

МОРА ПРАЗ ПРЫЗМУ ЧАСУ: АПОВЕД С. АСТРАЎЦА “ФЛОТ
КАЎЧЭГАЎ”

Немагчыма зрабіць рознабаковы аналіз літаратурнага твора не звярнуўшыся да праблемы мастацкага часу. Сучасныя літаратуразнаўцы аперыруюць самымі разнастайнымі тэмпаральнымі вобразамі (біяграфічным, касмічным, сутачным, каляндарным, гістарычным і г.д.) і такімі тыпамі часу як апісальны, сюжэтны, хранікальна-бытавы.

Побач з гэтым практычна пакідаецца па-за ўвагай навукоўцаў такі аспект мастацкага часу, у якім ён выступае як *“структурныя сувязі, якія ўсталёўваюцца аўтарам паміж падзеямі ствараемага ім мастацкага свету”* [4, 66]. У гэтым ракурсе тэмпаральныя кампаненты з’яўляюцца неад’емнай часткай фабулы (побач з прасторавымі і дынамічнымі).

Да аналізу прысутнасці часу ў літаратурных творах звярталіся розныя літаратуразнаўцы, але найбольш грунтоўна дадзеную праблему даследавалі М. Бахцін і Дз. Ліхачоў. У сваёй працы “Формы времени и хронотопа в романе” (1975 г.) М. Бахцін падрабязна разгледзеў тыпы арганізацыі мастацкага часу, такія як летапісны, біяграфічны, авантурны і г.д. у іх сувязі з разнастайнымі каштоўнасцямі сістэмамі і тыпамі ўяўленняў аб светабудове. Навуковец прыходзіць да высновы, што змены культурных парадыгм спараджаюць пераходы да іншых тыпаў адлюстравання часу ў мастацкіх творах.

М. Бахціну таксама належыць увядзенне ў навуковы ўжытак тэрміна “хранатоп” створанага для абазначэння адзінства часавых і прасторавых уяўленняў. Навуковец сцвярджае, што хранатоп стварае прыдатную глебу для паказу і выяўлення падзей, што адбываецца дзякуючы *“сгушчэнню і канкрэтызацыі прымет часу – часу чалавечага жыцця, гістарычнага часу – на пэўных частках прасторы”* [2, 399]. Таксама ён падкрэсліваў асноўнае сюжэтаўтваральнае значэнне хранатопу ў рамане.

Дз. Ліхачоў у сваёй працы “Поэтика древнерусской литературы” (1979 г.) адзначаў адрозненне мастацкага часу ад аб’ектыўнага, дзе першы характарызуецца выкарыстаннем *“разнастайнасці суб’ектыўнага ўспрыняцця часу”* [3, 211]. Таксама даследчык літаратуры вылучаў як два істотныя бакі мастацкага твора – час фактычны і час, які адлюстроўваецца. Ён таксама выдзяляе ў цеснай сувязі з разглядаемай праблемай выяўленне пазачасавага і вечнага, а таксама важнасць адлюстравання ў літаратуры уласцівага пісьменнікам адчування гісторыі. Навуковец адзначаў, што час у літаратурным творы можа быць успрыняты дзякуючы сувязі падзей (прычынна-выніковай або асацыятыўнай).

Роля тэмпаральнага кампанента ў стварэнні сюжэта мастацкага твора пакуль не вылучалася літаратуразнаўцамі як асобная тэарэтычная праблема. У

артыкуле робіцца спроба даследаваць сюжэтаўтваральную ролю катэгорыі часу на прыкладзе канкрэтнага тэксту.

Мэтай дадзенай работы з'яўляецца выяўленне спецыфікі функцый катэгорыі часу ў мастацкім тэксце. У артыкуле ставяцца і вырашаюцца наступныя задачы: даследаванне функцыі катэгорыі часу ў тэксце; характарыстыка сюжэтнай арганізацыі твора; паказ своеасаблівасці рэалізацыі вобразаў мора, карабля і раю ў розных часавых каардынатах.

Аповед С. Астраўца “Флот каўчэгаў” з'яўляецца складаным кампазіцыйным утварэннем, дзе функцыю аб'ядноўваючага стрыжня выконвае асоба персанажа, чья свядомасць выпрацоўвае ланцуг асацыяцый, сэнсавым цэнтрам якіх з'яўляюцца падзеі 1920-х гадоў на паўвостраве Крым. Пры дапамозе асацыятыўнай сувязі падзей пісьменнік свабодна перасоўваецца ў часе (ад 1920-га да цяперашняга, узгадваючы армейскае мінулае персанажа, служба якога адбывалася побач з морам), натуральна ўплятаючы ў вольную плынь вобразаў гістарычныя і літаратурныя згадкі старажытнасці.

Найбольшая колькасць разваг Фабіяна (цэнтральнага персанажа) накіравана на спробу асэнсавання гістарычнай падзеі – адплыцця арміі Урангеля. Персанаж спрабуе рэканструяваць у свядомасці гэты маштабны зрух носьбітаў пэўнай духоўнай культуры, колькасць якіх пісьменнік супастаўляе з насельніцтвам даволі вялікага гораду. Фабіян прызнае немагчымасць дакладна ўзнавіць думкі людзей, што падымаліся на караблі, бо ў яго лепш атрымліваецца думаць так, як уласціва тагачасным пераможцам, а не уцекачам, вымушаным пакінуць радзіму і мінулае жыццё назаўсёды. Праблематычнасць падобнай рэканструкцыі звязана з тым, што “*апынуцца ў шкуры адрынутых задача вялікацяжкая*” [1, 118].

Цяжкасці ва ўзнаўленні думак уцекачоў звязаны з надзвычайнасцю сітуацыі – яны не проста павялічвалі геаграфічную адлегласць паміж сабой і ворагамі, а пакідалі краіну, якая засталася толькі ва ўспамінах. Яе месца ў прасторы хутка зойме іншая дзяржава, якую не пазнаюць нават паштовыя галубы, што вернуцца на гэтае месца праз паўтары гады, каб загінуць разам з рэшткамі мінулага ладу, асуджанага на татальнае знішчэнне.

Дыстанцыянаванасць у часе ад узгаданай падзеі, а таксама тое, што яна прама не датычыцца персанажа і яго блізкіх, дазваляе Фабіяну зрабіць спробу разгледзець яе з некалькіх ракурсаў: пункту погляду ўцекачоў, тых, хто застаўся і тых, хто пераследаваў. Найбольшую ўвагу аўтара прыцягваюць пачуцці і думкі вымушаных эмігрантаў, якія ён спрабуе ўзнавіць карыстаючыся кінахронікамі, урыўкамі кінематаграфічных і кніжных асацыяцый.

Адмаўляючыся ад афіцыйнай савецкай ацэнкі адплыцця арміі Урангеля як панічнага бегства, С. Астравец прапануе іншую – прызнаючы гэтае дзеянне адзіным сродкам уратавання не столькі жыцця, сколькі гонару, годнасці і ранейшых ідэалаў. Пры гэтым аўтар не рызыкуе дакладна ўзнаўляць свядомасць насельнікаў “каўчэгаў”, гэтых “*фабрыкантаў без фабрык, інжынераў без чыгункі, паштавікоў і тэлеграфістаў без пошты і тэлеграфа*” [1, 113] і г.д. Белы рух вельмі нагадвае ўцёкі з раю, якога ніколі больш не знайсці, бо наперадзе – чужынцы, а ззаду – краіна, якую немагчыма пазнаць: яе

абрысы размываюцца і губляюцца на вачах. Жаданне персанажа ўявіць сябе ў цэнтры эмігранцкай плыні немагчымае з прычыны яго прыналежнасці да істотна іншай культуры, якая абсалютна адмаўляла папярэдні строй, вынішчаючы ці ігнаруючы яго носбітаў, сціраючы любы напамінак пра іх.

Спачуванне Фабіяна да ўцекачоў і спроба зразумець іх самаадчуванне ў няпростых палітычных варунках не распаўсюджваецца на тых прадстаўнікоў былога ладу, якія не пакінулі бераг Крыму, а паспрабавалі будаваць сваё жыццё ў адпаведнасці з новымі ўмовамі. Персанаж адзначна асуджае такія паводзіны, ацэньваючы іх як слабасць, няздольнасць да змагання і баязлівасць, супрацьпастаўляючы пакору тых, хто застаўся няскоранасці насельнікаў флоту Урангеля.

Недастатковая ўвага да тых, хто не пажадаў, ці не здолеў пакінуць Крым разам з апошнімі абаронцамі былога ладу, кампенсуецца ў творы наяўнасцю эпіграфа з эпапеі І. Шмялёва “Сонца мёртвых”, прысвечанай апісанню жахлівага побыту людзей, вымушаных выжываць пры новых уладах. Аўтар часткова спрабуе ацаніць заваўнікаў з пункту погляду ўцекачоў, якія павінны былі ўспрымаць іх як “чырвоны патоп, шабельную навалу” [1, 131]. Яшчэ менш спачувае аўтар пераможцам, спрабуючы ўявіць іх думкі наконт дадзенай падзеі. Вагаючыся паміж магчымасцю шкадавання з прычыны адплыцця варожага флоту і прабачэння ўцекачам, Фабіян аддае перавагу першай версіі. Яму здаецца, што чырвоных камісараў павінен быў захапіць паляўнічы азарт пераследавання.

Інтэнсіўнасць мастацкага часу ў творы, якая вымяраецца канцэнтрацыяй падзей, не аднолькавая ў розных частках аповеду. Бясконцае вяртанне думак да адной і той жа тэмы (зыход у замежжа флоту Урангеля) здзіўляе Фабіяна і нагадвае яму “самагіпноз, развярэджанне раны жменяй буйной марской солі, хай раны фантомнай, націсканне на балючае месца, трыманне сэрца ў распачным стане, вачэй – на мяжы слёз” [1, 123]. Такі няспынны зварот да адной і той жа падзеі сведчыць пра яе важнасць для персанажа. Мастацкі час у радках твора, прысвечаных гістарычнай драме, не рухаецца, таму што пасутнасці апісваецца не столькі сама дзея, колькі спробы асэнсаваць яе, убачыць з другога пункту погляду, уявіць магчымыя іншыя варыянты развіцця гісторыі.

Расповед пра сучасныя рэаліі даволі шчыльна насычаны дзеяннямі. На пачатку твора іх апісанне нагадвае хуткае пералічэнне, сціслую справаздачу пра праведзены адпачынак. Да статусу падзеі ўзнімаецца толькі пошук і набыццё пляшак з віном, здзяйсненне чаго набывае ролю часовай традыцыі і суправаджаецца абавязковымі знаходжаннемі літаратурнага кантэксту да чарговай назвы цэтліка. Такая знешняя падзейнасць, тым не менш, ніяк не рухае сюжэт, не змяняючы ні характар персанажа, ні умовы яго жыцця, таму і мастацкі час нельга назваць інтэнсіўным.

Нават апісанні аўтарам экзатычных краявідаў з уладкаваннем на ноч караблёў а таксама раніц, пазбаўленых гарадскога шуму, не столькі адлюстроўвае ход часу, колькі малое адметнасць прыроды паўвострава Крым у параўнанні з роднымі Фабіяну месцамі. Успаміны пра вайсковую службу, якая прайшла побач з морам, таксама пазбаўлены часовай дынамікі, паўстаючы

аднародным масівам уражанняў ад экзатычнай краіны, магчымасці убачыць кавалак жыцця, непадобнага на звычайнае.

Суб'ектыўны час вызначае асаблівасці сюжэта, дзе свядомасць персанажа цэментуе такія кавалкі тэксту, як гістарычныя згадкі, успаміны з мінулага жыцця, уражанні ад непасрэдна перажываемай прыгажосці прыроды, дыялогі-развагі над пэўнымі пытаннямі. Звязаць у адно цэлае разнародныя фрагменты аповеду дазваляе выкарыстанне аўтарам асацыяцый, выкліканых падабенствам сітуацыі, тоеснасцю месца. Некалькі разоў узгадванні пра гістарычную драму наведваюць Фабіяна калі ён уладкоўваецца спаць ці проста заплюшчвае вочы.

Часам пераход ад цяперашняга часу да падзей пачатку мінулага стагоддзя і наадварот адбываецца амаль незаўважна, вынікаючы са створанай аўтарам метафары. Так, напрыклад, ад параўнання Крыма з амфарай, дзе віном была крымская армія, вымушаная адступіць і зачытаць уваход на паўвостраў *“нібы сургучом бутлю”* [1, 118] аўтар нязмушана пераходзіць да апісання сучасных крымскіх вільных вітрын, перад якімі апынуліся персанаж з сяброўкай. Іх дыялог на тэму алкагольных пераваг белагвардзейцаў заканчваецца вяртаннем фабіянавых думак да лёсу арміі, што пацярпела паразу: *“Ускочылі з-за стала, не паспеўшы дагаманіць, дапіць. За іх дапілі іншыя, не пагрэбавалі, паклаўшы побач на сталае наганы”* [1, 119]. Такія хуткія пераходы ад аднаго часу да іншага выглядаюць натуральнымі таму, што адбываюцца ў свядомасці персанажа, якая то ўспрымае падзеі сучаснага яму жыцця, то звяртаецца да роздумаў над гістарычным мінулым, ствараючы паралелі ці падкрэсліваючы адрозненні паміж імі.

Знаходжанне персанажа пад праліўным дажджом (ва ўладзе воднай стыхіі) дае аўтару магчымасць без асаблівай нацяжкі перайсці да апісання адплыцця урангелеўскіх каўчэгаў. Але найчасцей ролю прыцягнення гістарычных згадак выконвае мора, сузіраючы сіні далягляд якога, можна лёгка ўявіць афіцэраў на ста дваццаці шасці караблях, амаль фізічна адчуць іх зняверанасць і боль.

Яшчэ адным моцным каталізатарам роздумаў над гістарычнай падзеяй выступае паўвостраў Крым, а дакладней яго краявід, ландшафт, які разам з *“вялікаснасцю, відавочнай старажытнасцю, кідкай адметнасцю, нейкай архаічнасцю нават”* [1, 124] прыроды міжволі *“выклікае думкі пра мінуўшчыну, прымушае зірнуць у старыя дзеі”* [1, 124]. Такое моцнае ўражанне экзатычная прырода аказвае на персанажы з прычыны сваёй адметнасці ў параўнанні з невыразнай архітэктурай роднага Фабіяну горада.

Падабенства сітуацыі таксама прыцягвае гістарычныя паралелі, так спакуса прыдуманых Фабіянам уцэкаў з радзімы, прыводзіць яго да думкі аб тых, хто чакаў канца ў 20-я гады таксама ўзважваючы магчымасць (як пазней высветлілася – непазбежнасць) эміграцыі. Аналогія не зусім дакладная, бо персанажу пакуль што нічога не пагражае, а вось *“яны тады, у 20-м, такога лёсу не мелі, яны вярнуцца назад не маглі, яны маглі толькі ўцякчы, выкарыстаўшы апошні шанец”* [1, 126].

Сэнсавым цэнтрам думак Фабіяна, што рухаюцца ў розных часовых напрамках, з'яўляецца **вобраз мора**, якому спадарожнічаюць вобразы карабля (флоту караблёў) і рая. Некалькі часовых пластоў прэзентуюць розныя інтэрпрэтацыі першага з пералічаных вобразаў у творы. Найбольш значны ў семантычным плане аповеду вобраз мора як своеасаблівай субстанцыі, якая здольная ўратаваць ад нейкага няшчасця (Чырвонае мора вызваліла іудзеяў ад егіпецкага палону, Чорнае выратавала армію Урангеля ад чырвонай навалы).

Іншае сэнсавое нападўненне атрымлівае названы вобраз на старонках твора, прысвечаных сучаснасці, дзе мора трактуецца ў рамантычным ключы, часткова захоўваючы семантыку бар'еру, які аддзяляе ад невядомых чароўных краін. Фабіян успрымае мора пераважна ў рамантычна-экзатычным плане, ён нават жадае жыць у субтрапічным раі паблізу мора. На такое разуменне накладаецца вынесена з часоў службы ў войску ўяўленне аб марской стыхіі як своеасаблівым правадніку іншай культуры. У мінулым персанажа мора асацыявалася з адрозным ладам жыцця, бо знаходзячыся на караблі пад час службы можна было пачуць іншаземную музыку, галасы па радыё, гукі з караблёў замежных краін, якія якасна адбівала марское люэтра.

Мора выклікае толькі станоўчыя эмоцыі, таму перад ад'ездам персанажы імкнуцца надыхацца марскім паветрам, каб хоць на бліжэйшыя дні крыху захаваць у памяці адчуванне мора, шум хваляў. Марская стыхія не толькі зачароўвае сваёй прыгажосцю, але і дазваляе здзейсніць ўяўныя падарожжы ў часе: *“глядзіш на горы, неба, на мора і нібы апынаешся ў антычных часах, зараз карабель Адысея пазначыцца белай плямкай ветразя на даляглядзе”* [1, 124], якім спрыяе нязменнасць воднай стыхіі на працягу стагоддзяў.

Найбольшая семантычная напоўненасць вобразу мора ў радках тэксту, прысвечаных апісанню адплыцця арміі Урангеля, натуральна вынікае з таго, што да ўспрыняцця персанажам воднай стыхіі, вынесенага з асабістага жыццёвага вопыту, дадаецца літаратурныя алюзіі і спробы ўзнаўлення эмацыянальнага перажывання моманту вымушанымі ўцекачамі. *“Гэтае мора, яно ці ня тое Чырвонае, праз якое ратаваліся ад егіпецкай няволі? Ад нявольніцтва, абвешчанага свабодай? Знарочыстасць параўнання. Мора было Чорным, а ўцякалі яны ад чырвоных”* [1, 110]. Гістарычныя зрухі правакуюць змены ў сістэме каштоўнасцей, мяняюць паняцці месцамі – замест пазбаўлення рабскіх ланцугоў – уцёкі з радзімы, што перастала быць роднай; чырвоны колер свабоды ператвараецца ў чорны колер жалобы.

Наяўнасць у тэксце біблейскай сімволікі дазваляе ўспрымаць марскую стыхію як сродак ачышчэння ад нейкай паразы, калі яна часткова прымае на сябе функцыю сусветнага патопа. Бездань марской вады, у якой чырвоная навала нібыта захлынаецца, губляючы пагрозлівую ваяўнічасць, як быццам вада біблейскага патопа ратуе тых, хто на борце, і ў той жа час бяследна вынішчае ранейшае жыццё. І прадстаўнікі старой Расіі вымушаны будучь будаваць свой лёс у адпаведнасці з тым, што мінулы гарманічны і звыклы для іх парадак назаўсёды змыты марской хваляй.

Такім чынам, перасэнсаванне гістарычнага факта – адплыцце арміі Урангеля (флоту каўчэгаў), якое раней адназначна лічылася панічным бегствам,

прыводзіць аўтара да тлумачэння гэтага дзеяння як неабходнага кроку да захавання рэшткаў былога ладу жыцця. Персанаж спрабуе ўявіць сабе псіхалагічны стан чалавека (закінутасць, няўпэўненасць ва ўдалым завяршэнні падарожжа і г.д.), які апынуўся ва ўладзе бязмежнай марской стыхіі і рызыкуе ніколі не ўбачыць берага.

Непасрэдна звязаныя з вобразам мора паняцці **карабель** (флот караблёў) і рай (месца побач з морам). Карабель для персанажа не проста марскі транспарт, а своеасаблівая копія чалавечага жылля. Стаянкі караблёў, якія ўладкоўваюцца на начлег, нагадваюць Фабіяну часовыя паселішчы, з экзатычнай афарбоўкай, бо ліхтары на іх бартах часам падаюцца вочамі нейкіх чароўных пачвар.

Праз апеяцыю да **вобразу каўчэга**, які перманентна ўзгадваецца ў дачыненні да ўцёкаў арміі Урангеля, С. Астравец пашырае семантыку карабля ад часовага жылля чалавека да сродка ўратавання жыцця ўвогуле. Каб яшчэ больш замацаваць названую паралель пісьменнік знаходзіць такія дэталі з побыту насельнікаў белага флоту, якія б адпавядалі біблейскім. Найбольш вядомы вобраз з гісторыі пра сусветны патоп – голуб, які прынёс радасную вестку аб адступленні вады, аўтар узгадвае, што на імправізаваных каўчэгах генерала Урангеля ў клетках таксама былі паштовыя галубы.

Цесна звязаны з вобразамі мора і каўчэга **вобраз раю** (месца, дзе чалавек заўсёды шчаслівы), такую функцыю ў творы выконвае паўвостраў Крым. Адной з найважнейшых прычын успрыняцця дадзенай геаграфічнай адзінкі як раю з'яўляецца прыгажосць паўднёвага краявіду, бо *“рай – гэта заўсёды незвычайна, гэта замежная тэрыторыя, экзатычны куток”* [1, 129]. У кожным з часовых пластоў аповеду названы вобраз мае адменую семантыку адпаведна гістарычным і культурным рэаліям, арганічна спалучыць якія дазваляе лагічна-асацыятыўная сувязь падзей у тэксце.

Фабіян не можа пазбавіцца думак пра стварэнне Крыма, спрабуючы спасцігнуць спосаб і мэту яго з'яўлення: *“Як стварыўся рай? Адарваўся кавалак, як ад Гандваны, прывандраваўшы на поўнач? Ці адламіўся, адсунуўся ад паўночнага берагу, утварыўшы невялікае плыткае мора?”* [1, 127]. Той факт, што Крым – паўвостраў, які пакідае аднолькавыя шанцы для абароны і захопу, стварае дадатковую спакусліваць дадзенага месца для заваёўнікаў (рускія спрабавалі захапіць яго некалькі разоў). Такая прывабнасць нагадвае падобную цягу крыжаносцаў да Ерусаліму.

Для насельнікаў урангелеўскіх каўчэгаў Крым быў раем не толькі з прычыны экзатычнасці прыроды, але ў большай ступені з-за таго, што ён заставаўся апошняй часткай вялікай імперыі, якая адыходзіла ў нябыт, рабілася недасяжнай для вяртання: *“Рай за кармой. Светлая краіна, дзе лепей памерці ўжо, чым жыць. Дзе жудасна застацца. І якую страшна пакінуць”* [1, 107]. Роздумы персанажа над адступленнем белых у 1920-м прыводзяць яго да высновы, што новыя ўлады (савецкія) сапсавалі архітэктурныя абрысы мясцовасці, напоўніўшы яе тыпова савецкімі шэрымі пабудовамі, якія не адпавядаюць незвычайнай прыгажосці месца.

Развагі-роздумы над акалічнасцямі не вельмі даўняй гісторыі выкліканы “гістарычным духам райскай мясцовасці” [1, 112] Крыма, які некалі стаўся месцам разгортвання гэтых падзей, і дзе аказваецца персанаж. Сумяшчэнне часовых пластоў у творы, якое адбываецца ў свядомасці персанажа, стварае стэрэаскапічны малюнак паўвострава, у якім натуральна спалучаюцца непасрэдныя ўражанні і ўспаміны героя з ягонымі літаратурнымі згадкамі і спробамі рэканструяваць душэўныя пачуцці людзей ў няпростых гістарычных варунках.

Разгледжаная трыяда вобразаў: мора – карабель – рай, арганічна ўключаецца ў структуру аповеду, з аднаго боку ствараючы экзатычны каларыт, а з другога – узбагачаючы семантычны план твора, паглыбляючы яго метафарычны строй.

Сюжэтная арганізацыя твора “Флот каўчэгаў” характарызуецца некалькімі прыметамі: адсутнасцю строгай сюжэтай зададзенасці падзей, асацыятыўнай сувяззю паміж імі, слабай інтэнсіўнасцю мастацкага часу, які запаўняецца рэфлексіямі персанажа з нагоды гістарычнай драмы, што адбылася ў 1920-м годзе.

Структура аповеду ўключае таксама і сціслыя дыялогі і ўнутраныя маналогі персанажа. Твор характарызуецца пераходамі ад адной тэмы да іншай, свабоднай кампануюка частак тэксту. Зварот да асэнсавання праблемы з мінулага адбываецца з мэтай знайсці гістарычную аналогію з падзеямі сённяшняга дня ва ўласнай краіне. Важнае месца ў сэнсавым плане твора займаюць вобразы мора, карабля і раю.

Для твора характэрны свабодная гульня асацыяцыямі і вобразамі, стварэнне паралелей паміж гістарычнымі і сучаснымі падзеямі. Структурныя сувязі паміж разнароднымі падзеямі ў тэксце ствараюцца за кошт суб’ектыўнага часу персанажа, праз унутраны свет якога яны падаюцца чытачу. Адсутнасць строга арганізаванага сюжэта не робіць тэкст выпадковым наборам разнародных фрагментаў, таму што лагічная матывацыя дзеянняў замяняецца асацыятыўнай сувяззю паміж часткамі тэксту.

У аповедзе мастацкі час выконвае некалькі функцый. Сюжэтаўтваральная роля названай катэгорыі рэалізуецца праз **арганізуючую функцыю** суб’ектыўнага часу, які звязвае ў адно структурныя часткі твора. Свабоднае перамяшчэнне аповеду ад аднаго часовага пласта да іншага стварае ўмовы для выяўлення **ацэнчнай функцыі**. Дарэвалюцыйны лад, напрыклад, характарызуецца як *гарманічны парадак*, пры якім немагчымым здаецца занябанне прыроднай адметнасці Крыма, забудова яго шэрымі баракамі. Праз бясконцае вяртанне да апісання ўцёкаў арміі Урангеля і стварэнне выразнага стэрэаскапічнага малюнка марскіх пярэбараў увасабляецца **выяўленчая функцыя** часу.

У далейшым тэарэтычныя распрацоўкі катэгорыі часу ў мастацкім тэксце могуць быць звязаны з супастаўленнем характару мастацкага часу і адпаведных культуралагічных катэгорый, таму што кожнай культуры ўласцівыя свае

ўяўленні аб часе. У гэтым ракурсе цікава было б даследаваць адметнасці ў тэмпаральных уяўленнях розных народаў.

Літаратура

1. Астравец С. Флот каўчэгаў. Апавед пра пакінуты рай /С. Астравец // Дзеяслоў. – 2009. – № 3(40). – С. 107 – 132.

2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М.: “Худож. лит.”, 1975. – 504 с.

3. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. / Д. Лихачев. – М.: 2-я типография издательства “Наука”, 1979. – 359 с.

4. Михайлов Н. Теория художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Н. Михайлов. – М.: Издательский центр “Академия”, 2006. – 224 с.

Аннотация

Ключевые слова:

Категория времени, сюжет произведения, образ моря, образ корабля (ковчега), структурные связи и т.д.

Центральное место в статье занимает подробное рассмотрение образа моря через призму времени. Несколько временных пластов произведения представляют различные интерпретации этого образа. Наиболее значимый в семантическом плане текста образ моря как своеобразной субстанции, способной отделить (спасти) от некоего несчастья. Непосредственно связаны с образом моря образы корабля как ковчега и рая – места, которого можно достигнуть (или наоборот покинуть) по морю. Большое внимание уделяется роли категории времени в сюжетной организации произведения, исследуются функции темпоральных компонентов в тексте.

Summary

Keywords:

Category of time, plot of text, image of the sea, image of the ship (ark), structural coherences etc.

The central place in the article occupies detailed consideration of an image of the sea through time prism. Some time layers of text represent various interpretations of this image. The most significant in the semantic plan of the text an image of the sea as the original substance, capable to separate to (rescue) from certain disaster. Are directly connected with an image of the sea images of the ship as ark and paradise – places, which can be reached (or on the contrary to leave) on the sea. The great attention is given to a role of a category of time in the subject organization of text; functions of temporal components in the text are investigated.