

**КАГАНОВСЬКА О. М.**

*Київський національний лінгвістичний університет*

## РЕТРОСПЕКТИВНИЙ ЧАС У РОЗГОРТАННІ ТЕКСТОВИХ КОНЦЕПТІВ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Статтю присвячено дослідженню ретроспективного часу у розгортанні текстових концептів художніх творів середини ХХ сторіччя. На матеріалі фрагменту роману французького письменника М. Еме “Denise” продемонстровано, як шляхом ретроспективного огляду формуються логіко-тематичні лінії та проходить розгортання текстових концептів. У нарративному плані текстові концепти розгортаються з урахуванням оповідних позицій оповідача і персонажів.

**Ключові слова:** художній текст, ретроспективний час, оповідний простір, текстовий концепт, оповідач, персонаж.

Статья посвящена исследованию роли ретроспективного времени в развертывании текстовых концептов художественных произведений середины ХХ столетия. На материале фрагмента романа французского писателя М. Эме “Denise” продемонстрировано, как путем ретроспективного обзора формируются логико-тематические линии и происходит развертывание текстовых концептов. В нарративном плане текстовые концепты развертываются с учетом повествовательных позиций рассказчика и персонажей.

**Ключевые слова:** художественный текст, ретроспективное время, повествовательное пространство, текстовый концепт, рассказчик, персонаж.

The article is about the role of retrospective time in developing the text concepts of literary text in the middle of XX century. Basing on the material of the novel of the French writer M. Aymé “Denise” it is seen how by retrospective view logic–thematic lines are formed and the broadening of text concepts happen. In the narrative plan text concepts develop taking into consideration the narrative positions of the teller and the acting persons.

**Key words:** literary text, retrospective time, narrative space, text concept, teller, acting person.

Виходячи з важливості проблеми розуміння художнього тексту, **метою** запропонованої статті є окреслення ролі ретроспективного часу у дослідженні текстових концептів французьких прозових творів середини ХХ століття.

**Актуальність** обраної теми визначається загальною спрямованістю сучасної лінгвопоетики на вивчення семантики художнього тексту, на розкриття її інтенціонального аспекту. Термінологічна невизначеність поняття текстового концепту, відсутність комплексного підходу до дослідження текстових концептів художнього твору зумовлюють необхідність подальшого всебічного аналізу його природи з використанням новітніх методик, зорієнтованих на проникнення в глибинні механізми художньої творчості. При комплексному підході до вивчення текстових концептів художнього твору **актуальною** стає інтеграція когнітивного та оповідного планів, яка дозволяє простежити та проаналізувати динаміку

розгортання текстових концептів і продемонструвати їхню структурну розгалуженість.

**Об'єктом** дослідження є текстові концепти французьких художніх прозових творів романного жанру середини ХХ сторіччя.

У комунікативній динаміці розгортання текстових концептів, визначеній оповідним аспектом їхнього дослідження, важливу роль відіграє положення щодо винятковості експліцитного відображення інтенціональної структури художнього тексту у зв'язку з існуванням певного компромісу між вимогами експліцитності і повноти вираження, з одного боку, і когнітивними можливостями автора художнього твору, з другого. Звідси логічним є постулювати, що, незважаючи на певну неформальність реалізацій, саме експліцитність (а не імпліцитність) з її можливостями роз'яснення стає своєрідною аномалією художньої комунікації.

В оповідній структурі художнього тексту точка зору оповідача визначається множинністю діалогуючих точок зору, в яких жодна не переважає над іншими. Поняття можливих світів з їхнім важливим компонентом множинності відіграє чи не першочергову роль у наративній організації художніх творів, оскільки в ній закладена можливість / неможливість комунікації оповідного персонажа з іншими персонажами в художньому світі. Погляд на проблематику поліфонії з позицій дослідження художнього оповідного простору порушує питання ідентифікації персонажа-мовця, що суперечить положенню, згідно якого висловлювання має тільки одне джерело, а саме “незалежного мовця” [1:69].

У французькій лінгвістиці наративний аспект теорії поліфонічного роману розробляється у розумінні О. Дюкро [2]. Коли йдеться про художній текст, намагання окреслити того, *ХТО говорить*, є не зовсім доречним, оскільки “особливість літератури саме й полягає у спробі уникнути відповіді на це питання” [там само:16]. Визначальним у постановці даного питання є прагнення оповідача відійти від домінуючої функції, яка розчинена в перехрещеному потоці голосів персонажів. Множинність діалогуючих точок зору у поліфонічному романі сприяє ідентифікації суб'єкта в межах можливих оповідних світів, що заперечує існування одного незалежного референційного джерела, в ролі якого виступає мовець. Виникнення у семантичному просторі художнього тексту ефекту багатоголосся визначає позицію додаткового, нерідко оцінного “я” як з позиції визначення оповідача, так і з урахуванням його поведінки в межах реальних (у художньому плані) можливих світів.

Дослідження текстових концептів в оповідному просторі художнього твору зумовлює розгляд текстових функцій дієслівних часів, серед яких інтерес викликає категорія **ретроспекції**. У функції особливої текстової категорії ретроспекція була окреслена в середині 30-х років минулого сторіччя Н. В. Петровим стосовно драматургічного тексту як можливість “експонувати образ у теперішнє, минуле та майбутнє” одночасно [3:58]. Розуміння ретроспекції як форми дисконтинууму дозволило І. Р. Гальперіну розглядати її як своєрідний “перепочинок у бігу лінійного розгортання тексту, що відносить читача до попередньої змістово-концептуальної інформації” [4:105]. Таким чином, ретроспекція є сутністю концептуального плану. Так званий **ретроспективний час** з лінгвопсихологічних позицій був визначений американським психологом Е. Арнхеймом в аспекті неможливості ізольованого розгляду досвіду “теперішнього моменту”. За його переконанням, подібний досвід вбачається як “не більш ніж останній і недавній серед нескінченного числа чуттєвих досвідів, які зустрічалися на життєвому шляху людини. Тому новий образ вступає в контакт із слідами, що залишилися в пам’яті людини від тих образів, які сприймалися ним у минулому. Ці сліди форм взаємодіють одна з одною на основі їхньої подібності, і новий образ не може уникнути їхнього впливу” [5:60]. Такі сліди минулого досвіду містяться у свідомості людини та природньо моделюють як її поведінкові засади, так і психологічні настанови.

Існування образу у двоїстості теперішнє / минуле уможливує інтерпретацію відношення експліцитності / імпліцитності як словесно вираженої моделі / одного з варіантів образів, тобто своєрідних слідів чуттєвого чи предметно-логічного планів. Залежно від того, якому саме варіанту образів надана перевага, на перший план виходить або імпліцитний, або експліцитний спосіб зображення фрагмента (художнього) світу.

Звернемося до текстового матеріалу. Так, шляхом ретроспективного огляду проходить розгортання текстового концепту РОДИНА у романі М. Еме “Denise”:

*Sur la porte de l'appartement qu'avaient habité mes parents avec mon frère et moi, je pouvais voir encore la trace de la plaque rectangulaire en émail posée par mon père et qui portait en lettres noires sur fond blanc: Omar Verheoven, Mécanicien des Ch. De Fer. Cette plaque, la seule de tout l'immeuble, avait été pour moi un sujet de souffrance. Elle me faisait presque autant de honte que le chapeau de ma mère qui était la seule femme des ces immeubles ouvriers, même*

*avant la guerre, à se coller un galurin sur le chef. [...] Mes parents étaient certes de très honnêtes gens et ils le sont encore, mais j'en avais honte. Avant la guerre [...] les mécaniciens qui conduisaient les locomotives étaient considérés comme une élite du monde ouvrier. Ils faisaient un peu figure de héros, encore auréolés de ce romantisme du progrès qu'ils représentaient si bien du temps de Zola. Mon père vivait avec le sentiment profond d'accomplir une destinée exemplaire, d'être devenu, lui fils de mineur, l'honneur et le rempart du prolétariat français. [...] Que ma mère ait été ridicule avec ses chapeaux et ses gants (des gants!), c'est évident et même si j'en ai souffert, il n'y avait certes pas de quoi la maudire. Et qu'elle ait été ambitieuse pour ses fils, rien ne nous semble plus légitime. [...] Ce qui rendait chez nous l'atmosphère étouffante, ce devait être le couple Verheuveu et pour mieux dire le parfait accord de ces deux époux. Ils se complétaient si bien [...] qu'entre eux, il n'y avait pas de place pour leurs enfants. Mon frère et moi gravitions autour de ce double trône de toutes les vertus laïques. Fille d'un petit fonctionnaire de l'Enregistrement, ma mère avait une soif ardente de respectabilité. Bien qu'étant très économe, elle nous habillait avec recherche et nos vêtements nous valaient à l'école communale les moqueries et surtout l'hostilité des copains. Elle craignait pour nous les mauvaises fréquentations et s'efforçaient de réduire nos contacts avec les enfants Maillard mal tenus, mal embouchés, indisciplinés, qu'elle jugeait être une mauvaise compagnie pour des garçons bien élevés. Paul et moi, il fallait aussi qu'on ne perde pas de vue l'avenir qui nous était promis et qui, dès le départ, nous séparait des autres gosses. Ainsi mon père et mère faisaient-ils figure, dans cet immeuble ouvrier, de petits bourgeois suffisants, distants, repliés sur leur dignité. [...] ils étaient puants, ils étaient à flanquer dans la poubelle. J'ai eu si souvent à rougir de la trop visible conviction qu'ils avaient de leur supériorité sur tous nos voisins qu'ils m'ont sensibilisé à toutes les formes de la vanité, de l'orgueil, de la suffisance et du mépris [7:29–32].*

У наративному плані у фрагменті розмежуються протилежні оповідні позиції персонажів, а саме батьків та дітей. Позиція оповідача відзначена певною подвійністю, оскільки враховує паралельно різні точки зору – як його власну, так і точку зору його батьків. Тенденція до нейтральності викладу спонукає оповідача, з одного боку, корелювати власну точку, що пройшла випробування часом: *je pouvais voir encore la trace* (trace n. f. – “empreinte, vestige marquant le passage d'un corps, d'un homme ou d'un animal” [6:1031]) і претендує на всеосяжність. В аспекті узгодження граматичних часів зверхність бачення оповідача передана Plus-

que-parfait: *Cette plaque [...] avait été pour moi* (рівень нульової фокалізації). Таким чином, проходить кореляція узагальненої з персоналізованою точкою зору особи, безпосередньо задіяної в оповідний ланцюг (рівень внутрішньої фокалізації). З іншого боку, позиція подвійності точок зору виражена через поєднання фактично несуміжного екстрагомодієгетичного (при описі поведінки та психологічного стану батьків у третій особі) та інтрагомодієгетичного (при описі власного душевного стану та вихідних психологічних настанов) оповідних типів. У ретроспективному огляді (з вибором *Imparfait* як базисного часу: *je pouvais voir, faisait, était – étaient, conduisaient, faisaient* тощо) проходить певне узгодження інтра- та екстрагомодієгетичних оповідних типів.

Розгортання текстового концепту РОДИНА пов'язане із зміщенням традиційного уявлення про світ батьків як суто позитивний в бік його усвідомлення як вкрай негативного. Підґрунтям такого уявлення є самодостатність батьків в усіх планах (*ils faisaient figure de petits bourgeois suffisants, avec le sentiment profond d'accomplir une destinée exemplaire*), які підняли самі себе на недосяжну висоту від дітей: *de très honnêtes gens, l'honneur et le rempart du prolétariat français, une soif ardente de respectabilité*. У такому світі для самих дітей немає місця навіть на периферії цієї ідилічної, майже сюрреалістичної картини, де батьки бездоганно доповнюють один одного: *le parfait accord de ces deux époux, ils se complétaient si bien*. Якщо у батьківському всесвіті не розміщений дитячий світ (*entre eux, il n'y avait pas de place pour leurs enfants*), такий світ не є традиційним, тим більше світом "світських чеснот": *Mon frère et moi gravitions autour de ce double trône de toutes les vertus laïques*. Навпаки, це спотворений світ, в якому відкинуто традиційне уявлення про мораль і де сама вже згадка про батьків є предметом страждання дітей і викликає у них відчуття сорому (*un sujet de souffrance ⇒ la honte*).

Відчуття сорому переслідує дітей усе їхнє життя як за непотрібний їм у дитинстві вишуканий одяг (*elle nous habillait avec recherche*), який викликав в інших дітей лише насмішку та заздрість (*nos vêtements nous valaient les moqueries et surtout l'hostilité des copains*), так і за заборону спілкуватися з однолітками, як уважали батьки, "іншого кола": *s'efforçaient de réduire nos contacts avec les enfants Maillard, elle craignait pour nous les mauvaises fréquentations*, що схематично віддзеркалюють логіко-тематичні лінії фрагмента (див. рис. 1):

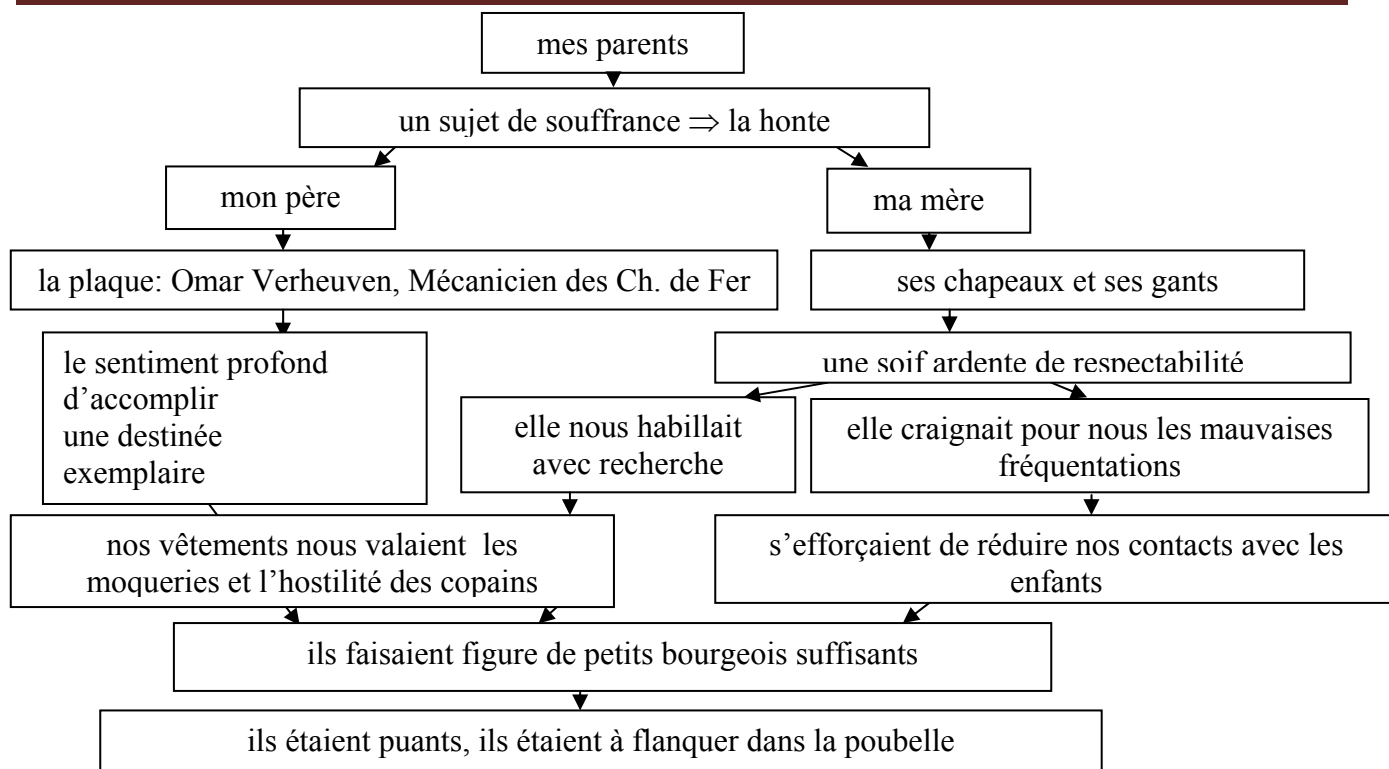


Рис. 1. Логіко-тематичні лінії фрагмента

Паралельне існування двох світів (традиційного та спотвореного) дозволяє розглядати традиційний світ як своєрідний світ у світі, оскільки світ дітей реалізований переважно у світі батьків. В етичному плані світ родини Вереван є вихолощеним світом, тобто ЗАПЕРЕЧЕНИМ традиційною мораллю. ДОБРОЧИННІСТЬ, не підкріплена відповідними вчинками, є ПСЕВДОДОБРОЧИНІСТЮ і викликає огиду навіть у близьких людей (*ils étaient puants, ils étaient à flanquer dans la poubelle*: puant adj. – *fam.*: “qui est d’une fatuité insupportable” [6:838]; flanquer dans la poubelle – *fam.*: “lancer, jeter, faire sortir comme une chose inutile et désagréable” [там само:434]), інакше кажучи, підлягає ЗАПЕРЕЧЕННЮ. Текстовий концепт РОДИНА розгортається у концептуальних складниках ПСЕВДОДОБРОЧИННІСТЬ та ЗАПЕРЕЧЕННЯ; останній результує у концептуальному складнику ЗАПЕРЕЧЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ (див. рис. 2):



Рис. 2. Схема розгортання текстового концепту РОДИНА

Звернення до текстової категорії ретроспекції у дослідженні розгортання текстових концептів пов'язане з нарративним аспектом французьких романів середини ХХ сторіччя. У художньому ретроспективному часі закладена можливість розміщення оповідача у точці перетину власної і чужої точок зору, що дозволяє йому балансувати між обома точками зору. Подібним шляхом проходить кореляція оповідної і персонажної (часто протилежної) точок зору і, разом з тим, самим оповідачем запропонована інша точка зору, яка відзначена входженням у текстову ситуацію і одночасним абстрагуванням від неї.

**Перспективи дослідження.** Розробка проблематики текстових концептів становить значний теоретичний та практичний інтерес. У теоретичному плані вивчення текстових концептів у нарративному плані збагачує загальну теорію художнього тексту, робить внесок до його типології, а в практичному – сприяє випрацюванню методичних порад при викладанні курсів з інтерпретації художнього тексту, а також спецкурсів з когнітивної лінгвістики, наратології тощо. Дослідження текстових концептів художніх творів є перспективним як у синхронії, так і в діяхронії, наприклад, в аспекті історичного розвитку, а також з огляду на особливості авторського стилю та проблеми стереотипності, що може бути темою окремих мовознавчих розвідок.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Maingueneau D.* Eléments de linguistique pour le texte littéraire. – Nouvelle édition revue et augmentée / *D. Maingueneau*. – P. : Bordas, 1990. – 173 p. 2. *Ducrot O.* Polyphonie / *O. Ducrot* // *Lalies*. – 1984. – N. 4. – P. 3–30. 3. *Петров Н. В.* Режиссер читает пьесу / *Н. В. Петров*. – Л. : Художественная литература, 1934. – 148 с. 4. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования / *Илья Романович Гальперин*. – М. : Наука, 1981. – 139 с. 5. *Арнхэйм Э.* Искусство и визуальное восприятие / *Э. Арнхэйм*. – М. : Прогресс, 1974. – 392 с.

## ДОВІДНИКИ

6. *Dictionnaire* alphabétique et analogique de la langue française / *Le petit Robert*. – P. : Le Robert, 1992. – 2172 p.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

7. *Aymé M. Denise* / *Cahiers Marcel Aymé*. – N.13–14 : Inédits, préfaces et correspondances. Sous la présidence de *M. Lecqueur*. – Dole : Edition S.A.M.A., 1997. – P. 7–44.