

Барышникова Юлия Юрьевна

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ РЕТРОСПЕКЦИИ И ПРОСПЕКЦИИ В ТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье рассматривается вопрос о функционировании текстовых категорий ретроспекции и проспекции в тексте художественного произведения. Изучаются эксплицитные и имплицитные способы выражения данных категорий, частотность их употребления в определенных речевых отрезках, особенности связности с другими отрезками текста. Автором анализируется потенциал ретроспекции и проспекции для реализации таких текстовых категорий, как интеграция и когезия, текстовая категория.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/16.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 3. С. 58-61. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

REPRESENTATION OF PERCEPTUAL MENTAL PROCESSES IN THE ENGLISH PHRASEOLOGICAL UNITS

Baeva Natal'ya Aleksandrovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Varlamenko Il'ya Gennad'evich
Kemerovo State University
baeva-angl@rambler.ru; i.varlamenko@yandex.ru

The article discusses the features of verbalization of perceptual and mental processes in their interaction in the English phraseological units. The authors analyze the situations of the use of phraseological units, containing perceptual and mental components in their structure, in the English literary discourse, as well as the basic functions inherent in these phraseological units in different types of passages of the literary discourse.

Key words and phrases: phraseological unit; perception; perceptual activity; mental process; literary discourse; discourse analysis.

УДК 81

В статье рассматривается вопрос о функционировании текстовых категорий ретроспекции и проспекции в тексте художественного произведения. Изучаются эксплицитные и имплицитные способы выражения данных категорий, частотность их употребления в определенных речевых отрезках, особенности связности с другими отрезками текста. Автором анализируется потенциал ретроспекции и проспекции для реализации таких текстовых категорий, как интеграция и когезия, текстовая категория.

Ключевые слова и фразы: ретроспекция; проспекция; эксплицитные, имплицитные способы выражения; контактное, дистантное расстояние; опорные слова; средства связи.

Барышникова Юлия Юрьевна, к. филол. н., доцент
Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина
baryshnyouyou@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ РЕТРОСПЕКЦИИ И ПРОСПЕКЦИИ В ТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Незавершенность построения единой и последовательной теории лингвистики текста позволяет оставаться актуальным вопросу о функционировании, содержании, видах и средствах выражения различных категорий текста, в частности категорий ретроспекции и проспекции.

И. Р. Гальперин, труды которого явились основой для развития огромного числа лингвистических исследований текста, его категорий, составляющих его единиц, онтологических признаков, считает, что ретроспекция – грамматическая категория текста, объединяющая формы языкового выражения, относящиеся читателя к предшествующей содержательно-фактуальной информации, тогда как проспекция – грамматическая категория, объединяющая различные языковые формы отнесения содержательно-фактуальной информации к тому, о чем речь будет идти в последующих частях текста [1, с. 106, 112].

Вышеприведенное определение берется за основу в данной работе, но ретроспекция и проспекция определяются как текстовые категории. Мы не будем называть их грамматическими категориями, так как многие понимают грамматическую категорию в отрыве от ее содержательных характеристик, лишь как формально-структурную категорию, средствами выражения которой являются грамматические средства. И. Р. Гальперин называет как содержательные, так и формально-структурные категории текста грамматическими ввиду их тесной взаимообусловленности, но почему-то данный факт не учитывается при критике термина И. Р. Гальперина «грамматическая категория».

Ретроспекция и проспекция, как и любая другая текстовая категория (интеграция, когезия, членимость, автосемантия и т.д.), имеют собственное содержание, конкретные формы реализации, собственную функциональную направленность и связь с другими категориями текста.

Анализ ретроспекции в тексте художественного произведения показывает, что это форма дисконтинуума, некая остановка в линейном развертывании текста, нарушающая временную последовательность.

Являясь приемами структурной организации сюжета, данные категории играют текстоорганизующую роль. Обе категории имеют как эксплицитные, так и имплицитные способы выражения. Под имплицитными, внутренними сигналами ретроспекции понимаются сигналы, не подготовленные контекстом и требующие обращения к компонентному анализу значения лексических единиц. Под эксплицитными сигналами подразумеваются контекстные способы их выражения, лежащие на поверхности и не требующие обращения к глубинной семантике тех или иных слов и выражений.

Например, эксплицитными сигналами категории ретроспекции могут быть такие выражения: *ему вспомнилось; ранее уже упоминалось о том, что; читатель помнит, что* и т.п. Данные выражения относят читателя к предшествующей информации. Сигналами проспекции являются: *забегая вперед; как будет указано ниже; он и не подозревал, что через несколько дней он окажется; дальнейшее изложение покажет, что* и т.п. [Там же, с. 107, 112].

Обратимся непосредственно к анализу функционирования этих категорий в текстах художественных произведений Ги де Мопассана «Жизнь» и «Милый друг». Данный анализ проводился на примере всех описательных фрагментов в текстах произведений. Было выявлено, что анализируемые категории чаще всего реализуются в описаниях внутреннего состояния героев, постоянно меняющегося на протяжении всего романа, и описаниях природы. Нередко автор относит героя в прошлое, чтобы напомнить ему определенные события его жизни (радостные либо печальные) и помочь таким образом читателю глубже понять роль этих событий в развитии психологии персонажа. Сигналы проспекции помогают читателю предугадать будущую картину повествования, интригуя его, создавая своеобразный горизонт ожидания. Категория ретроспекции является более частотной в тексте художественного произведения.

Анализ функционирования категории ретроспекции в тексте художественного произведения позволил выявить следующие эксплицитные сигналы ее выражения:

- наличие наречий времени, используемых для обозначения прошедшего времени: *auparavant* (прежде, до этого), *autrefois* (раньше);
- использование *plus-que-parfait* (время, обозначающее прошедшее действие, предшествующее другому, также прошедшему, действию);
- использование глаголов с префиксом *re*, обозначающим повтор действия;
- использование неопределенного обобщающего местоимения *tout* (все);
- употребление неопределенных прилагательных *autre* (другой, иной), *même* (такой же, одинаковый);
- использование глагола в отрицательной форме, выраженной отрицательной конструкцией *ne... plus*;
- использование словосочетаний со сравнительным союзом *comme* с повторами опорных слов, наречиями времени;
- повторение ключевых слов, указывающее на то, что действие уже имело место в прошлом.

Категория ретроспекции также служит средством связи различных частей текста в одно целое, то есть способствует реализации другой текстовой категории, а именно категории интеграции. При этом связываемые отрезки могут находиться как на контактном, так и дистантном расстоянии друг от друга.

Благодаря использованию категории ретроспекции автор помогает нам еще раз вместе с героем пережить его внутренние чувства, душевные порывы, переосмыслить некоторые моменты жизни. Вот, например, фрагмент, в котором автор описывает состояние Жанны, главной героини романа, вечером после свадьбы. Героиню переполняют чувства неуверенности, страха перед неизвестным будущим. Она шокирована мгновенными кардинальными изменениями в ее жизни: «...il lui semblait qu'elle était entrée dans **un autre monde**, partie sur **une autre terre**, séparée de **tout ce qu'elle avait connu**, de **tout ce qu'elle avait chéri**. **Tout** lui semblait bouleversé dans sa vie et dans sa pensée; même cette idée étrange lui vient: Aimait-elle son mari? Voilà qu'il lui apparaissait tout à coup comme un étranger qu'elle connaissait à peine. **Trois mois auparavant** elle ne savait point qu'il existait, et maintenant elle était sa femme» [4, p. 56]. / «...ей казалось, будто она вступила в другой мир, попала на другую планету, разлучилась со всем, что было ей знакомо и дорого. Все в ее жизни и в сознании словно перевернулось, у нее даже возникла странная мысль: а любит ли она своего мужа? Он вдруг представился ей чужим, почти неизвестным человеком. Три месяца назад она не знала о его существовании, а теперь стала его женой» [2, с. 64].

Категория ретроспекции эксплицитно выражена в данном примере предпрошедшим временем *plus-que-parfait*: *elle avait connu*, *elle avait chéri*, а также наречием с точным временным указателем на действие в прошлом *trois mois auparavant* (три месяца назад). Жанна, мечтательная романтическая натура, совершенно незнакомая с реальной жизнью, она как «комнатное растение, которое вынесли на воздух», стоит перед неизвестностью, ранее ей не были знакомы такие чувства. Именно поэтому автор заставляет нас вспомнить то, что было с героиней три месяца назад, когда она была полна ожиданием счастья и надежд. Категория ретроспекции выражена неопределенным прилагательным *autre*: *autre monde*, *autre terre*, которое подчеркивает, что героиня жила в одном мире, а теперь оказалась в совершенно ином, другом, неизвестном для нее. Ретроспекция передана также неопределенным местоимением *tout* (все), которое является обобщающим и включает в себя все моменты счастливой и безмятежной жизни Жанны до ее свадьбы. Она оказалась отделена от всего того, что ей было так знакомо и очень дорого: жизнь с родителями в усадьбе «Тополя» после ее возвращения из пансиона, ближайшие окрестности с прекрасными пейзажами, которыми она не переставала восхищаться, ее надежды и ожидания романтической любви.

Обратимся к другому примеру, содержащему категорию ретроспекции. После окончания свадебного путешествия и возвращения в свою усадьбу Жанна понимает, что все, чем она жила до свадьбы (мечты, надежды, ожидание любви, счастья и прекрасного неизвестного), в некоторой степени сбылось. Теперь ей не о чем больше мечтать, нечего ждать, ей тоскливо от мысли, что ее ожидают лишь скучные, монотонные будни. Жанна, обожавшая природу, впервые видит унылый и мрачный пейзаж: «Était-ce la **même** campagne, la **même** herbe, les **mêmes** arbres qu'au mois de mai? Qu'**étaient** donc **devenues** la gaieté ensoleillée des feuilles, et la poésie verte du gazon où flambaient **les** pissenlits, où saignaient **les** coquelicots, où rayonnaient **les** marguerites, où frétilaient comme au bout de fils invisibles, **les** fantasques papillons jaunes? Et **cette** griserie de l'air chargé de vie, d'aromes, d'atomes féconds **n'existait plus**» [4, p. 73]. / «Неужели это тот же сад, та же трава, те же деревья, что были в мае? Куда девалась солнечная радость листвы, изумрудная поэзия лужайки с огоньками одуванчиков, кровавыми пятнами маков, звездочками маргариток и трепещущими, как на невидимых нитях, фантастическими желтыми бабочками? И не было уже пьянящего воздуха, насыщенного жизнью, ароматами, плодоносной пылью» [2, с. 81].

В данном описании категория ретроспекции передана повторяющимся неопределенным прилагательным *même*; употреблением глагола *devenir* в предпрошедшем времени *Qu'étaient donc devenues*; использованием перед всеми лексическими единицами определенного артикля, главной функцией которого является ретроспективная

референция (если бы лексические единицы были введены впервые, то обязательно использовался бы неопределенный артикль); употреблением указательного детерминатива, который, являясь дейктиком, всегда отсылает к предшествующему контексту *cette griserie*; употреблением глагола в отрицательной форме с использованием отрицательной конструкции *n'existait plus*. Данный отрывок тесно связан с пейзажными описаниями в начале романа [2, с. 33; 4, р. 21, 22]. Средствами связи являются дословные повторы опорных слов: *gazon, herbe, campagne, feuilles, air*; синонимический повтор лексической единицы *aromes* в приведенном отрывке и *senteurs, odeurs* в ретроспективно с ним связанных описаниях. Данный отрывок содержит также ретроспекцию к пейзажному описанию на другой странице [2, с. 48; 4, р. 39], с которым он тоже тесно связан повторами ключевых слов: *gazon, pissenlits, papillons*; частичными повторами *feuilles – feuillages, rayonner – rayon*; словами одного тематического поля *ensoleillé – rayon, lumineux*. Читатель, увидев данное описание, обязательно вспомнит предшествующие пейзажные описания, так как все они были радостными, солнечными, полными жизни, как и главная героиня. Жанна в начале романа была полна нерастроченной энергии, ярких романтических порывов, жаждала жить деятельной жизнью, странствовать, любить. Отсюда происходила и такая радость общения с природой, радость светлых надежд. Читатель понимает, что мировосприятие героини резко изменилось, исчезают ее романтические иллюзии. Таким образом, можно сказать, что категория ретроспекции служит также реализации коммуникативной интенции автора, в данном случае автор ставит акцент на начале духовной деградации героини, обусловленной ее социальным положением и воспитанием.

Приведем еще один показательный пример ретроспекции: «Tout à coup Julien entra. Jeanne **stupéfaite ne le reconnaissait plus**. Il s'était rasé. Il était **beau, élégant et séduisant comme aux jours de leurs fiançailles**... il fut aimable **comme autrefois**. Ses larges yeux, miroirs d'amour étaient redevenus caressants; et ses cheveux, tout à l'heure ternes et durs, avaient repris soudain sous la brosse et l'huile parfumée leurs molles et luisantes ondulations» [4, р. 109]. / «Неожиданно появился Жюльен. Жанна не верила своим глазам. Он побрился. Он был красив, элегантен и обольстителен, как в пору жениховства. Он пожал мохнатую лапу графа, который встрепнулся при его приходе, потом поцеловал руку графини, и ее матовые щеки порозовели, а ресницы затрепетали. Он заговорил. Он был любезен, как прежде. Большие глаза его снова казались зеркалом любви, снова излучали ласку, а волосы, только что тусклые и жесткие, от щетки и помады легли мягкими блестящими волнами» [2, с. 115].

Категория ретроспекции выражена в данном примере использованием прошедшего времени *plus-que-parfait* глаголов *redevenir, reprendre*, глаголов с префиксом *re*, несущим значение повторения действия: *redevenir, reprendre*; словосочетаниями со сравнительным союзом *comme aux jours de leurs fiançailles* (как в дни их помолвки); *comme autrefois* (как раньше), содержащими отсылку к повествованию о счастливых днях влюбленной Жанны. Обратимся к примеру, с которым ретроспективно связан вышеприведенный пример. Жюльен, желая жениться на Жанне, пытался сделать все возможное, чтобы обольстить наивную героиню: «Le vicomte de Lamare parut. Son pantalon était tendu et retenu sous de mignonnes bottes vernies qui faisaient voir la petitesse de son pied. Sa longue redingote serrée à la taille laissait sortir par l'échancrure sur la poitrine la dentelle de son jabot et une cravate fine... il avait un autre air que de coutume, cet aspect particulier que la toilette donne subitement aux visages les mieux connus. Jeanne **stupéfaite**, le regardait, comme si elle ne l'avait point encore vu; elle le trouvait souverainement gentilhomme, grand seigneur de la tête aux pieds» [4, р. 42]. / «Появился виконт де Ламар. Панталоны его были туго натянуты штрипками, лакированные сапожки подчеркивали миниатюрность ноги. Длинный сюртук был схвачен в талии, а между отворотами виднелось кружево манишки. Галстук из тонкого батиста был несколько раз обернут вокруг шеи и вынуждал виконта высоко держать красивую чернокудрую голову, отмеченную печатью строгого изящества. У него был совсем иной вид, чем всегда, – парадный костюм сразу же делает неузнаваемыми самые привычные лица. Жанна в изумлении смотрела на него, как будто видела впервые, она находила его в высшей степени аристократичным, вельможей с головы до пят» [2, с. 51].

Соотнеся данные отрывки, читатель понимает, что изменения во внешнем облике Жюльена связаны с целью обольстить новую пассию, то есть категория ретроспекции позволяет реализовать и категорию проспекции. Читатель предугадывает дальнейшее разворачивание событий.

Рассмотрим, как функционирует категория проспекции. Так же как и категория ретроспекции, она имеет эксплицитные и имплицитные сигналы появления в тексте. Кроме вышеуказанных эксплицитных способов к ним также относятся: использование будущего времени: *futur simple, futur immédiat*; обстоятельства времени, используемые для обозначения действия в будущем: *dans quelques jours* (через несколько дней), **quelque temps après** (спустя некоторое время); *un peu plus tard nous verrons* (чуть позже, мы увидим). Категория проспекции также служит средством связи различных частей текста в одно целое, при этом связываемые отрезки могут находиться как на контактном, так и на дистантном расстоянии.

В проанализированных произведениях была выявлена наибольшая частотность случаев имплицитной проспекции. Обратимся непосредственно к примеру. Вот как автор описывает природу накануне убийства Жюльена и Жильберты: «La mer houleuse, roulait ses vagues, les gros nuages tout noirs arrivaient d'une vitesse folle, passaient suivis par d'autres; et chacun d'eux criblait la côte d'une averse furieuse. **Le vent sifflait, geignait, rasait l'herbe, couchait les jeunes récoltes, emportait**, pareils à des flocons d'écume, de grands oiseaux blancs qu'il entraînaient au loin dans les terres. Les grains qui se succédaient, fouettaient le visage du comte, trempaient ses joues et ses moustaches où l'eau glissait, emplissait de bruit ses oreilles et son coeur de tumulte» [4, р. 154]. / «Неспокойное море угрюмо катило волны. Тяжелые, совсем черные тучи с бешеной скоростью надвигались, проплывали, за ними вслед другие, – и все обрушивались на берег яростным дождем. Ветер свистал, выл, стлался по траве, пригибал молодые побеги и, подхватывая больших белых птиц, как хлопья пены, гнал их далеко от моря. Ливень налетал порывами, хлестал графа по лицу, заливал ему щеки водой, которая стекала по усам, наполнял его уши шумом, а сердце смятением» [2, с. 161].

Весь отрывок от начала до конца пронизан чувством тревоги, беспокойства, что подчеркнуто автором использованием эпитетов, обладающих эмоционально-отрицательной окраской: *houleuse, noirs, folle, furieuse*. Чувство тревоги постепенно перерастает в предчувствие беды, передающееся синтаксической конструкцией подлежащего с рядом однородных сказуемых, лексическое значение которых передает динамизм негативных действий, сопровождающихся свистом, шумом. Анализ пейзажных описаний в произведениях Ги де Мопассана показал, что спокойные, наполненные радостью, солнечным светом пейзажи всегда предшествуют повествованию о спокойной, радостной жизни героев, не отмеченной никакими мрачными событиями. Тогда как появление в тексте описаний, подобных вышеприведенному, часто с описанием сильных порывов ветра, беспокойного моря, переданных при помощи отрицательных лексических единиц, всегда служит сигналом предстоящего трагического события. В данном случае природа предвещает смерть героев.

Приведем еще один показательный пример из романа «Милый друг», где описание спокойной, мрачной природы также является предвестником несчастья. Например: «L'ardeur du couchant se calmait lentement; et les montagnes devenaient **noires** sur le ciel **rouge** qui s'assombrissait. Une ombre colorée, un commencement de nuit qui gardait des lueurs de brasier mourant entraînait dans la chambre, semblait teindre les meubles, les murs, les tentures, les coins avec des tons mêlés d'**encre** et de **pourpre**. La glace de la cheminée, reflétant l'horizon, avait l'air d'une plaque de **sang**» [3, с. 122]. / «Закатный пожар постепенно стихал, и горы на фоне темневшего, хотя все еще алого неба становились черными. Тень, сохранявшая отблески догорающего пламени, предвестницей ночи проникнув в комнату, окрасила ее стены, углы, обои и мебель в смешанные чернильно-пурпурные тона. Зеркало над камином, отражавшее даль, казалось кровавым пятном» [2, с. 344].

В данном отрывке предчувствие смерти героя передается автором использованием двух цветов: черного, предвещающего какое-либо несчастье, и красного, который обычно отождествляют с кровью, например, *les montagnes devenaient noires sur le ciel rouge* или *des tons mêlés d'encre et de pourpre* и *l'air d'une plaque de sang*; употреблением персонификации тени, ночи, ассоциирующихся читателем со смертью.

А теперь обратимся к примеру, с которым проспективно связан вышеприведенный пример: «Il ouvrit les yeux juste à temps pour voir Forestier fermer les siens comme deux lumières qui s'éteignent... Un petit hoquet agita la gorge du mourant, et deux filets de sang apparurent aux coins de sa bouche, puis coulèrent sur sa chemise. ses mains cessèrent leur hideuse promenade. Il avait fini de respirer» [3, с. 128]. / «Он открыл глаза в ту самую минуту, когда глаза Форестье закрывались, погасая, точно огни. От легкой икоты голова умирающего запрокинулась, и вслед за тем две струйки крови показали в углах его рта, потом потекли на рубашку. Кончилось отвратительное блуждание пальцев по одеялу. Он перестал дышать» [2, с. 351].

Связь между двумя приведенными отрезками безусловна, так как данные речевые отрезки связаны между собой: 1) лексически: использование синонимичных повторов в обоих отрезках: *des lueurs de brasier mourant* и *deux lumières qui s'éteignent*; использование дословных повторов: *l'air d'une plaque de sang* и *deux filets de sang*; 2) семантически: а) употребление прилагательных, имеющих оттенки красного *rouge, pourpre* в первом речевом отрезке можно семантически отнести к лексической единице *sang* (кровь) во втором речевом отрезке; б) употребление прилагательных *noires, des tons mêlés d'encre*, а также словосочетания *un commencement de nuit* в первом речевом отрезке, которые несут в себе эмоционально-негативную окраску, можно семантически отнести к слову *mourant* во втором речевом отрезке.

На основе анализа функционирования категорий ретроспекции и проспекции в описательных речевых отрезках можно сделать вывод, что в тексте художественного произведения чаще реализуется категория ретроспекции, наибольшую частотность составляют дистантная ретроспекция и контактная проспекция. Все текстовые отрезки, содержащие данные категории, всегда тесно связаны с теми частями текста, которые они актуализируют. Таким образом, данные категории способствуют реализации других категорий текста, таких как интеграция и когезия. Акцентируя внимание читателя на определенных частях текста, категории ретроспекции и проспекции служат воплощению идейной концепции автора.

Список литературы

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 139 с.
2. Мопассан Ги де. Жизнь. Милый друг. Новеллы / пер. с фр. М.: Художественная литература, 1970. 791 с.
3. Мопассан Ги де. Милый друг: роман / на фр. языке. 2-е изд. М.: Высшая школа, 1981. 253 с.
4. Maupassant Guy de. Une Vie. М.: Ecole supérieure, 1974. 208 p.

SPECIFICS OF RETROSPECTION AND PROSPECTION FUNCTIONING IN A LITERARY TEXT

Baryshnikova Yuliya Yur'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Syktyvkar State University named after Pitirim Sorokin
baryshnyouyou@yandex.ru

The article examines the problem of functioning of textual categories of retrospection and prospection in a literary text. The paper explores the explicit and implicit means to express these categories, the frequency of their usage within the certain speech segments, the specificity of coherence with other text segments. The author analyzes the retrospection and prospection potential to realize such textual categories as integration and cohesion.

Key words and phrases: retrospection; prospection; explicit and implicit means of expression; approachable/unapproachable distance; prop words; communication facilities.