

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КАТЕГОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ (НА ПРИМЕРЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ М. СПАРК)

Н.Ю. Филистова

Бюджетное учреждение высшего образования Ханты-Мансийского автономного округа-Югры
«Сургутский государственный университет», 628412, Сургут, пр. Ленина, 1.

Данная статья посвящена рассмотрению лингвистических особенностей категории художественного времени в тексте. Для литературных текстов XX века свойственно особое осмысление времени, сложное переплетение различных временных пластов, ломка хронологического ряда событий, вторжение в их последовательность, сдвиги в повествовании. Цель статьи – рассмотреть категорию художественного времени как сложную комплексную категорию и выявить особенности её реализации в психологическом жанре. Художественное время – это репрезентация реального времени в разном объёме, с разных точек зрения, это своеобразный аспект художественно изображённой действительности и в то же время конструктивный элемент текста. Ход времени в литературном произведении иной, чем в реальном времени, так как автор может выделять те события, которые с его точки зрения являются наиболее важными, ключевыми, и, наоборот, сжимать, компрессировать менее важные. Материалом исследования послужили тексты коротких рассказов английской писательницы Мьюриэл Спарк. В центре рассказов Мьюриэл Спарк изображается внутренний мир человека, который раскрывается с помощью временных перестановок, сдвигов, сжатия или расширения временных рамок. Разного рода временные отклонения, временные сдвиги, изображение в литературном тексте нарушений реального хода событий вызывают интерес учёных при рассмотрении временных отношений в тексте. Категория художественного времени в анализируемых рассказах исследовалась с помощью методов структурного и текстового анализа, который показал, что сюжетный и фабульный порядок событий не совпадают, что создаёт эффект тайны, загадки, которую читателю предстоит разгадать. Художественное время в исследуемых рассказах моделируется с помощью лексических средств, различных повторов, параллельных конструкций, стилистических приёмов. Главная роль в формировании категории художественного времени принадлежит композиции текста, а основными приёмами для выражения художественного времени в исследуемых текстах выступают ретроспекция и проспекция.

Ключевые слова: категория времени, психологический рассказ, пространство и время, континуум, сюжет, фабула, проспекция, ретроспекция

Важнейшими текстовыми отношениями, которые передаются в любом литературном произведении, в том числе и в рассказе, являются время и пространство. Прежде чем начать повествование, автор должен определить

местоположение персонажа и временной период, когда совершаются действия.

Преломляясь в человеческом сознании, время находит отражение в языке и, как следствие, в художественном тексте, где оно структурируется

и вербализуется с помощью языковых средств и текстовых параметров, которые передают временные отношения в тексте и формируют его смысловую и структурную целостность.

В нашем изучении категории художественного времени в тексте мы опираемся на исследования К.А. Андреевой, И.Р. Гальперина, Ж. Женетта, Ю.М. Лотмана, П. Рикёра, Б.В. Томашевского, З.Я. Тураевой [6] и др.

Ж. Женетт выделяет три аспекта представления времени в тексте:

1. Порядок, то есть соотношение между сюжетным временем и хронологическим (реальным) [2].

В качестве примера приведём рассказ Мьюриэл Спарк «The Portobello Road». В данном рассказе сюжетное время и хронологическое время не совпадают, это может быть представлено в следующей таблице:

Таблица 1

Организация художественного времени в рассказе М. Спарк «The Portobello Road»

Сюжетное время	Хронологическое время
Джордж встречает Нидл на Портобелло Роуд после её смерти.	Нидл уезжает в Африку.
Нидл уезжает в Африку.	Джордж запрещает Нидл говорить Кэтлин о его женитьбе.
Джордж запрещает Нидл говорить Кэтлин о его женитьбе.	Нидл отказывается молчать.
Нидл отказывается молчать.	Джордж убивает Нидл.
Джордж убивает Нидл.	Джордж встречает Нидл на Портобелло Роуд после её смерти.
Джордж сходит с ума.	Джордж сходит с ума.

2. Континуум или длительность – соотношение между реальным течением событий и их изображением в тексте [2]. И.Р. Гальперин обосновал необходимость введения в лингвистический анализ текста категории континуума. Данная категория имеет текстовую природу, так как воплощается в целом тексте. Осуществляя изображение течения времени в изменяющемся пространстве, она требует крупного отрезка текста, а не одного предложения, так как в предложении нет развёртывания мысли.

В анализируемом рассказе события изображены сжато по сравнению с реальным течением событий. В рассказе описывается детство четырёх друзей, и затем вся их последующая жизнь. Рассказ начинается с события, как Джордж, Кэтлин, Нидл в один из жарких летних дней ве-

селились на стог сена. Далее описывается, как Нидл нашла иголку в стог сена, и этот момент был запечатлён на фотоаппарат. Рассказ строится на столкновении реального и мистического, нереального: “*One day in my young youth, lolling with my lovely companions upon a haystack I found a needle*”. Этот эпизод обрывается словами: “*From that day I was known as Needle*” [8, с. 74]. Ход событий вновь продолжается: “*One Saturday in recent years I was mooching down the Portobello Road, threading among the crowds of marketers on the narrow pavement when I saw a woman*” [8, с. 74]. Используемый повтор как бы скрепляет два временных плана. Переходом из одного временного плана в другой являются лексические единицы обозначения времени: *one day in my young youth; one Saturday in recent years*. Мы наблюдаем здесь параллельную конструкцию и антитезу. Разница заключается в том, что в первом предложении представлен план прошлого, а во втором план настоящего. Антитетическое противопоставление осознаётся только в целостном тексте как результат интеграции частей целым.

3. Частота, то есть повторяемость событий и отражение этого явления в тексте [2]. Повторение события, когда Джордж встречает Нидл на Портобелло Роуд, в начале и в конце рассказа образуют рамку описываемого события: “*The next Saturday I looked out for him, and at last there he was, half-worried, half-hopeful. I said, “Hallo, George!”*” [8, с. 103].

Создавая вымышленный мир, в котором фигурируют вымышленные персонажи и в большинстве случаев в условном пространстве, писатель может расширять, сжимать, обрывать и снова продолжать ход событий в рассказе. В этих разрывах, которые ведут к несовпадению фабулы и сюжета, и проявляются категории проспекции и ретроспекции, которые тесно связаны с понятием «континуум» (последовательность фактов, событий, развёртывающихся во времени и пространстве).

Термины «сюжет» и «фабула» были представлены и определены русскими формалистами в 20-е годы XX века (Шкловский В.Б., Томашевский Б.В., Эйхенбаум Б.М. и др.). Это противопоставление достаточно актуально для современного исследования структуры текста. Как отмечает Б.В. Томашевский, «совокупность событий в их внутренней связи называется фабулой, а художественно построенное распределение событий в тексте называется сюжетом» [5, с. 137]. «Фабула – это совокупность событий, то,

как они в «действительности произошли». Фабуле противостоит сюжет – это те же события, но в их изложении, в том порядке, в каком они сообщены в произведении, в той связи, в какой даны в произведении сообщения о них». Таким образом, фабула – это как бы реальные события в их хронологической последовательности, сюжет же выражает выстраивание событий в той или иной последовательности автором. События могут опускаться или сжиматься, автор сам выбирает акценты. Понятие «сюжет» находит дальнейшее развитие в исследованиях П. Рикёра, где учёный использует понятие «интрига», которая понимается как сопряжение событий, связывающая начало с концом [4, с. 208-209]. Русский учёный, занимающийся изучением сюжета, Ю.М. Лотман, отмечает, что «у текста есть шанс стать художественным именно на основе сюжета» [3, с. 287].

В художественном произведении могут быть временные отклонения, нарушения временного порядка, так называемые анахронии [2, с. 173]. Лингвисты рассматривают два основных вида анахроний – ретроспекцию, «flashback», когда происходит возврат к событию, которое произошло раньше – иными словами, сдвиг в прошлое, и проспекцию – «flashforward», когда предвосхищается событие, которое произойдёт в будущем [2, с. 180].

Ретроспекция и проспекция, которые по своей сути являются нарушением хронологической последовательности событий (то есть смещении по временной оси в ту или другую сторону), представляют собой формы организации временного континуума. Они останавливают линейное развёртывание текста.

Категория ретроспекции объединяет формы языкового выражения, которые относят читателя к предшествующей содержательно-фактуальной информации [1, с. 106]. Ретроспекция может проявляться двумя способами: а) когда предшествующая информация уже ранее была представлена в произведении; б) когда предшествующая информация, необходимая для связи событий, сообщается, прерывая поступательное движение текста, то есть происходит перестановка временных планов повествования.

Категория ретроспекции влечёт за собой переакцентуацию отдельных частей текста. То, что благодаря разным приёмам реализации категории ретроспекции «воскресает» в нашей памяти, заставляет нас переоценить значение «воскресшего», – нередко – то, что казалось

иррелевантным или второстепенным, становится в ряд значимых событий. Подобно ретроспекции, проспекция – один из приёмов повествования, который даёт читателю возможность яснее представить себе связь и обусловленность событий и эпизодов. Зная, что произойдёт в дальнейшем, он глубже проникает в содержательно-концептуальную информацию, поскольку настоящее предстаёт перед ним в несколько ином плане [7]. В большинстве произведений ретроспекция и проспекция проявляются имплицитно, они основаны на ранее сказанном или на предугадывании того, о чём будет дальше идти речь. Ретроспекция так же выражается эксплицитно, когда отсылает читателя к предшествующей информации.

Для исследования соотношения сюжета и фабулы рассказ М. Спарк “The Portobello Road” представляет особый интерес. Сопоставив ряды событий, изложенные с точки зрения сюжета и фабулы, мы можем заметить лишь частичное совпадение сюжета и фабулы, сравнив порядок событий с точки зрения сюжета и порядок событий с точки зрения фабулы. Практически все точки смещения фабульного времени, внутреннего времени рассказа, относятся к категории ретроспекции. Приём ретроспекции встречается в основном в первой половине рассказа, когда происходит знакомство читателя с ситуацией. Однако, для усиления эффекта ожидания, оказываемого на читателя, информация о прошлом героев даётся не сразу и в хронологической последовательности, а порциями и в порядке возрастания их значимости и важности происшедших событий.

Этим объясняется и разница в количестве происходящих в рассказе событий. В начале рассказа упоминается лишь о смерти главной героини Нидл, в последующем упоминаются обстоятельства гибели Нидл – секрет Джона, связанный с его чернокожей женой Матильдой в Африке. Подобная структура помогает читателю постепенно разгадывать характер Нидл и её друзей, мотивацию их поступков (убийство друга детства, ради личной выгоды). Возникает напряжение, подобное напряжению, которое испытывает читатель при разгадывании тайны.

В данном рассказе мы находим три примера ретроспекции. В англоязычном рассказе грамматическим показателем ретроспекции служит Past Perfect, примеры употребления которого мы в большом количестве находим в рассказе: “*When I had last seen her, nearly five years ago, Kathleen*

barely thirty had said...”; “I got engaged to Skinny”; “we had settled first at Fort Victoria”. *Skinny had always been rather reserved with George* [8, с. 74].

На лексическом уровне приём ретроспекции передаётся наречиями: “had always been reserved”, “Sometimes I heard”, “this was five years ago, in the last year of my life”. Подобные комментарии со стороны героя либо автора выполняют также и когнитивную функцию – подготавливают читателя к смещению внутреннего времени в рассказе и усиливают эффект ретроспекции – обычно это чувство сожаления по поводу утраченного прошлого и невозможности его вернуть.

Кроме ретроспекции, мы можем обнаружить обратный приём – применение проспекции. Категория проспекции представляет особый интерес при изучении психологического рассказа, так как именно проспекция психологически настраивает читателя на события, которые должны будут случиться. Не раскрывая сути этих событий, проспекция в тексте выступает в роли интриги, которая захватывает читателя ожиданием и предвосхищением последующего развития сюжета.

В данном рассказе проспекция используется при изложении следующего события: Нидл и Джордж встречаются внезапно по дороге домой – они разговаривают – вспоминают про секрет Джорджа и обещание Нидл – Джордж собирается убить Нидл до того, как она отказывается хранить его секрет.

В данном случае проспекция – ожидание убийства Нидл, используется в непосредственной близости с ожидаемым событием, что держит читателя в напряжении.

Проспекция в этом рассказе выражена модальным оборотом будущего времени “to be going to”: “*But everything is going to be all right now*”; модальным глаголом “will”: “*You will keep my secret, won't you?*”; использованием условных предложений “*If Kathleen intends to marry you, I shall tell her that you are already married*”, а также лексическими средствами: “*Not another soul passed by*”, “*and finally...*”, “*he looked as if he would murder me...*” [8, с. 78].

Таким образом, приёмы проспекции и ретроспекции, несовпадение сюжета и фабулы приводят к сдвигам во внутреннем времени назад или вперёд, к сжатию или расширению временного пространства, что позволяет читателю заглянуть в прошлое героев и найти там причины их нынешних поступков, заглянуть в будущее и предвидеть возможный исход ситуации.

Проанализировав другие рассказы М. Спарк (“The Very Fine Clock”, “The Dark Glasses”, “Black Madonna”) с точки зрения соотношения их сюжета и фабулы, было выявлено, что приёмы ретроспекции и проспекции встречаются практически в каждом проанализированном рассказе. Частое использование этих приёмов обусловлено стремлением автора заинтересовать читателя, представить ему загадку, интригу и заставить строить свои собственные гипотезы, при этом постоянно поддерживая интерес читателя новыми порциями информации, «ключами» к отгадке.

Стоит отметить, что приём ретроспекции чаще встречается в начале рассказов. Информация о прошлом героев даётся не сразу, лишь постепенно начинает складываться общая картина. При этом одна ретроспекция может следовать за другой, отнесённой ещё дальше во времени, что мы видим в рассказах М. Спарк “The Very Fine Clock” и “The Portobello Road”, при этом, чем глубже читатель погружается в прошлое героев, тем ближе становится для него художественное время – пространство рассказа.

На примере рассказа Мьюриэл Спарк “The Dark Glasses” чётко прослеживается несовпадение сюжета и фабулы.

В рассказе “The Dark Glasses” речь идёт о том, что случилось с мисс Симондс, сестрой окулиста мистера Симондса. Окулист Бэзил Симондс, живущий вместе со своей сестрой Дороти Симондс, пытается подделать завещание матери, но его застаёт видящая одним глазом сестра. На следующий день Дороти Симондс закапывает здоровый глаз каплями, в которые было подмешено другое лекарство.

Рассказ начинается со встречи Джоан с доктором Грэй, женой Бэзила Симондса, затем идёт описание самой ситуации, и заканчивается рассказ разговором Джоан с доктором Грэй, представленным в самом начале.

Для рассмотрения временной и пространственной перспективы представим фабульный и сюжетный порядок событий в рассказе в следующей таблице:

Таблица 2

Сюжетно-фабульная организация рассказа М. Спарк “The Dark Glasses”

Фабула	Сюжет
Первый визит к доктору Симондсу	Разговор с доктором Грэй
Второй визит к доктору Симондсу	Первый визит к доктору Симондсу

Эпизод с завещанием	Второй визит к доктору Симондсу
Третий визит к доктору Симондсу	Эпизод с завещанием
Эпизод с каплями	Третий визит к доктору Симондсу
Обвинение сестрой доктора Симондса	Эпизод с каплями
Признание вины доктором Симондсом	Обвинение сестрой доктора Симондса
Разговор с доктором Грэй	Признание вины доктором Симондсом

Из представленной таблицы видно, что события в рассказе развиваются не по прямой линии. Автор использует ретроспекцию и проспекцию.

Приведём один из примеров ретроспекции: *"It was then I recognized her from the past, her face looking up from the lake"* [8, с. 217]. Ретроспекция прослеживается в использовании автором времени Past Perfect: *"...and I looked at her as she spoke through my dark glasses...I saw her again as I had seen her looking up from the lake, and again as in my childhood..."* [8, с. 217]. В форме Past Perfect выражается временной сдвиг событий, предшествование и завершенность действия к моменту речи в прошлом, которое выражено в Past Indefinite. Кроме того, выражение *"as in my childhood"* конкретизирует действие во времени.

События некоторых рассказов представлены в порядке, обратном хронологическому, когда герой в настоящем времени рассказа описывает события, произошедшие с ним в прошлом. Например, в рассказе *"Black Madonna"* звучат слова: *"She must have gone with one of their niggers that used to come"* [8, с. 35]. Таким образом, все события смещаются в прошлое, и ретроспекция охватывает всю структуру рассказа.

Подводя итоги проведённого анализа, необходимо отметить, что в исследуемых нами рассказах Мьюриэл Спарк сюжетный и фабульный порядок событий не совпадают. В качестве средств выражения сюжетно-фабульных отношений используется проспекция и ретроспекция. Основными средствами выражения проспекции и ретроспекции в рассказах Мьюриэл Спарк являются в первую очередь глагольные формы, также категории текста выражаются лексически и реже синтаксически. В целом, художественное время в исследуемых рассказах репрезентируется с помощью лексических средств, повторов, параллельных конструкций, стилистических приёмов. Таким образом, несовпадение сюжета и фабулы в текстах анализируемых рассказов создаёт эффект тайны, которую читателю необходимо разгадать.

Категория художественного времени – это сложная комплексная категория, которая объединяет и подчиняет себе такие категории как пространственно-временной континуум, сюжетное время, проспекцию, ретроспекцию и др. Эти текстовые категории являются основными сюжетно- и структурообразующими составляющими художественного времени.

Ретроспекция и проспекция как выражение сюжетно-фабульных отношений наглядно представлены в психологических рассказах, которые требуют многокомпонентного сюжета, на первое место здесь выходят не чисто стилистические, а композиционно-стилистические приёмы, и это, в свою очередь, требует от автора не описаний места событий, а хорошо продуманного сюжета.

Список литературы

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 2-е. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 105-113.
2. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 472с.
3. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
4. Рикёр П. Время и рассказ. Т.1. Интрига и исторический рассказ. М., СПб.: Университетская книга, 1998. 313 с.
5. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 2003. С. 179-243.
6. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика. М.: Просвещение, 1986. 127 с.
7. Филистова Н. Ю. Структура и семантика детективного нарратива (на материале текстов английских и русских рассказов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2007. 25с.
8. Spark M. Stories. Moscow: Raduga Publishers, 2001. 192 p.

Сведения об авторе:

Филистова Наталья Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и переводоведения БУ ВО «Сургутский государственный университет». E-mail: nataliafilistova@yandex.ru.

LINGUISTIC PECULIARITIES OF THE CATEGORY OF TIME (ON THE BASIS OF PSYCHOLOGICAL STORIES BY M. SPARK)

N.Yu. Filistova

Surgut State University,
1, Prospect Lenina, Surgut, Russia, 628412

The Abstract: *The present paper is devoted to the study of linguistic peculiarities of the category of time in the literary text. Particular interpretation of time, complex interweaving of various time layers, breaking up the chronological order of events, interruption of their sequence are especially significant for the literary texts of the XX century. Artistic time is a representation of actual time from different points of view; it is a peculiar aspect of the artistically depicted reality and at the same time a constructive element of the text. The course of time in the literary work is different from real time, since the author can select those events that, from his/her point of view, are the most significant and, on the contrary, compress less important ones. The research is carried out on the basis of psychological stories of the English writer Muriel Spark. In the centre of Muriel Spark's stories is the inner world of a person which is revealed by means of time shifts, compression or extension of time frames. All sorts of time deviations, time shifts, violations of real sequence of events arouse interest of scholars who examine time relations in the literary text. In our research of the category of time we use methods of textual and structural analysis which show that story-plot order of events does not coincide. It creates an effect of mystery, enigma that a reader should solve. Artistic time in the analyzed psychological stories is being represented by means of lexical and stylistic devices, different repetitions and parallel constructions. The most important role in the formation of the category of time belongs to the text structure. The basic means for expressing time in the studied texts are flashback and flashforward.*

Key Words: *category of time, psychological story, space and time, continuum, story, plot, flashforward, flashback*

References

- Galperin I.R. Tekst kak obekt lingvisticheskogo issledovaniia [Text as an object of linguistic research]. Izd. 2-e. M.: Editorial URSS, 2004, pp. 105-113.
- Zhenett Zh. Figury. V 2-h t. T. 2 [Figures. In 2 vol. Vol 2]. M.: Izd-vo im. Sabashnikovykh, 1998. 472 p.
- Lotman Yu.M. Struktura hudozhestvennogo teksta [Structure of the artistic text]. M.: Iskusstvo, 1970. 384 p.
- Rikyor P. Vremya i rasskaz. T.1. Intriga i istoricheskii rasskaz [Time and story. Vol.1. Intrigue and historical story]. M., SPb.: Universitetskaya kniga, 1998. 313 p.
- Tomashevskii B.V. Teoriia literatury. Poetika [Literature theory. Poetics]. M.: Aspekt Press, 2003. pp. 179-243.
- Turaieva Z. Ya. Lingvistika teksta. Tekst: struktura i semantika [Linguistics of the text. Text: structure and semantics]. M.: Prosveshcheniie, 1986. 127 p.
- Filistova N.Yu. Struktura i semantika detektivnogo narrativa (na materiale tekstov angliyskikh i russkikh rasskazov): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Structure and semantics of the detective narrative (on the basis of texts of English and Russian short stories): synopsis of the dis. ...Cand. Sci. (Philol.)]. Tyumen, 2007. 25 p.
- Spark M. Stories. Moscow: Raduga Publishers, 2001, 192 p.

About the author:

Filistova Natalia Yurjevna – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Linguistics and Translation Studies. SurSU. E-mail: nataliafilistova@yandex.ru.

* * *