенок темпоральности, соотнесённость описания с обозначенным моментом времени, указание на вечернюю часть суток.

*«Вдалеке вода сверкала*

*Зыбким золотом, и плавно*

*Всё кружилось и горело*

***В пышном зареве заката»***

(Песнь о Гайавате).

Темпоральный субстантивный оборот *в пышном зареве заката* содержит лексему *зареве* – ‘отсвет пожара или заката на небе’ [Ожегов С. И., 2006, с. 217], которая влияет на восприятие пространственного значения конструкции, чему способствует и согласованное определение, выраженное качественным прилагательным, оно не сочетается с лексемами времени, например: *\*пышное утро, \*пышная ночь*. Но в данном примере можно выявить, помимо пространственных отношений, временные и причинные. Ср. сложноподчинённое предложение со значением времени: *Вдалеке вода сверкала Зыбким золотом, и плавно Всё кружилось и горело, когда было пышное зареве заката*. Ср. сложноподчинённое предложение со значением причины: *Вдалеке вода сверкала Зыбким золотом, и плавно Всё кружилось и горело, потому что (из-за того что) было пышное зареве заката;*

г) предложного падежа с предлогом *при*: *«Огонёк, ещё при свете заката вспыхнувший на верхушке мачты, был печален, как лампада над могилой»* (Тень Птицы). Субстантивный оборот с относительным временным значением *ещё при свете заката* содержит в себе двучленную дополнительную предикацию, в которой, по В. Г. Гаку, потенциальный предикат выражен предложным падежом существительного с предлогом *при*,

а потенциальный субъект – существительным в форме родительного падежа.  
 Ср.: *Огонёк, вспыхнувший на верхушке мачты, был печален, как лампада над могилой, в то время когда ещё светил закат;*

д) творительного падежа с предлогом *над*:

*«Нет, то вампум серебрится  
 На груди Владыки Жизни,  
 То Великий Дух проходит  
 Над темнеющим закатом!»*

(Песнь о Гайавате)

Субстантивный оборот с относительным временным значением *над темнеющим закатом* содержит в себе согласованное определение, выраженное одиночным действительным причастием настоящего времени *темнеющим*, в котором заключена дополнительная предикация. Предлог *над* не содержит семы времени, а указывает на местоположение. Субстантивный оборот сочетает в себе значение локативности и темпоральности. Локативность: *Нет, то вампум серебрится На груди Владыки Жизни, То Великий Дух проходит в пространстве (на фоне) темнеющего заката.* Темпоральность: *Нет, то вампум серебрится На груди Владыки Жизни, То Великий Дух проходит, когда темнеет закат.*

3. Конструкции с относительным временным значением с лексемой *закат*, указывающие на следование после обозначенного времени, в текстах И.А. Бунина нами не выявлены.

Как показал анализ, синтаксемы и субстантивные обороты с лексемой *закат* могут быть конструкциями с абсолютным временным значением и конструкциями с относительным временным значением, в которых часто наблюдается контаминация обстоятельственной семантики. Можно говорить о пространственно-временном значении, или хронотопе, где время «...сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [Бахтин М. М., электронный ресурс].

Рассмотренные примеры в большинстве своём относятся к поэтическому тексту, следовательно, в самих конструкциях с лексемой *закат* заключено не только прямое указание на время, но и метафорическое восприятие всей жизни» [Малинская Т. В., 2022, с. 250–259].

### 4.3. Темпоральные конструкции с лексемой *ужин*

Синтаксемы и субстантивные обороты с лексемой *ужин* квалифицируются как конструкции с относительным временным значением, так как лексема *ужин* в первом значении – это ‘вечерняя еда’ [Ожегов С. И., 2006, с. 828], что не является конкретным временным обозначением, слово лишь содержит сему времени – отнесённость к окончанию дня. В. М. Труб отмечает, что важной особенностью русской языковой картины мира является обозначение времени суток непосредственно в связи с деятельностью, которая наполняет данный отрезок [Труб В. М., 1997, с. 229]. Г. Е. Крейдлин пишет об отношении человека ко времени: «Для нас гораздо важнее ощущение времени и собственное внутреннее отношение к нему, чем осознание времени как физической ньютоновской длительности, для нас более существенны наполненность времени событиями и качество времени, чем естественный ход» [Крейдлин Г. Е., 1997, с. 139]. Лексема *ужин* – это обозначение времени вечернего принятия пищи. Полная антонимия наблюдается с конструкциями, содержащими лексему *завтрак*, частичная антонимия – с конструкциями, содержащими лексемы *утро*, *восход*, *заря*, *рассвет*.

Рассмотрим синонимию темпоральных конструкций с лексемой *ужин*, образованных с помощью предлогов, которые указывают на предшествование обозначенному времени. Используются формы:

1) дательного падежа с предлогом *к*: «Надышавшись на гумне ржаным ароматом новой соломы и мякины, бодро идёшь домой **к ужину** мимо садового вала» (Антоновские яблоки). Детерминант *к ужину* синкретичен, так как содержит в себе не только значение времени, но и семантику цели. Ср. реализацию темпоральности и целевой установки в сложноподчинённом предложении: *Надышавшись на гумне ржаным ароматом новой соломы и*

*мякины, бодро идёшь домой мимо садового вала, когда пора ужинать; Надышавшись на гумне ржаным ароматом новой соломы и мякины, бодро идёшь домой мимо садового вала, для того чтобы поужинать.* В предложениях представлена одночленная дополнительная предикация: придаточные части соотнесены с односоставными глагольными предложениями – связочно-модально-инфинитивным безличным и собственно инфинитивным. Сопоставляя сложноподчинённые предложения с временными и целевыми отношениями, можно сделать вывод, что в детерминанте *к ужину* превалирует целевая направленность, а выражение темпоральности вторично и менее отчётливо явлено.

*«В городе было тише, теплей, был ещё вечер, а не та чёрная слепая ночь, что уже давно была в полях, и я попал на постоялый двор Назарова **прямо к ужину** <...>»* (Жизнь Арсеньева). По Г. Е. Крейдлину, предлог *к* обозначает время-срок, в максимальной степени связанный с человеком и его деятельностью, часто употребляется в модальных контекстах, «то есть встречается там, где речь идёт о выражении намерений, долженствований, возможности завершить некое действие в момент отсчёта (с импликатурой «не позже»)» [Крейдлин Г. Е., 1997, с. 144]. *Прямо к ужину* указывает на близкое предшествование временному ориентиру, чему способствует частица *прямо* в значении ‘как раз, именно, точно’ [Большой толковый словарь, 1998, эл. ресурс]. Приосновный распространитель находится в постпозиции, что детерминировано коммуникативной задачей высказывания;

2) творительного падежа с предлогом *перед* (*пред*):

*«**Пред ужином**, в час ночи, генерала*

*Жена домой увозит: “Я устала”»*

(Игроки).

Темпоральная синтаксема *пред ужином* в данном контексте обозначает не вечерние часы, а ночные, так как далее в предложении употреблено уточняющее обстоятельство времени *в час ночи*, конкретное указание на время происходящих событий. «Ночь в русском языковом сознании – это «провал»,

перерыв в деятельности, время, когда люди спят <...>. Если по тем или иным причинам человек не ложился спать, то в некотором смысле у него не было ночи. Ночь в таком случае как бы выпадает из суточного цикла, а утро наступает непосредственно после вечера» [Зализняк А. А., Шмелёв А. Д., 1997, с. 238]. Ночное время не должно быть заполнено активной деятельностью, следовательно, у героев продолжается вечер и предыдущий день;

3) родительного падежа с предлогом *до*: «*Нябось, и домой пора, нечего до ужина досиживать*» (Весёлый двор). Синтаксема *до ужина* указывает на неопределённое предшествование, «момент окончания действия, предшествующий какому-нибудь событию или явлению» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 12].

Темпоральные конструкции, указывающие на совпадение с обозначенным временем, употребляются в форме:

1) творительного падежа с предлогом *за*: «*Гриша сидел за ужином, мрачно покусывая ногти*» (На даче). «Управляя формой творительного падежа, предлог *за* принимает участие в обозначении промежутка времени, в пределах которого совершается какое-либо действие; этому значению сопутствует оттенок соучастия в мероприятии, трапезе» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 15]. Синтаксема *за ужином* обозначает и длительность, и само действие, выраженное в форме дополнительной одночленной предикации. *Гриша сидел, мрачно покусывая ногти, когда пора было ужинать*. В данной синтаксеме выделяем дополнительный целевой оттенок: *Гриша сидел, для того чтобы поужинать*. Действие после окончания ужина тоже завершается, можно обозначить как «длительность интервала» [Теория функциональной грамматики, 2001, с. 120].

«*Вечером на Успенье гимназист был налит сном ещё за ужином*» (Ночной разговор). *Ещё за ужином* указывает на то, что момент начала действия совпадает с обозначенным временем, но оно не завершается в данный отрезок, а продолжается после обозначенного времени. В. М. Труб обращает внимание на то, что частица *ещё* вносит в словоформу



«представление о нестабильности, временности рассматриваемой ситуации», характеризующей «некоторое положение дел как новое, в его соотнесённости с тем, что ему предшествовало» [Труб В. М., 1997, с. 218];

2) винительного беспредложного падежа с местоимением *весь*: «**Весь ужин** он не мог поднять глаз на её беззаботную беготню, на её успокоившееся лицо» (Таня). *Весь ужин* обозначает «протяжённую длительность» [Теория функциональной грамматики, 2001, с. 111]. Синтаксическое время в предложении прошедшее, синтаксема указывает на совпадение с обозначенным временем. Проанализировав мнение Н. Д. Арутюновой о настоящем времени, можно отметить совпадение с обозначенным временем не как точку, «а как дление, длительность» [Арутюнова Н. Д., 1997, с. 55]. А. В. Бондарко замечает, что в самом обозначении периода времени есть своего рода «объёмная темпоральность» [Теория функциональной грамматики, 2001, с. 99];

3) словосочетания с фазисным значением с предлогом *к*: «*В ресторанах за городом, к концу ужина, когда всё шумней становилось кругом в табачном дыму, она, тоже куря и хмеля, вела меня иногда в отдельный кабинет, просила позвать цыган <...>*» (Чистый понедельник). *К концу ужина* употребляется в качестве уточняющего члена, но относится к сочетанию *в ресторанах за городом* со значением локативности, которое под воздействием уточняющего члена приобретает и временной оттенок. «Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [Бахтин М. М., электронный ресурс]. Сама синтаксема *к концу ужина* «характеризуется уточнением расположения момента действия, события, явления в границах названного временного отрезка или события путём указания его фазы» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 15], в данном случае окончания события. Синтаксему можно интерпретировать как выразителя двучленной дополнительной предикации, в которой фазисный распространитель выступает в качестве потенциального предиката: *В*

*ресторанах за городом, когда кончался ужин, когда всё шумней становилось кругом в табачном дыму, она, тоже куря и хмелея, вела меня иногда в отдельный кабинет, просила позвать цыган <...>.*

Синонимические ряды составляют темпоральные конструкции следования после обозначенного времени, которые употреблены в форме:

1) родительного падежа с предлогом *после*: «*Незаметно ускользнув **тотчас после ужина** в свою комнату, дверь которой выходила на передний балкон, он стал совать своё бельишко в свой заплечный мешок, думая: выведу потихоньку велосипед, сяду – и на станцию*» (Зойка и Валерия). Темпоральный распространитель *тотчас после ужина* указывает на близкое следование после обозначенного времени, чему способствует наречие *тотчас*, находится в составе обособленного обстоятельства, в полупредикативной единице, выраженной деепричастным оборотом, деепричастие совершенного вида содержит в своём значении однократность действия, на что указывает и наречие *тотчас*, а время, переданное предикатом, длительное.

«*Ну, так вот, дали **после ужины** повторительный приказ камердинеру, чтобы как можно скорей кофий им нарани подали*» (Ловчий). Синтаксема *после ужины* базируется на существительном устаревшего женского, а не мужского рода;

2) родительного падежа с предлогом *с*: «*Знаешь, Леонтий, я даже ночь вчерась не спал, упражнён будучи **с самой ужины** воображением насчёт наших охот*» (Ловчий). *С самой ужины* содержит существительное женского рода и согласованное с ним определение. Как было упомянуто ранее, предлог *с* указывает не только на следование, но и на совпадение с обозначенным временем. Во время самого ужина произошло событие, которое сильно повлияло на героя и на последующие действия. Показано событие неограниченной длительности, в которой присутствует лишь точка отсчёта.

Нами были рассмотрены 43 примера конструкций с лексемой *ужин*. Наличие предлогов помогает выявить синонимию в конструкциях

предшествования, совпадения во времени и следования, а также антонимичность синтаксем и субстантивных оборотов предшествования и следования по отношению друг к другу. Темпоральные конструкции с лексемой *ужин* находятся в полной антонимии с конструкциями, содержащими лексему *завтрак*, которые тоже являются конструкциями с относительным временным значением. Как показал анализ, синтаксемы и субстантивные обороты с лексемой *ужин* могут передавать контаминацию обстоятельственных значений, а фазисный распространитель даёт возможность процессному существительному *ужин* выступать в роли потенциального субъекта, а не потенциального предиката.

#### 4.4. Темпоральные конструкции с лексемой *сумерки*

В толковом словаре лексема *сумерки* – ‘полутьма между заходом солнца и наступлением ночи’ [Ожегов С. И., 2006, с. 779]. В произведениях И. А. Бунина насчитывается 68 примеров темпоральных конструкций с лексемой *сумерки*. Конструкция является синтаксемой или субстантивным оборотом с абсолютным временным значением, но она содержит в себе не только темпоральность, но и семантику зрительного восприятия, чему способствуют распространяющие члены. Проследить синонимию и антонимию конструкций с предлогами предшествования и следования затруднительно, так как предшествование представлено двумя примерами с предлогом *к*, а следование после обозначенного времени в текстах И. А. Бунина отсутствует. Распространители, указывающие на совпадение с обозначенным временем, употреблены только с предлогом *в*.

Синтаксемы с лексемой *сумерки*, указывающие на предшествование обозначенному времени, употреблены в форме дательного падежа с предлогом *к*: «На ранней утренней заре, по ледяному ветру и первому мокрому зазимку, уезжали в леса и в поле, а **к сумеркам** опять возвращались, все в грязи, с раскрасневшимися лицами, пропахнув лошадиным потом, шерстью затравленного зверя, – и начиналась попойка» (Антоновские яблоки). Темпоральная синтаксема *к сумеркам* указывает на близкое предшествование,

но действие не однократное, а длительное и повторяющееся, что передаёт несовершенный вид глагола *возвращались* и наречие *опять*, значит, и время не точка, а неопределённый промежуток.

Темпоральные конструкции совпадения с обозначенным временем употреблены с предлогом *в*, а лексема *сумерки* стоит в форме:

1) предложного падежа:

*«Ни души в поселке; не краснеют*

*Из-под крыши вечерние огни;*

*Слепо срубы в сумерках чернеют...*

*Знаю я – покинуты они»*

(«Вьётся путь в снегах, в степи широкой...»).

Темпоральная синтаксема *в сумерках* имеет ещё оттенок причины: *слепо срубы чернеют, из-за того что сумерки*. Следовательно, данный пример являет собой синтаксему с относительным временным значением, содержащую в себе контаминацию значений темпоральности и причинности.

*«Выйдя, постоял в нерешительности, глядя на огненную сквозную вывеску кинематографа, сиявшую вдали по Тверской в синеющих сумерках»* (Казимир Станиславович). Темпоральный субстантивный оборот *в синеющих сумерках* входит в состав обособленного определения, выраженного причастным оборотом. Согласованный распространитель – одиночное причастие, является полупредикативной единицей, следовательно, субстантивный оборот можно интерпретировать таким образом: *Выйдя, постоял в нерешительности, глядя на огненную сквозную вывеску кинематографа, сиявшую вдали по Тверской, когда синеют сумерки*. Семантика причастия цветовая, зрительная, сумерки синие. «Осложнённое ситуативно-временное значение характеризуется не только темпорализацией события, но и указанием на внешние условия протекания действия, обстоятельства, сопутствующие ему или сопровождающие его» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 25];

2) винительного падежа: «***В тихие апрельские сумерки***, когда я сидел с нянькой у раскрытого окна, выходящего в тёмный и свежий сад, я подолгу смотрел на меркнувший нежно-алый закат, по которому громоздились синие тучки, похожие на саркофаги» (У истока дней). Темпоральный субстантивный оборот *в тихие апрельские сумерки* является конструкцией с абсолютным временным значением, описывающей сложный отрезок времени: наименование части суток и атрибутивный элемент – наименование месяца. «Предложно-падежные формы с абсолютным временным значением обладают количественной характеристикой, поскольку выражают количество существования события в реальной действительности» [Шаповалова Т. Е., 2000, с. 19]. Помимо этого дана положительная оценка временной локализованности: «Локализованная во времени длительность включена в однонаправленный поток времени, где данный временной отрезок конкретен и единичен» [Теория функциональной грамматики, 2001, с. 119]. Соответственно самому событию употреблено согласованное определение *тихие*, которое дополняет картину восприятия.

«Дней через десять, ***в тёмные, жаркие сумерки перед грозой***, к большому русскому пароходу, готовому отплыть в Суэц, две пары гребцов гнали в гавани Колумбо шлюпку, в которой полулежал седок рикши номер седьмой» (Братя). Темпоральный субстантивный оборот *в тёмные, жаркие сумерки перед грозой* осложнён согласованными однородными определениями *тёмные* и *жаркие*, распространён несогласованным определением *перед грозой*, которое актуализирует временной план, но субстантивный оборот по своей сути остаётся конструкцией с абсолютным временным значением с наличием широкого спектра оценочной лексики. «Таким образом, собственно темпоральная лексика, не имеющая оценочных коннотаций, в речи способна их получать и использоваться как модальный оператор, выражающий межсубъектные отношения – проявляющий их, устанавливающий, навязывающий или предлагающий мировосприятие, и выражающий эмоциональность» [Рябцева Н.К., 1997, с. 93]. Обратим

внимание на следующий пример, который также подтверждает основную мысль данной цитаты.

«<...> *в некие особенно печальные сумерки* неожиданно хлопала наружи калитка, потом дверь в сенцах, дверь в прихожей – и внезапно на пороге появлялся отец в меховой шапке с наушниками и распахнувшейся енотовой шубе, и я со всех ног кидался ему на шею...» (Жизнь Арсеньева). Темпоральный субстантивный оборот *в некие особенно печальные сумерки* создаёт контраст в восприятии последующих событий, которые происходят *неожиданно, внезапно*, приносят герою чувство радости и веселья, а не печали. Атрибутивный распространитель, выраженный неопределённым местоимением *некие* вносит в темпоральный субстантивный оборот оттенок неопределённости во времени, иной вектор соотнесённости с временным планом.

По нашим наблюдениям, темпоральная конструкция с лексемой *сумерки* является конструкцией с абсолютным временным значением. Синонимичными между собой выступают синтаксемы и субстантивные обороты совпадения с обозначенным временем, построенные на базе существительного с предлогом *в* в винительном и предложном падежах. Как показал анализ, конструкции с лексемой *сумерки* в винительном падеже наиболее яркие, семантически наполненные, оценочно нагруженные благодаря наличию атрибутивных распространителей.

#### **4.5. Темпоральные конструкции с лексемой *заря***

Ранее нами были рассмотрены темпоральные конструкции с лексемой *заря* со значением ‘яркое освещение горизонта перед восходом <...> солнца’ [Ожегов С. И., 2006, с. 218]. В данном разделе интересно рассмотреть темпоральные синтаксемы и субстантивные обороты «с лексемой *заря* в лексико-семантическом варианте ‘яркое освещение горизонта <...> после захода солнца’ [Ожегов С. И., 2006, с. 218], синонимичные конструкциям со значением вечерних часов. В текстах И. А. Бунина было найдено 10 примеров конструкций со значением вечерней зари. Хотя семантика лексемы *заря* даёт

возможность считать возникшие на базе этого слова синтаксемы и субстантивные обороты конструкциями с абсолютным временным значением, значение предлогов, наличие распространителей, их роль в предложении позволяют квалифицировать их как конструкции с относительным временным значением. Покажем это на примерах.

*«Митя ещё раз остановился, обернулся на мгновение: вечерний жук медленно плыл и гудел где-то возле него, точно сея тишину, успокоение и сумерки, но ещё светло было **от зари**, охватившей полнеба своим ровным, долго не гаснущим светом первых летних зорь, а над крышей дома, кое-где видной из-за деревьев, высоко блестел в прозрачной небесной пустоте крутой и острый серпок только что народившегося месяца»* (Митина любовь). Синтаксема *от зари* имеет основное значение причинной обусловленности, смысл предложения можно интерпретировать таким образом: *но ещё было светло, потому что была заря, охватившая полнеба своим ровным, долго не гаснущим светом первых летних зорь*. Временное значение выступает как вторичное, ср.: *но ещё было светло, когда была заря, охватившая полнеба своим ровным, долго не гаснущим светом первых летних зорь*. Синкретизм причинной и временной семантики приводит к тому, что синтаксема формирует неоднозначный смысл, и её можно назвать синтаксемой с относительным временным значением. Другой пример: *«Тёмная летняя заря потухала далеко впереди, сумрачно, сонно и разноцветно отражаясь в реке, ещё кое-где светившейся дрожащей рябью вдали под ней, **под этой зарёй**, и плыли и плыли назад огни, рассеянные в темноте вокруг»* (Солнечный удар). *Под этой зарёй* является уточняющим членом, конкретизирует место *вдали под ней*. Основное значение конструкции – локативность, а добавочная, вторичная семантика темпоральности завуалирована. В таких примерах наиболее чётко прослеживается различие между лексемой, которая полностью зависит от семантики, и конструкцией, которая в большей степени зависит от грамматического наполнения и синтаксического употребления, ведь «значение синтаксического времени создаётся посредством содержательных и

формально-грамматических компонентов предложения» [Шаповалова Т. Е., 2010, с. 34]. Ещё пример:

*«Отступить стал Мэджекивис,  
Устремился он на запад,  
По горам на дальний запад  
Отступал три дня, сражаясь,  
Убегал, гонимый сыном,  
До преддверия Заката,  
До границ своих владений,  
До конца земли, где солнце  
В красном блеске утопает,  
На ночлег в воздушной бездне  
Опускаясь, как фламинго  
Опускается **зарёю**  
На печальное болото»*  
(Песнь о Гайавате).

Синтаксема *зарёю* совмещает в себе значение темпоральности и образа действия.

По нашим наблюдениям, конструкции с лексемой *заря* в значении вечернего времени в творчестве И. А. Бунина ярко представляет синкретизм обстоятельственных значений, являются синтаксемами и субстантивными оборотами с относительным временным значением и несут в себе сложный смысл» [Малинская Т. В., 2013, с. 59–62].

### **Выводы**

В четвёртой главе диссертационного исследования рассмотрена антонимия временных синтаксем и темпоральных субстантивных оборотов со значением утренних и вечерних часов на материале произведений И. А. Бунина.



1. Был произведён анализ конструкций с лексемами *вечер, ужин, закат, заря, сумерки*, а также диминутива *вечерок*, характерных для творческой манеры писателя.

2. В ходе работы было доказано, что, помимо предлогов, контаминация зависит и от значения всей конструкции, от семантики лексем, которые содержат дополнительный смысл, таких как *закат, завтрак, ужин* и др. Синтаксемы и субстантивные обороты с относительным временным значением, следует рассматривать в качестве детерминантов – номинализированных конструкций, способных сделать семантику предложения полисобытийной, не меняя структурного типа предложения, с двучленной или одночленной дополнительной предикацией.

3. По нашим наблюдениям, в творчестве И. А. Бунина наибольшее количество темпоральных конструкций с лексемой *вечер*, которые характеризуют события всего дня, подводя итог различным исканиям, раздумьям героев, их эмоциональному состоянию. Так как время суток тесно связано с деятельностью, которая наполняет данный отрезок, то *вечер* – это успокоение после тяжёлого рабочего дня, когда человек может заглянуть в самые сокровенные уголки своей души, принять судьбоносное решение, духовно обогатиться.

### **Заключение**

В диссертационном исследовании были проанализированы темпоральные конструкции со значением утренних и вечерних частей суток, участвующие в создании художественного времени в прозаических и поэтических текстах И. А. Бунина.

Ретроспекция, проспекция, лирические отступления, интертекст, представленные в произведениях И. А. Бунина, могут изменять последовательность течения художественного времени, делать его многослойным, репрезентировать разорванность и одновременно связность текста во временном аспекте.

В творчестве И. А. Бунина интертекстуальность выражена с помощью цитат из художественных произведений, устного народного творчества и религиозных текстов. Большинство цитат автор взял из устного народного творчества, так как оно тесно переплетено с жизнью крестьян и их мировоззрением. Описание самобытности русского народа является характерной чертой идиостиля И. А. Бунина. В данных контекстах наблюдается временная ирреальность фольклора.

В романе «Жизнь Арсеньева» жизненный путь главного героя связан с постоянным поиском нового и возвращением к истоку, в родное поместье. Схематично изобразили «цветок» – метафоричный образ дороги и поиск собственного предназначения. Земной путь души человека является основной темой романа. Рассуждения о жизненных ценностях замедляют художественное течение времени. Читатель анализирует высказанную мысль и делает выводы о собственном земном пути, о своём духовном выборе.

В поэтических произведениях И. А. Бунина темпоральность проявилась с помощью таких лексем, как *запах*, *цвет* и *звук*, которые связаны с модусной рамкой *воспоминание*. Время перетекает из прошлого в настоящее и обратно, так как оно едино с чувствами и эмоциями лирического героя.

На материале произведений И. А. Бунина выполнен анализ временных синтаксем и темпоральных субстантивных оборотов со значением утренних и вечерних частей суток с позиции синонимии и антонимии. Репрезентируемые конструкции в текстах И. А. Бунина описаны как предшествующие, совпадающие и следующие после обозначенного времени, чему способствует наличие или отсутствие предлога, который влияет как на структуру, так и на семантику всего высказывания.

Выделены ядерные понятия *утро* в качестве лексико-семантической доминанты в синонимическом ряду *утро*, *рассвет*, *завтрак*, *восход*, *заря*, *зорька* и *вечер* в качестве лексико-семантической доминанты в синонимическом ряду *вечер*, *закат*, *ужин*, *сумерки*, *заря* в бунинских текстах.

В некоторых случаях неоднозначность интерпретации предлога позволяет рассматривать явление контаминации. Как показал анализ, наиболее распространёнными в текстах И. А. Бунина являются локативно-темпоральные и причинно-темпоральные субстантивные обороты, в которых одно из обстоятельственных значений основное, а другое привносит дополнительный оттенок. Темпоральная конструкция чаще всего употребляется в роли обстоятельства времени, которое не осложняет структуры предложения.

Темпоральные субстантивные обороты, обозначающие сложные временные отрезки, представляют собой наиболее интересный вид конструкций с абсолютным временным значением, анализируемых в произведениях И. А. Бунина. Распространители, которые входят в состав субстантивных оборотов, вносят дополнительный семантический оттенок, но он выражен не так ярко, как у конструкций с относительным темпоральным значением. Именно поэтому субстантивные обороты с абсолютным временным значением рассматриваются как переходные структуры от абсолютных синтаксем к конструкциям с относительным временным значением.

Темпоральные конструкции с лексемой *утро* в произведениях И.А. Бунина выступают в качестве необособленных обстоятельств времени, стоящих в препозиции, что соответствует описательно-повествовательной манере автора. И. А. Бунин отмечает внешние факторы протекания действия во времени, которые в себе содержат оценочность высказывания.

Темпоральная синтаксема с лексемой *рассвет* в текстах И. А Бунина чаще всего употребляется без распространителей, поэтому более чётко определяется указание на предшествование, совпадение или следование после обозначенного времени. Субстантивный оборот, обозначающий сложные временные отрезки, является оборотом с абсолютным временным значением. Наблюдается семантическая синонимия конструкций с лексемами *рассвет* и

*утро*, так как они не имеют экспрессивных или эмоциональных коннотаций и особой стилевой окрашенности.

Темпоральные конструкции с лексемой *завтрак* содержат относительное временное значение, что не препятствует синонимичным отношениям с синтаксемами и субстантивными оборотами с абсолютным временным значением с лексемой *утро*.

Темпоральные синтаксемы и субстантивные обороты с компонентом *восход солнца* являются конструкциями с относительным временным значением, выступающими в предложении в качестве семантически осложняющего приосновного темпорального распространителя.

Темпоральная конструкция «с лексемой *заря* со значением утренних часов является абсолютной, не содержащей дополнительных сем» [Малинская Т. В., 2013, с. 62]. Как показал обследованный материал, данные примеры позволяют ярче передать желания и надежды героев рассказов И. А. Бунина на лучшее будущее.

Темпоральные конструкции «с лексемой *вечер* в произведениях И. А. Бунина в большинстве своём содержат указание на совпадение с обозначенным временем» [Малинская Т. В., 2020, с. 34]. Вечер воспринимается автором как конечная точка действия либо как пространственно-временной план развёртывания события. Одной из черт идиостиля писателя является представление «вечера и связанных с ним событий как заключительного этапа размышлений и эмоциональных переживаний» [Малинская Т. В., 2020, с. 34] героя. Темпоральные конструкции с лексемой *вечер* реализуют «не только биологически связанное, циклическое время, но и перцептивно наполненное, осмысленное завершение духовных исканий» [Малинская Т. В., 2020, с. 34].

Синтаксемы и субстантивные обороты с лексемой *закат* делятся на конструкции с абсолютным временным значением и конструкции с относительным временным значением, в которых часто наблюдается контаминация обстоятельственной семантики. Рассмотренные примеры в

большинстве своём относятся к поэтическим строкам И. А. Бунина и содержат не только прямое указание на время, но и метафорическое восприятие судьбы и жизни в целом.

Темпоральные конструкции с лексемой *ужин* находятся в антонимическом ряду с синтаксемами и субстантивными оборотами с лексемой *завтрак*. Обе временные конструкции являются относительными. Как показал проведённый анализ, синтаксемы и субстантивные обороты с лексемой *ужин* могут передавать контаминацию обстоятельственных значений, а фазисный распространитель даёт возможность процессному существительному *ужин* выступать в роли потенциального субъекта, а не потенциального предиката.

Темпоральная конструкция с лексемой *сумерки* содержит абсолютное временное значение. В произведениях И. А. Бунина наиболее яркими, семантически наполненными являются субстантивные обороты с лексемой *сумерки* в винительном падеже, благодаря входящим в их состав атрибутивным распространителям.

Конструкции «с лексемой *заря* в значении вечернего времени в творчестве И. А. Бунина являются относительными, ярко представляют синкретизм обстоятельственных значений и несут в себе сложный смысл» [Малинская Т.В., 2013, с. 62] восприятия внутреннего и внешнего времени героя.

В произведениях И. А. Бунина выявлено наибольшее количество темпоральных синтаксем и субстантивных оборотов со значением вечерней части суток, а именно с лексемой *вечер*. Такое соотношение влияет на идиостиль И. А. Бунина, так как вечер – время размышлений о смысле жизни, время вдумчивого самоанализа.

Темпоральные синтаксемы – актуальный и недостаточно изученный предмет исследования.

Само понятие времени невозможно рассматривать в определённых, жёстких рамках; оно как соединяет многие отрасли науки, так и пронизывает всё человеческое существование.

## Библиографический список

### Словари и справочная литература

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966, 607 с.
2. Брусенская Л. А., Гаврилова Г. Ф., Малычева Н. В. Учебный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д.: Феникс, 2005. 256 с. Эл. ресурс <http://metropolys.ru/artic/17/06/t-0308-12461.html>
3. Головин С. Ю. Словарь практического психолога. Мн.: Харвест, 1998. 800 с. <http://www.vipstudent.ru/index.php?q=lib&r=16&id=1195154928&p>
4. Журавлева Г. С. Словарь языка поэзии И. А. Бунина [Текст] / Г. С. Журавлева, Р. И. Хашимов ; отв. ред. Р. И. Хашимов ; М-во образования и науки Российской Федерации, Гос. образовательное учреждение высш. проф. образования «Елецкий гос. ун-т им. И. А. Бунина», Лаб. учеб. лексикографии. Изд. 2-е, доп. и перераб. - Елец : Елецкий гос. ун-т им. И. А. Бунина. Т. 1: А-В., 2011. 338 с.
5. Жуков В. П. Словарь русских пословиц и поговорок: около 1200 пословиц и поговорок. 4-е изд., испр. и доп. М.: Рус. яз., 1991. 534 с.
6. Золотова Г. А. Синтаксический словарь: репертуар элементарных единиц русского языка. М.: Наука, 2001. 439 с.
7. Краснянский В. В. Словарь эпитетов Ивана Бунина: ок. 100 тысяч словоупотреблений. М.: Азбуковник, 2008. 775 с.
8. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт рус. яз. имени В. В. Виноградова. 4-е изд. М.: ООО «ИТИ Технологии», 2006. 944 с.
9. Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. М.: Норинт, 2004. 960 с.
10. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под редакцией М. Н. Кожинной. М.: Флинта, Наука, 2003 [электронный

ресурс]. (<http://stylistics.academic.ru/41/Интертекстуальность>, дата обращения 23.02.2015, время: 00.50)

11. Ярцева В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990.

### Научная литература

12. Абрамова А. Б. Градуальная функция лексемы *ещё* в русском языке // Проблемы современного синтаксиса: теория и практика: Межвузовский сборник научных трудов / отв. редактор: проф. С. М. Колесникова. М.: МАНПО, 2002. С. 62–66.
13. Азадовский М. К. Фольклоризм И. А. Бунина // Рус. Лит, 2010. № 4. С. 126–148.
14. Алтабаева Е. В. Категория оптативности в современном русском языке. Монография. М.: МГОУ, 2002. 230 с.
15. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: сборник / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 5–32.
16. Арутюнова Н. Д. Время: модели и метафоры // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Издательство «Индрик», 1997. С. 51–62.
17. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы. М.: URSS, 2009. 382 с.
18. Арутюнова Н. Д. Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного: [Микроформа] [Сборник]. Рос. акад. наук. Ин-т языкознания; сост. и отв. ред. Н. Д. Арутюнова. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного. Оригинал. М.: Индик, 2004. 717 с.
19. Астащенко О. А. Принципы художественной организации текста И. А. Бунина (Поэзия и проза эмигрантского периода): дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01: Москва, 2003. 250 с.



20. Бабайцева В. В. Избранное. 2005–2010: сборник научных и научно-методических статей / под ред. д-ра филол. наук проф. К. Э. Штайн. М.; Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. 400 с.
21. Бабореко А. К. Бунин: жизнеописание. 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 2009. 457с.
22. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
23. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. 423 с.
24. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / электронный ресурс ([philologos.narod.ru/baktin/hronotop/hronmain.html](http://philologos.narod.ru/baktin/hronotop/hronmain.html). Дата обращения: 18.11.2012, время: 14.18).
25. Бердникова О. А. Поэтика адресованных жанров в творчестве И.А. Бунина // Проблемы исторической поэтики. 2019. № 4. Т. 17. С. 215–241.
26. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир...»: творчество И. Бунина в контексте христианской духовной традиции. Воронеж: Воронежский ун-т: Воронежская обл. типография-изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2009. 272 с.
27. Бердникова О. А. Между Богом и миром: антропологические аспекты поэзии И. А. Бунина // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Гуманитар. науки, 2008. № 1. С. 197– 207.
28. Бобина А. Г. Идиостиль Владимира Высоцкого: субъектная структура и хронотоп: дисс.. канд. филол. наук. М., 2013. 227 с.
29. Бондарко А. В. Основы функциональной грамматики. Языковая интерпретация идеи времени. СПб.: Издательство СПбГУ, 1999. 260 с.
30. Валгина Н. С. Современный русский язык: учебник / под редакцией Н. С. Валгиной. 6-е изд., перераб. и доп. М.: Логос, 2002. 528 с.

31. Васильев А. И., Бунин И. А. Фразеологический словарь языка И.А. Бунина. Елец: Елецкий гос. ун-т им. И. А. Бунина, 2011. - 391 с.
32. Виноградов В. В. О языке художественной прозы: Избранные труды / послесл. А. П. Чудакова. М.: Наука, 1980. 360 с.
33. Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы» Пушкина: Временник Пушкинской комиссии АН СССР. Ин-т литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. [Вып.] 2. С. 74–147.
34. Волков В. В. Основы филологии: антропоцентризм, языковая личность и прагмастилистика текста. Тверь: Кондратьев А. Н., 2013. 147 с.
35. Вригт Г. Х. Логико-философские исследования: избр. тр.: пер. с англ. / Общ. ред. Г. И. Рузавина и В. А. Смирнова; сост. и авт. предисл. В. А. Смирнов. М.: Прогресс, 1986. 600 с.
36. Гак В. Г. Пространство времени // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Издательство «Индрик», 1997. С. 122–131.
37. Гак В. Г. Языковые преобразования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 768 с.
38. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 5-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2007. 144с.
39. Гаршина Е. А. Концептуализация пространства и времени в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: на материале лексики с ценностным компонентом: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Липецк, 2013. 180 с.
40. Гаршина Е. А. Лексика с пространственно-временной семантикой в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2003. № 12. С. 67–69.
41. Гаспаров М. Л. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный // Проблемы структурной лингвистики. М., 1988. С. 126–136.
42. Герасименко Н. А. Семантика темпоральной характеристики в бисубстантивном предложении // Проблемы современного синтаксиса:

- теория и практика: Межвузовский сборник научных трудов / отв. редактор: проф. С. М. Колесникова. М.: МАНПО, 2002. 166 с.
43. Герасименко Н. А. Хронотоп нереального в художественном тексте // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2013. № 6. С. 15–18.
  44. Герасименко Н. А. Синтаксис дневниковых записей И. А. Бунина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 4. С. 7-14.
  45. Гилясев Ю. В. Категории художественного времени и пространства в текстовой цитате // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. 2011. Т. 1. № 1. С. 151–160.
  46. Глинина О. Г. «Темные аллеи» И. А. Бунина как художественное единство: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Волгоград, 1999. 25 с.
  47. Гловинская М. Я. Многозначность и синонимия в видо-временной системе русского глагола. М.: Русские словари, Азбуковник, 2001. 320 с.
  48. Давиденко О. С. Все мы немного у жизни в гостях... (Художественное пространство и время в лирике Анны Ахматовой) // Вестник Евразии. 2005. № 1. С. 5–17.
  49. Дарчиева М. В. О категории времени в фольклорном тексте: к постановке проблемы / электронный ресурс ([www.gramota.net/materials/2/2014/5-1/17.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/5-1/17.html)). дата обращения: 18.11.2013, время: 20.03). Источник: Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (35): в 2-х ч. Ч. I. С. 64-66. ISSN 1997-2911. Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)
  50. Денисенко В. Н. Концепт *изменение* в русской языковой картине мира: монография. М.: Изд-во РУДН, 2004. 306 с.
  51. Джатиева Р. И. Особенности временной организации рассказа М. Цагарёва «Наследники Аузби» // Общественные науки: Северо-Осетинский госуд. ун-т имени К. Л. Хетагурова. 2013. № 4. С. 246–250.
  52. Долинин К. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1985. 288 с.

53. Егорова С. И. Особенности символического и реального времени (на материале романа Н. Е. Мординова «Весенняя пора») // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. 2014. Вып. № 1. Том 11. С. 85–92.
54. Единицы синтаксиса в функциональном аспекте: межвуз. сб. науч. тр. / В. П. Малащенко (отв. ред.). Ростов н/Д: РГПИ, 1989. 140 с.
55. Жданкина Т. А. Соподчинённые разнофункциональные детерминанты в простом предложении современного русского языка: дисс. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 1985. 189 с.
56. Желтова Н. Ю. Способы воссоздания национального колорита в русской прозе первой половины XX века: (И. А. Бунин, А. И. Куприн, В. В. Набоков) // Вестн. Тамб. ун-та. Сер.: Гуманитар. науки. Тамбов, 2002. Вып.3. С. 36–42.
57. Житков А. В. Функционально-семантическое поле восприятия запаха и синестезия одорической лексики в произведениях И. А. Бунина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1999. 20 с.
58. Зализняк А. А., Шмелёв А. Д. Время суток и виды деятельности // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Издательство «Индрик», 1997. С. 229–241.
59. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. Изд.6-е. М.: Эдиториал УРСС, 2010. 368 с.
60. Иржанова Ю. В. Тоска по родине: опыт анализа рассказа И. А. Бунина «Косцы» // XII Державинские чтения. Институт филологии. Тамбов, 2006. С. 53–56.
61. Камынина А. А. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения. Осложнение простого предложения полупредикативными членами: пособие для слушателей ФПК. М.: Изд-во МГУ, 1983. 102 с.
62. Капленко В. Н. Роль синтаксиса в организации поэтического текста на примере стихотворения И. А. Бунина «Собака» // Русский язык в школе. 2001. № 5. С. 52–56.

63. Карабельская Я. Ю. Диминутивные существительные в повести А. И. Куприна «Яма». Бакалаврская работа. Тольятти: Тольяттинский государственный университет. 2018. 67 с.
64. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 3-е, стереотипн. М.: Едиториал УРСС, 2003. 264 с.
65. Карпенко Г. Ю. Творчество И.А. Бунина и религиозное сознание рубежа веков: учебное пособие к спецкурсу «Литература и религиозное сознание» для студентов дневного и заочного отделений специализации «Русский язык и литература». Самара. Изд-во «Универс-груп», 2005. 68 с.
66. Кацнельсон С. Д. Категории языка и мышления: из научного наследия. М.: Языки славянской культуры, 2001. 864 с.
67. Клименко А. П. Существительные со значением времени в современном русском языке (опыт психолингвистического описания одной семантической микросистемы): дисс. ... канд. филол. наук. Фрунзе, 1965. 288 с.
68. Клобуков Е. В. Семантика падежных форм в современном русском языке. М.: Изд-во Моск. унив-та, 1986. 118 с.
69. Князев Ю. П. Настоящее время: семантика и прагматика // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Издательство «Индрик», 1997. С. 131–139.
70. Ковалёва Т. Н. Художественное время-пространство романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: дисс.... канд. филол. наук. Ставрополь, 2004. 182 с.
71. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 206 с.
72. Колесникова Е. А. К вопросу о метаязыке лингвистики // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2008. №2 (9): в 3-х ч. Ч. II. С. 84–86.
73. Колесникова С. М. Функционально-семантическая категория градуальности // Семантика словоформы в высказывании: Межвузовский сборник научных трудов. М.: МПУ, 1999. С. 56–60.
74. Колесникова С. М. Градуальность в системе русского языка: монография. М.: ФЛИНТА, 2018. 232 с.

75. Коннова М. Н. Смыслообразующие доминанты метафорического образа пути: темпоральный аспект // Балтийский федеральный ун-т имени И. Канта. 2012. № 2. С. 51–59.
76. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 113 с.
77. Король Л. П. Время и пространство как формообразующая категория художественного текста // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. Запорожский национальный университет, 2014. № 9. С. 222–228.
78. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов: учебное пособие. 3-е изд., М.: КДУ, 2011. 350 с.
79. Кравцова Е. Н. Художественное время и пространство в лингвокультурологическом дискурсе // Мир науки, культуры, образования. М., 2010. № 3. С. 278–281.
80. Крайнова Е. А. Темпоральные структуры художественных текстов русской прозы XX века // Саратовский гостехнич. ун-т. 2007. № 4. Том 1. С. 252–258.
81. Красухин К. Г. Три модели индоевропейского времени на материале лексики и грамматики // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Издательство «Индрик», 1997. С. 62–78.
82. Крейдлин Г. Е. Время сквозь призму временных предлогов // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Издательство «Индрик», 1997. С. 139–152.
83. Крылова О. А. Синтаксис современного русского языка: практикум для студентов-филологов. М.: Изд-во РУДН, 2004. 82 с.
84. Кузнецов И. В. Опыт анализа эпического произведения: временная и ценностная организация рассказов И. Бунина // Русская словесность. 2007. № 5. С. 26–31.

85. Кузнецова Г. В., Чернова Ю. В. Особенности речевого поведения лирического героя О. Э. Мандельштама (на примере сборника «Камень») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 1. С. 54-58. ISSN 1997-2911.
86. Кузьмина Т. В. Прошедшее время в поэзии Б. А. Ахмадулиной // Вестник удмуртского университета. История и филология. 2013. Вып. 2. С. 153–158.
87. Курносова И. М. Словарь народного языка произведений И.А. Бунина . 2-е изд., перераб. и доп. Елец: Елецкий государственный университет, 2012. 420 с.
88. Латкина Т. В. Средства выражения оценок в идиостиле И. А. Бунина // Современные проблемы науки и образования. 2010. № 5. С. 35–38.
89. Латкина Т. В. Оценочные сравнения и метафора в поэтических и прозаических текстах И. А. Бунина // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Филолог. науки. 2006. № 5. С. 50–55.
90. Леденёва В. В. Субъективное начало в предикации Н. С. Лескова // Семантика словоформы в высказывании: межвузовский сборник научных трудов. М.: МПУ, 1999. С. 31–35.
91. Леденёва В. В. Особенности идиолекта Н. С. Лескова: средства номинации и предикации: дисс. ... д-ра. филол. наук. М.: МПУ, 2000. 481 с.
92. Леденёва В. В., Симашко Т. В. Особенности отражения концепта «Женщина» в лирике и. А. Бунина периода «романтического реализма» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 4. С. 15-25.
93. Лекант П. А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке: учебное пособие для студентов вузов. М.: Высшая школа, 2004. 242 с.
94. Лекант П. А. Грамматические категории слова и предложения. М.: Изд-во МГОУ, 2007. 213 с.

95. Лекант П. А. Образные средства экспрессии и эмоциональности в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2013. №6. С. 24–27.
96. Лекант П. А. Метафорическое поле имён времени в современном русском языке // Рациональное и эмоциональное в русском языке – 2016: сборник трудов Международной научной конференции. М.: ИИУ МГОУ, 2016. С. 42–47.
97. Лекант П. А. Лексико-грамматические средства обозначения реального времени // Язык, сознание, коммуникация. Сб. статей посвящён юбилею заслуженного профессора МГУ имени М. В. Ломоносова Майи Владимировны Всеволодовой. Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М., 2018. С. 185–191.
98. Лекантовские чтения – 2021: материалы Международной научной конференции (МГОУ, г. Москва, 22 ноября 2021 г.) / отв. ред. Е. Н. Орехова. Электронные текстовые дан. (9,64 Мб). Москва: ИИУ МГОУ, 2021.
99. Лихачёв Д. С. Поэтика художественного времени // Избранные работы в 3-х тт. М.: Худож. лит., 1987. Т. 1. С. 490–557.
100. Лихачёв Д. С. Литература – реальность – литература. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1981. 214 с. [эл.ресурс] (gumer.info) Дата обращения: 01.07.2015, время: 18.50.
101. Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы [эл.ресурс] (tlf.narod.ru>school/mikhalych/lihachev\_PDL.) Дата обращения: 02.07.2015, время: 18.25.
102. Ломтев Т. П. Предложение и его грамматические категории. М.: URSS, 2007. 198 с.
103. Лукина О. И. Особенности метаязыка лингвистики и лингвистической терминологии // Сопоставительная лингвистика. Екатеринбург, 2016. № 5. С. 111–117.



104. Лукьянова Н. А. Термины и понятия лексикологии в схемах, таблицах, пояснениях и образцах анализа: учеб. пособие для студентов-филологов, а также магистрантов, аспирантов и преподавателей. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т., 2011. 123 с.
105. Малащенко В. П., Алексанова С. А. Структурно-семантические особенности предложно-падежных обстоятельственных детерминантов// Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2007. № 3. Ч. 3. С. 125–127.
106. Малинская Т. В. Функции синтаксем с лексемой *утро* в структуре предложения (на материале произведений И. А. Бунина) // Педагогика, лингвистика и информационные технологии. Елец: ЕГУ имени И. А. Бунина, 2012. Т. 1. С. 185–188.
107. Малинская Т. В. Темпоральные синтаксемы с лексемой *заря* // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2013. № 6. С. 59–62.
108. Малинская Т. В. Темпоральные синтаксемы с лексемой *ужин* (на материале произведений И. А. Бунина) // Семантика. Функционирование. Текст: межвузовский сборник научных трудов. Киров: Изд-во ООО «Радига-ПРЕСС», 2013. С. 151–156.
109. Малинская Т. В. Темпоральные синтаксемы с лексемой *завтрак* (на материале произведений И. А. Бунина) // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины. Вып. 6. Северодвинск, 2013. С. 287–290.
110. Малинская Т. В. Влияние интертекстуального времени на время прозаического произведения // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2015. № 4. С. 30–38.
111. Малинская Т. В. Языковая личность и темпоральный код языка // Вестник Костромского государственного университета имени Н.А. Некрасова. Кострома, 2016. Т. 22, № 2. С. 190–193.

112. Малинская Т.В. Понятие проспекции и ретроспекции (на материале произведений И. А. Бунина) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 4. С. 58-63.
113. Малинская Т. В. Темпоральные синтаксемы с лексемой *вечер* в произведениях И. А. Бунина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. №4. С. 26–34.
114. Малинская Т. В. Темпоральные синтаксемы с лексемой *вечер* в произведениях И. А. Бунина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. №4. С. 26-34.
115. Малинская Т. В. Темпоральные конструкции с лексемой *рассвет* в произведениях И. А. Бунина // Лекантовские чтения – 2021: материалы Международной научной конференции (МГОУ, г. Москва, 22 ноября 2021 г.) / отв. ред. Е. Н. Орехова. Электронные текстовые дан. (9,64 Мб). М.: ИИУ МГОУ, 2021 – 1 CD-ROM. С. 71–75.
113. Малинская Т. В. Темпоральные конструкции с лексемой *закат* в произведениях И. А. Бунина // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: сборник научных трудов по итогам международной научной конференции, посвящённой памяти доктора филол. н., профессора Войловой К. А. / отв. ред. О. В. Шаталова. – М.: ООО «Постатор», 2022. С. 250-259.
116. Марченко Т. В. Диалогическая поэтика любовной прозы И. А. Бунина: резервы интерпретации // Изв. Рос. акад. наук. Сер. лит. и яз. 2014. № 2. Т. 73. С. 3–19.
117. Мещерякова О. А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И. А. Бунина: автореферат дисс. ... д-ра филол. наук. Елец, 2011. 50 с.
118. Мещерякова О. А. Индивидуально-авторская концептосфера И.А. Бунина в её репрезентации средствами свето- и цветообозначений: монография. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2007. 210 с.

119. Мищенко А. К. Духовные искания И. А. Бунина и И. С. Шмелёва в начале XX века // Музеи, библиотеки и архивы как институты исторической памяти: VI международные музейные чтения Современные проблемы музееведения: сборник научных статей, докладов и тезисов. Орёл: Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2014. С. 301–303.
120. Москалюк О. С. Лингвистическая актуальность библейского текста. Барнаул: БГПУ. Электронный ресурс ([http://www.altspu.ru/Journal/vestnik/ARNIW/N4\\_2002/1\\_sekz/moskaluk.pdf](http://www.altspu.ru/Journal/vestnik/ARNIW/N4_2002/1_sekz/moskaluk.pdf), дата обращения: 19.04.2015, время 00.05).
121. Мосунов Е. Л. Язык и картина мира: дисс. ... канд. филос. наук. Магнитогорск, 2007. 158 с.
122. Мосунов Е. Л. Язык и картина мира: автореф. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2007. 22 с.
123. Михеева Л. Н. Время в русской языковой картине мира: лингвокультурологический аспект: автореф. дисс.... д-ра филол. наук. М., 2004. 30 с.
124. Никитина Е. В. Текстовые функции и лексико-семантическое наполнение глагольных предикатов в форме прошедшего времени (на материале рассказов И. А. Бунина): дисс. ... канд. филол. наук. М., 2004. 171 с.
125. Николина Н. А. Филологический анализ текста. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.
126. Николина Н. А. Категория времени в художественной речи: монография. М.: Прометей, 2004. 275 с.
127. Николина Н. А. Метаязыковые комментарии в прозе И. А. Бунина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 4. С. 35-42.
128. Огольцева Е. В. Некоторые продуктивные способы трансформации компаративных фразеологизмов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021 № 2. С. 51 – 67.

129. Одинцова М. В. Художественно-стилевая роль слов лексико-семантического поля «Запахи в произведениях И. А. Бунина» (аспекты номинации и предикации): автореф. дисс.... канд. филол. наук. М., 2008. 27 с.
130. Павлюченкова Т. А. Фонетические и лексические средства языка поэзии И. А. Бунина и их функционально-семантическое взаимодействие: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2011. 33 с.
131. Павлюченкова Т. А. Мастерство Бунина-поэта // Русский язык в школе. 2011. № 7. С. 52–55.
132. Павлюченкова Т. А. «Я вижу, слышу, счастлив. Всё во мне»: лексика поэзии И. А. Бунина: монография. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2008. 381 с.
133. Павлюченкова Т. А. Цветобозначения в поэзии И. А. Бунина // Филологические науки. 2008. № 2. С. 99–107.
134. Падучева Е. В. Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 464 с.
135. Панова Г. И. Морфология русского языка: энциклопедический словарь-справочник. М.: КомКнига. 2010. 448 с.
136. Петрова З. Ю., Шестакова Л. Л. Международная научная конференция «Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования» // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2017. № 4. Том 76. С. 67–74.
137. Петрова З. Ю. Компаративные тропы и их взаимодействие с различными языковыми уровнями в современной поэзии // Основные тенденции развития поэтического языка XX–XXI вв. Языковые уровни и их взаимодействие. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. С. 211–298.
138. Петрухина Е. В. Семантические доминанты русской языковой картины мира: представление динамических явлений // Проблемы функциональной грамматики. Семантическая инвариантность / вариативность. СПб.: Наука, 2003. С. 37–53.

139. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. Изд. 9. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 432 с.
140. Пименова М. В. Языковая картина мира: учебное пособие. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2011. 113 с.
141. Плунгян В. А. Время и времена: к вопросу о категории числа // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Издательство «Индрик», 1997. С. 161–166.
142. Поливара З. В. Языковая личность в трансформирующемся сообществе: этнолингвистические дифференциации татар-билингвов в иноэтическом окружении [Электронный ресурс]: монография / З.В. Поливара, И.С. Карабулатова. 3-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2019. 152 с.
143. Полторацкая С. В. Мотив «потерянной» России в эмигрантском творчестве И. А. Бунина и И. С. Шмелёва: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2006. 22 с.
144. Поспелов Н. С. Мысли о русской грамматике. Избранные труды / составитель Е. А. Иванчикова; отв. ред. Н. И. Толстой. М.: Наука, 1990. 179 с.
145. Потаенко Н. А. Время в языке (опыт комплексного описания) // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Издательство «Индрик», 1997. С. 113–122.
146. Потаенко Н. А. Категория времени и её выражение в лексико-семантической системе языка: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1981. 25 с.
147. Потенция А. А. Проблемы функциональной грамматики. Категории морфологии и синтаксиса в высказывании. СПб.: Наука, 2000. 346 с.
148. Пращерук Н. В. Духовное измерение жизни человека: репутация Бунина-художника и реальность текста // Филологический класс. 2019. № 2 (56). С. 73–77.
149. Пращерук Н. В. Гротеск в прозе и публицистике И. А. Бунина // Филологический класс. 2020. № 2 (25). С. 48–57.

150. Прияткина А. Ф. Осложнённое простое предложение. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1983. 96 с.
151. Пропп В. Я. Фольклор и действительность. [Электронный ресурс] URL: 37 ISSN 2072-8522 Вестник Московский государственный областной университет. Серия: Русская филология. 2015. № 4. <http://www.twirpx.com/file/314401/> (дата обращения: 18.04.2015, время 23.02).
152. Пчёлкина Н. А. Образ деревни в романах Н. И. Кочина «Девки» и П. И. Замойского «Лапти» в литературном и историческом контексте: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2016. 22 с.
153. Рейхенбах Х. Философия пространства и времени. М.: Прогресс, 1985. 345 с.
154. Романов Д. А. Поэтика движения: И. А. Бунин. «Новая дорога» // Русский язык в школе. 2015. № 9. С. 38–43.
155. Руднева О. В. Концептуализация природного пространства в рассказах И. А. Бунина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2007. № 2. С. 87–91.
156. Русская грамматика. Том II. Синтаксис / под ред. Н. Ю. Шведовой. М.: Издательство «Наука», 1980. 714 с.
157. Русское предложение: компоненты с модальной, оценочной, экспрессивно-эмоциональной семантикой: монография / под ред. П. А. Леканта. М.: Изд-во МГОУ, 2006. 141 с.
158. Русский синтаксис: от конструкций к функционированию: сборник материалов Всероссийской научной конференции с международным участием, посвященной 95-летию доктора филологических наук, профессора Аллы Фёдоровны Прияткиной / отв. ред.: Е. С. Шереметьева, Е. А. Стародумова, А. А. Анисова, И. Н. Токарчук. Владивосток: Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2021 – 1 CD-ROM; [361 с.]. – Загл. с титул. экр. – ISBN 978-5-7444-5148-6. Текст: электронный.

159. Рябцева Н. К. Аксиологические модели времени // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Издательство «Индрик», 1997. С. 78–96.
160. Сергеева Г. Н. Лексикализованные словоформы: динамика языкового развития: избранные работы: к 60-летию кафедры русского языка / Г.Н. Сергеева; отв. ред. А. А. Анисова. Владивосток: Дальневост. федерал. ун-т, 2017. 296 с.
161. Сидорова М. Ю. Грамматика художественного текста. М.: Центр, 2000. 416 с.
162. Синкевич Д. А. Категория темпоральности в лингвофилософском освещении // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. № 7 (188). Вып. 41. С. 148–152.
163. Синтаксис русского языка: традиционное и новое: монография / М. Н. Кулаковский, Е. Н. Лагузова, М. А. Смирнова, А. П. Ушакова. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2020. 159 с.
164. Синтаксическая синонимия в русском языке: учебное пособие / Лекант П. А., Моница Т. С., Павлюченкова Н. Ф., Шаповалова Т. Е. М.: МОПИ имени Н. К. Крупской, 1990. 97 с.
165. Скобликова Е. С. Согласование и управление в русском языке. Изд.2-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2005. 240 с.
166. Скобликова Е. С. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения (теоретический курс). 3-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2006. 320 с.
167. Служебные слова в лексикографическом аспекте [Электронный ресурс]: монография / Е. А. Стародумова, В. Н. Завьялов, Е. С. Шереметьева, И. Н. Токарчук, Г. М. Крылова, Г. Н. Сергеева, А. Ф. Прияткина, Н. Т. Окатова, Г. Д. Зайцева, П. М. Тюрин, Е. В. Откидыч, Т. В. Конченко, В. В. Гавриленко; отв. ред. Е. С. Шереметьева. – Электрон. дан. – Владивосток : Дальневост. федерал. ун-т, 2017.
168. Слюсарёва Н. А. Терминология лингвистики и метаязыковая функция языка // Вопросы языкознания. 1979. № 4. С. 69–76.

169. Современный русский язык: учеб. для студ. вузов / под ред. П. А. Леканта. 4-е изд. М.: Дрофа, 2007. 557 с.
170. Современный русский язык: учебник / под редакцией Н. С. Валгиной. 6-е изд., перераб. и доп. М.: Логос, 2002. 528 с.
171. Стойкова Т. А. Художественный континуум в цикле И. Бунина «Тёмные аллеи»: лингвистический аспект // Журналистика и культура рус. речи, 2013. № 3–4. С. 63–75.
172. Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского): дисс. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2004. 484 с.
173. Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / отв. ред. А. В. Бондарко. М.: УРСС, 2001. 348 с.
174. Тимошенко И. В. Формы-идиомы: семантика и употребление: дисс. ... канд. филол. наук. М, 2010. 298 с.
175. Толстая С. М. Пространство и время в этнолингвистической перспективе // Пространство и время в языке и культуре. М.: «Индрик», 2011. С. 7–13.
176. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / вступ. статья Н. Д. Тamarченко; комм. С. Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тamarченко. М.: Аспект Пресс, 1996. 335 с.
177. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1981. С. 227–284.
178. Труб В. М. О семантической интерпретации высказываний с частицами *ещё, пока, уже* // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Издательство «Индрик», 1997. С. 218–229.
179. Трусова А. С. В канун «окаянных дней»: мотивы апокалипсиса в творчестве И. Бунина 1900–1910-х гг. // Труды Тамб. филиала юрид. ин-та МВД России за второе полугодие 2001 года. Тамбов, 2002. С. 254–261.



180. Тураева З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка). М.: Высшая школа, 1979. 221с.
181. Фадеева Т. М. Образ дома и средства его создания в поэтических текстах И. А. Бунина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 4. С. 43-50.
182. Фатеева Н. А. Поэзия как филологический дискурс. 2-е изд. М.: Издательский Дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2017. 360 с.
183. Фатеева Н. А. Стих и проза как две формы существования поэтического идиостиля: дисс.... д-ра филол. наук. М., 1996. 340 с.
184. Фатеева Н. А. Семантические преобразования в прозе и поэзии одного автора и в системе поэтического языка // Очерки истории языка русской поэзии XX в. Образные средства поэтического языка и их трансформации. М.: Наука,, 1995. С. 178–259.
185. Фенчук О. Н. Структура и функции памяти в поэзии И. А. Бунина: дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2012. 185 с.
186. Фурашов В. И. Современный русский синтаксис. Избранные работы. Владимир: ВГГУ, 2010. 368 с.
187. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Бибихина. М.: Ad Marginem, 1997. Переизд.: СПб.: Наука, 2002; М.: Академический проект, 2010. ISBN978-5-8291-1228-8. Электронный ресурс. Дата обращения: 14.12.2012, время: 00.53. (<http://fastpic.ru/view/3/2010/0210/821443a9dd764877347039e5717bb7fb.jpg.html>).
188. Халикова Н. В. Формальная и семантическая структура словесного образа «ветер дует» в текстах произведений И. А. Бунина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 4. С. 51-59.
189. Чернейко Л. О. Как рождается смысл: смысловая структура художественного текста и лингвистические принципы ее моделирования: учебное пособие по спецкурсу для студентов. М.: Гнозис, 2017. 206 с.

190. Чернейко Л. О. Субъективное время и способы его выражения в художественном тексте // Вопросы русского языкознания. М.: изд-во Московского ун-та, 2000. Вып. 8. С. 57–88.
191. Чиговская-Назарова Я. А. Textoобразующие категории проспекции и ретроспекции в научном тексте (сравнительно с художественным) // Вестник Пермского университета, Российская и зарубежная. 2009. Вып. 6. С. 31–34.
192. Чурилина Л. Н. «Языковая личность» в художественном тексте. М.: Флинта: Наука, 2011. 236 с.
193. Шапиро А. Б. Очерки по синтаксису русских народных говоров: [Микроформа] строение предложения; Акад. наук СССР, Ин-т языкознания. Оригинал. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953. 317 с.
194. Шаповалова Т. Е. Предложно-падежные формы с временным значением как фрагмент темпоральной системы русского языка // Лексическая, словообразовательная и синтаксическая семантика. Межвузовский сборник научных трудов. М.: МОПИ имени Н.К. Крупской, 1990. С. 159–166.
195. Шаповалова Т. Е. Категория синтаксического времени в русском языке. Монография. М.: МПУ, 2000. 151 с.
196. Шаповалова Т. Е. Предикатная модальность в простом предложении с временными отношениями // Русский язык: теория и методика преподавания: Межвузовский сборник научных трудов / отв. редактор С.М. Колесникова. М.: МАНПО, 2001. 136 с.
197. Шаповалова Т. Е. Категория настоящего синтаксического времени в стихотворении И. А. Бунина «Бушует талая вода...» // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе: Материалы XIV Тверской межвузовской конференции ученых-филологов и школьных учителей. Тверь, 12–13 апреля 2002 г. Тверь, 2002. С. 114–115.
198. Шаповалова Т. Е. Семантические союзы как средство выражения временных отношений // Исследования по семантике и прагматике

- языковых единиц: Межвузовский сборник научных трудов. Уфа: БГПУ, 2001. С. 59–64.
199. Шаповалова Т. Е. ДЕНЬ в поэтическом тексте Роберта Рождественского // Русский язык в системе славянских языков: история и современность (выпуск II). Сборник научных трудов. М.: МГОУ, 2008. С. 216–220.
200. Шаповалова Т. Е. НОЧЬ в поэтическом тексте Роберта Рождественского // Рациональное и эмоциональное в языке и речи: грамматические категории и лексические единицы: межвузовский сборник научных трудов. М.: МГОУ, 2008. С. 81–84
201. Шаповалова Т. Е. УТРО и ВЕЧЕР в поэтическом тексте Роберта Рождественского // Языковые категории и единицы: синтагматический аспект: материалы восьмой международной конференции (Владимир. 24–26 сентября 2009 г.). Владимир: ВГГУ, 2009. С. 394–400.
202. Шаповалова Т. Е. ПОЧТИ в повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» // Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. Т. V. Гоголевский текст как объект лингвистического и литературоведческого анализа: Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции XI Виноградовские чтения, посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя (12–14 сентября 2009 г.). М.: МГПУ, 2009. С. 71–73.)
203. Шаповалова Т. Е. Ощущение времени в лирическом высказывании Арсения Тарковского «Как сорок лет тому назад...» // Семантика. Функционирование. Текст: межвузовский сборник научных трудов / науч. ред. С.В. Чернова. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2010. С. 99–101.
204. Шаповалова Т. Е. «Капризы времени» Александра Куприна // Современное русское языкознание и лингводидактика: сб. научн. тр., посвящ. 90-летию со дня рождения академика РАО Н. М. Шанского: вып. 3 / ред. В.В. Никульцева. М.: МГОУ, 2012. С. 262–267.
205. Шаповалова Т. Е. Вставные конструкции в «Романе без вранья» Анатолия Мариенгофа // Педагогическое образование и наука. 2012. № 11. С. 30–31.

206. Шаповалова Т. Е. Миг и вечность в женской судьбе: возможности презентации темпоральной семантики в тексте // Фрагмент русской языковой картины мира «Жизнь женщины»: коллективная монография / под ред. В. В. Леденёвой. М.: Изд-во МГОУ, 2013. С. 154–169.
207. Шаповалова Т. Е. От временной обобщённости к вневременности // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2013. № 4. С. 18–21.
208. Шаповалова Т. Е. Языковое время в стихотворении М. Ю. Лермонтова «11 июля» // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: история и современность: сб. науч. тр. Вып. II / редкол.: О.В. Шаталова (отв. за выпуск) [и др.]. М.: ИИУ МГОУ, 2014. С. 220–222.
209. Шаповалова Т. Е. Презентация оттенков значений синтаксического времени в лирическом произведении // Актуальные проблемы стилистики, риторики и лингводидактики: сб. науч. тр. Вып. II / ред. В. В. Никульцева. М.: ИИУ МГОУ, 2014. С. 283–287.
210. Шаповалова Т. Е. Субъективная семантика глагольных форм будущего времени в повести М. Ю. Лермонтова «Тамань» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2014. № 4. С. 14–18.
211. Шаповалова Т. Е. Субъективная семантика глагольных форм настоящего времени в повести М. Ю. Лермонтова «Максим Максимыч» // Русистика и компаративистика: сборник научных статей / гл. ред. Лоскутникова М. Б. Вып. 9. М.: МГПУ. 2014. С. 61–69.
212. Шаповалова Т. Е. Презентация оттенков значений будущего синтаксического времени в поэтическом тексте // Славянский мир в прошлом и настоящем: языки, литература, образование: сб. научн. тр. Международной научно-практической конференции, 20–22 мая 2015 г. / отв. ред. В. А. Лаврентьев, Е. В. Архипова; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина. Рязань, 2015. С. 164–166.

213. Шаповалова Т. Е. Субстантивный оборот как темпоральный знак в повести Б. Зайцева «Голубая звезда» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2015. № 4. С. 58–62.
214. Шаповалова Т. Е. Синтаксическое воплощение времени в изъяснительно-объектном типе сложноподчинённых предложений // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 5. С. 139–146.
215. Шаповалова Т. Е. Номинативные предложения с детерминирующими словоформами в поэтических текстах И.А. Бунина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 4. С. 60–67.
216. Шаповалова Т. Е. Темпоральная семантика поэтического высказывания [Электронный ресурс]: монография. Электрон. текстовые дан. (7,28 Мб). М.: ИИУ МГОУ, 2020. 1 электрон. опт. диск (CDROM). Систем. требования: Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц; 512 Мб оперативной памяти; привод CD-ROM; операционная система Microsoft Windows XP SP 2 и выше; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).
217. Шаповалова Т. Е. Синтаксема vs субстантивный оборот с предлогом *при* в поэтических текстах М.Ю. Лермонтова // Язык и актуальные проблемы образования: Материалы V Международной научно-практической конференции. М., 21 января 2020 г./ под ред. Е. И. Артамоновой, О. С. Ушаковой. М.: Диона, 2020. 492 с. С. 172–177.
218. Шаповалова Т. Е. Номинативные предложения с детерминирующими словоформами в поэтических текстах И. А. Бунина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 4. С. 60-67.
219. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка / вступ. ст. Е.В. Клобукова; Ред. и коммент. Е.С. Истоминой. М.: УРСС, 2001.

220. Шведова Н. Ю. Русский язык: Избранные работы / Росс. акад. наук; Отд-е историко-филолог. наук; Ин-т русского языка имени В. В. Виноградова. М.: Языки славянской культуры, 2005. 64 с.
221. Шестак Л. А. Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса: монография; М-во образования Рос. Федерации. Волгогр. гос. пед. ун-т. - Волгоград : Перемена, 2003. 311 с.
222. Широкова Е. Н. Время в рассказе И. А. Бунина «Мистраль»: концептуализация и структура // Русский язык в школе. 2011. № 7. С. 47–51.
223. Широкова Е. Н. Темпоральный код языка и его эмотивный субкод: монография. Нижний Новгород, 2010. 189 с.
224. Шмелёв А. Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М.: Языки славянской культуры, 2002. 496 с.
225. Шмелёва Т. В. Диминутив и семантика существительного: лексика времени // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 1. С. 50–57.
226. Юрченко В.С. Простое предложение в современном русском языке: двусоставное именное, односоставное глагольное, односоставное именное. Изд.2-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2005. 280 с.
227. Язык как творчество. Сборник статей к 70-летию В. П. Григорьева. М.: ИРЯ РАН, 1996. 365 с.