

Марина Тригук

Категории определённости : неопределённости и ретроспекции : проспекции в репрезентации образа автора в рассказе Т. Толстой «Милая Шура»

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Linguistica Rossica 11, 149-157

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Марина Тригук

*Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка
(Белоруссия)*

**КАТЕГОРИИ ОПРЕДЕЛЁННОСТИ / НЕОПРЕДЕЛЁННОСТИ
И РЕТРОСПЕКЦИИ / ПРОСПЕКЦИИ
В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА АВТОРА
В РАССКАЗЕ Т. ТОЛСТОЙ «МИЛАЯ ШУРА»**

В настоящее время всё больше внимания уделяется развитию теории текста и его категорий, что обусловлено переходом лингвистики от изучения системно-структурного аспекта языка к функционально-коммуникативному. Текст выступает в качестве «основного источника исследования языка, осмысления его грамматических форм, категорий и воплощённых в них значений» (Золотова 2002: 13). В рамках художественного текста взаимодействие различных текстовых категорий подчинено авторскому замыслу, что выражается в логико-стилистической категории «образ автора». Рассмотрим функционирование категорий определённости / неопределённости и ретроспекции / проспекции на примере художественного текста Т. Толстой «Милая Шура» (Толстая 2012: 50–64).

Применительно к образу автора значение определённости является доминантным личностным смыслом, однако в пределах художественного текста наблюдается сложное взаимодействие значений определённости / неопределённости, сочетание которых, с одной стороны, отображает особенности образа автора, а, с другой – авторский идиостиль. В теории функциональной грамматики категория определённости / неопределённости рассматривается как «семантическая категория, отражающая учёт информированности слушающего говорящим о названном именем существительным объекте действительности, и вместе с тем как поле, охватывающее разнородные формальные средства, служащие для выражения указанных отношений» (Бондарко 1992: 242). В русском языке данная категория имеет в достаточной степени имплицитный характер, но, по мнению В. Гладрова, С. А. Крылова и др., адекватное описание категории определённости / неопределённости возможно в связном тексте, отражающем отношения между адресантом и адресатом. В идиостиле Т. Толстой значения определённости

и неопределённости частотно выражаются местоимениями различных рядов. Как доминирующий способ выражения значения определённости выступают указательные местоимения и наречия. Так, они выделяют главную смысловую линию текста, связанную с возлюбленным Александры Эрнестовны: *У мужа тут свои дела, дома сидит редко, а там, в Крыму, на ласковом песочке, под голубыми небесами, Иван Николаевич бежит как тигр: «Милая Шура, навсегда!»* Оформившаяся в предложении оппозиция значений близкого / удалённого пространства (*тут / там*) создаёт читателю основы для сравнения мужа героини и её далёкого возлюбленного. В этом противопоставлении Шура изображается в рамках пространства, соотносённого с мужем, что намечает дальнейшее развитие ситуации читателю. Важно отметить, что в контексте возникает ещё одна оппозиция, уже значений определённости / неопределённости, связанная с первым упоминанием возлюбленного: *Его здесь нет, он стиснут в альбоме, распялен в четырех картонных прорезях, прихлопнут дамой в турниоре, задавлен какими-то недолговечными белыми собачками, подохиими еще до японской войны.* Хотя указательное наречие *здесь* в языковой системе связано с определённой, в данном контексте, сочетаясь с отрицанием, оно скорее выражает значение неопределённости. В результате образ автора становится размытым, что позволяет избежать реализации его всезнающего начала, а авторская позиция в итоге воспринимается как приближенная к читательской. Обладая значением определённости, наречия *здесь / туда*, противопоставленные как указатели на близкое / удалённое пространство, функционируют как констатация невозможности героев быть вместе: *Может быть, если узнать волшебное слово... если догадаться... если сесть и хорошенько подумать... или где-то поискать... должна же быть дверь, щелочка, незамеченный кривой проход туда, в тот день; все закрыли, ну а хоть щелочку-то – зазевались и оставили; может быть, в каком-нибудь старом доме, что ли; на чердаке, если отогнуть доски... или в глухом переулке, в кирпичной стене – пролом, небрежно заложенный кирпичами, торопливо замазанный, крест-накрест забитый на скорую руку... Может быть, не здесь, а в другом городе... Может быть, где-то в путанице рельсов, в стороне, стоит вагон, старьёй, заржавевший, с провалившимся полом, вагон, в который так и не села милая Шура?* В повествовании возникает оппозиция значений определённости / неопределённости (*туда, здесь, тот / где-то, какой-нибудь*), значение неопределённости является способом акцентуации содержательно-концептуальной информации – невозможности новой встречи героев. Смысловая доминанта указательных наречия и местоимения, обладающих значением определённости и семантикой пространственной удалённости, подводит итог отношений: *Он остался там, по ту сторону лет, один, на пыльной южной станции, он бродит по заплеванному семечками перрону, он смотрит на часы, отбрасывает носком сапога пыльные веретена кукурузных*

обглодышей, нетерпеливо обрывает сизые кипарисные шишечки, ждет, ждет, ждет паровоза из горячей утренней дали.

Значение определённости выступает на первый план и в контекстах, посвящённых описанию героини. Так, образ автора, передавая характер героини, может становиться взволнованно-кокетливым: *Да, да, это я! И в шляпе, и без шляпы, и с распущенными волосами.* Частица *это* может участвовать в нарочитом упрощении при передаче этапов жизни героини: *А это ее второй муж, ну а это третий – не очень удачный выбор.* В речи героини, включённой в контекст авторского описания её, доминируют указательные частицы: *Сюда, сюда, сейчас я уберу... Так и живу одна. Всех пережила. Три мужа, знаете? И Иван Николаевич, он звал, но... Может быть, надо было решиться? Какая долгая жизнь. Вот это – я. Это – тоже я. А это – мой второй муж.* Такая частотность в употреблении указательных частиц придаёт образу автора наивность и нарочитую упрощённость, тем самым указывая на данные черты в характере героини. Восприятие героини как достаточно поверхностного человека поддерживается указательными местоимениями и частицами в изобразительной функции, акцентирующими внимание на внешности героини: *Вы мне нравитесь, Александра Эрнестовна, вы мне очень нравитесь, особенно **вон на той** фотографии, где у вас **такой** овал лица, и **на этой**, где вы откинули голову и смеетесь изумительными зубами, и **на этой**, где вы притворяетесь капризной, а руку забросили **куда-то** на затылок, чтобы резные фестончики нарочно сползли с локтя.*

С описанием развития отношений Александры Эрнестовны и её возлюбленного связано и значение неопределённости, которое функционирует как способ автора избежать излишнего влияния на читателя. Значение неопределённости позволяет придать ушедшей в прошлое ситуации динамику и представить её как развивающуюся: *Ехать или не ехать?* Значение неопределённости выражается вопросительной семантикой предложения, а также союзом *или*, допускающим выбор только одного из вариантов. Значение неопределённости частотно выражается вопросительными предложениями: *Зима? Но и зима позади для Александры Эрнестовны – где же она теперь? Куда обращены ее мокнущие бесцветные глаза?* Указательное местоимение *этот*, выступая в изобразительной функции, придаёт вопросам риторический характер, акцентируя внимание на переменах в образе героини: *Этот ли мышинный хвостик шестьдесят лет назад черным павлиньим хвостом окутывал плечи? В этих ли глазах утонул – раз и навсегда – настойчивый, но небогатый Иван Николаевич?* Значение неопределённости в вопросах может усиливаться глаголами в условном наклонении, обладающими значением гипотетичности: *А если бы Александра Эрнестовна **согласилась** тогда все бросить и бежать на юг к Ивану Николаевичу? Где **была бы** она теперь?* Нагнетание вопросов репрезентирует эмоциональность образа автора: *А потом? Она прождала в кресле до вечера, до первых чистых звезд.*

А потом? Она вытащила из волос шпильки, тряхнула головой... А потом? Ну что – потом, потом! Жизнь прошла, вот что потом. Формы перфекта с результативным значением подчёркивают неопределённость, выраженную в предыдущих предложениях. Благодаря данной имплицитной оппозиции образ автора приобретает категоричный характер. Кроме синтаксических конструкций, неопределённость также выражается неопределёнными местоимениями, оформляющими в контексте оппозицию со значением определённости: **Там, конечно... не пройти, что-то такое мешает, я не помню; ну уж она как-нибудь; она что-нибудь придумает – билет есть, правда? – это ведь важно: билет; и, знаете, главное, она решилась, это точно, точно, я вам говорю!** В целом по мере развития действия автор не стремится ярко выявить истинные мотивы решения героини, а лишь намечает их для читателя в одном из предложений, характеризуя героиню не как романтическую, а как прагматичную: *А у самого, бедного, денег на билет в Москву не хватает!* Такой вывод поддерживается тематической группой лексики, характеризующей жизнь в достатке, оцениваемую героиней как замечательную: *А первый был адвокат. Знаменитый. Очень хорошо жили. Весной – в Финляндию. Летом – в Крым. Белые кексы, черный кофе. Шляпы с кружевами. Устрицы – очень дорого... Вечером в театр.*

Темпоральная структура данного текста содержит перерывы временного континуума, во время которых сообщаются факты, предшествующие только что названному действию или опережающему его. Так, ретроспекция – «грамматическая категория текста, объединяющая формы языкового выражения, относящие читателя к предшествующей содержательно-фактуальной информации» (Гальперин 2007: 106). В реализации категории ретроспекции участвуют, прежде всего, формы прошедшего времени. Формы прошедшего совершенного с перфектным значением, общим признаком которого является выражение актуальности результата действия для более позднего временного плана, выступают в качестве сильного маркера ретроспекции, что выявляет текстообразующий потенциал данных форм. Согласно Е. И. Шендельс, «чем дальше расположены компоненты текста, тем более сильные средства требуется для поддержания их смысловой связи» (Шендельс 1985: 18). В тексте Т. Толстой перфектные формы, являясь выразительным средством отражения образа автора, приобретают способность выполнять различные логико-смысловые функции, неразрывно связанные с категорией ретроспекции. Перфектной формой передаётся «значимость действия для говорящего, субъективный момент в семантике перфекта, связанный с заинтересованностью лица в действии или его результате, подчёркивается и в других исследованиях» (Кашкин 1991: 37). Перфектное значение становится для читателя логико-смысловым ориентиром в постижении художественного мира произведения, выступая как способ пояснения действий и состояния героя, уточнения полученных ранее сведений и эмоционального

осмысления художественного мира. Как правило, формы перфекта у Т. Толстой, отражающие ретроспекцию, обладают эмоционально-экспрессивной функцией, которая может сочетаться с другими функциями. Эмоционально-экспрессивная функция перфектной формы реализует настроение образа автора, вызванное описываемыми событиями: *Тысячи лет, тысячи дней, тысячи прозрачных непроницаемых занавесей **пали с небес, сгустились, сомкнулись** плотными стенами, **завалили** дороги, не пускают Александру Эрнестовну к ее затерянному в веках возлюбленному*. Также в контексте возможно сочетание эмоционально-экспрессивной и обобщающей функций перфекта, что актуализирует видение автором ситуации для читателя с помощью присущей данным формам экспрессивности. Как способ создания дополнительной эмоциональности и экспрессивности образа автора функционируют перфектные формы, употреблённые в ряду однородных членов, часто контекстуально синонимичных: *Мне нравится ваша никому больше не интересная, где-то там отшумевшая жизнь, бегом убежавшая молодость, ваши истлевшие поклонники, мужья, проследовавшие торжественной вереницей, все, все, кто **кликнул** вас и кого **позвали** вы, каждый, кто **прошёл и скрылся** за высокой горой*. Повтор грамматического значения перфекта, которое является маркированным в контекстуальных условиях, выступает как средство интенсификации авторской мысли. Перфектные формы в поясняющей функции способствуют реализации прагматической установки автора на переосмысление известной читателю информации, основанное на её детализации, что реализует образ автора как направленный на коммуникацию с читателем: *Она уже **послала** телеграмму (еду, встречай), **уложила** вещи, **спрятала** билет подальше в потайное отделение портмоне, высоко **заколола** павлиньи волосы и **села** в кресло, к окну – ждать*. Поясняющая функция, относящаяся к эмоциональному состоянию героя, имеет большее значение в постижении авторского замысла читателем, отражая часть содержательно-концептуальной информации: *Потом уж он – с горя – **женился** на какой-то, так, ничего особенного. **Переехал**. И раз после женитьбы **встретил** на улице Александру Эрнестовну и **кинул** такой взгляд – **испепелил!** Но опять ничего **не сказал**. Все **похоронил** в душе*. Выделение когда-то пережитых эмоций, оживляющее повествование, выступает как способ вовлечь читателя «внутри текста». Перфектные формы в функции уточнения способствуют детализации повествования для читателя: ***А после войны вернулись** – с третьим мужем – вот сюда, в эти комнатки. Третий муж все ныл, ныл... Коридор длинный. Свет тусклый. Окна во двор. Все позади. **Умерли** нарядные гости. **Засохли** цветы. Дождь барабанит в стекла. Ныл, ныл – и **умер**, а когда, отчего – Александра Эрнестовна **не заметила**. Доставала Ивана Николаевича из альбома, долго смотрела. Как он ее звал! Она уже и билет **купила** – вот он, билет*. Формы перфекта отражают детализирующий образ автора, однако в ретроспективном контексте исполь-

зуются и формы имперфекта в конкретно-процессуальном (*ныл, ныл, звал*) и неограниченно-кратном (*доставала, смотрела*) значениях. Возникающая в контексте оппозиция перфектных и имперфектных форм способствует дополнительной экспрессии. В тексте формы имперфекта, или прошедшего длительного, приобретают возможность выполнять ретроспективную функцию: *Да вот три года назад – у Александры Эрнестовны скрипач снимал закуток. <...> Конечно, чувства он таил в душе, но взгляд – он же всё даёт! Так и молчал, пока жил у Александры Эрнестовны. Знаете, что-то такое в воздухе было – обоим ясно... Он не выдерживал и уходил. На улице. Бродил где-то допоздна. Александра Эрнестовна стойко держалась и надежд ему не подавала.* Ретроспективная функция имперфекта усиливается наличием лексически выраженной временной отсылки к прошлому – *три года назад*. Поясняющая и уточняющая функции имперфекта, типичные для всех ретроспективных форм, способствуют созданию описательного образа автора, который заинтересован в воссоздании читателем давно произошедших событий. Имперфект в конкретно-процессуальном значении (*снимал, таил, молчал, жил, держалась, не подавала*) подчёркивает продолжительность действия, позволяя читателю глубже проникнуть в суть событий, а имперфект в неограниченно-кратном значении (*не выдерживал, уходил, бродил*) подчёркивает типичность отдельных из этих событий. Кроме того, в репрезентации категории ретроспекции участвует форма прошедшего времени *было*, которая в самостоятельном употреблении создаёт констатирующий образ автора, концентрируя внимание читателя на происшедшем событии как факте.

В ретроспективных отрывках используются причастия, которые выступают как способ создания описательного образа автора. Действительные причастия в идиостиле Т. Толстой, выступая как компонент однородного ряда, сближаются с прилагательными в способе представления признака: *Мне нравится ваша никому не больше не интересная, где-то там отшумевшая жизнь, бегом убежавшая молодость, ваши истлевшие поклонники, мужья, преследовавшие торжественной вереницей, все, все, кто окликнул вас и кого позвали вы, каждый, кто прошёл и скрылся за высокой горой.* Страдательные причастия в функции атрибутива выступают как ещё одно средство создания детализирующего образа автора: *На голове у неё было нечто вроде сиденья от плетеного стула, нечто, похожее на модель первого самолёта, построенную пионером-двоечником, нечто, напоминающее старые бинты.* Обладая выраженными значениями результативности и предшествования, краткие страдательные причастия создают констатирующий образ автора, выделяющий ещё одну его характеристику в дополнение к рассмотренным ранее на примере оппозиций значения определённости / неопределённости: *Его здесь нет, он стиснут в альбоме, распялен в четырёх картонных про-резях, прихлопнут дамой в турнюре, задавлен какими-то недалговечными*

собачками, подохшими ещё до японской войны. Функционирование причастий как членов однородного ряда способствует возникновению экспрессивно-эмоционального образа автора.

Проспекция – «грамматическая категория текста, объединяющая различные языковые формы отнесения СФИ к тому, о чём речь будет идти в последующих частях текста» (Гальперин 2007: 112). В то время категория ретроспекции достаточно закономерно проявляется в художественном тексте, категория проспекции носит факультативный характер. В тексте «Милая Шура» как средство реализации проспекции выступают формы повелительного наклонения, обладающие императивной модальностью и создающие категоричный образ автора: *Иван Николаевич, погодите!* Однако форма императива может приобретать модальность желательности, если конструируемое автором видение ситуации не может реализоваться в развитии ситуации: *Вот он – рядом, руку протяни! Вот, возьми его в руки, держи, вот он, плоский, холодный, глянцевый, с золотым обрезом, чуть пожелтевший Иван Николаевич!* В результате категоричный образ автора у Т. Толстой сочетается с мечтательным образом автора, который хочет наделить действительность несвойственными ей чертами. На синтаксическом уровне категория проспекции проявляется с помощью вопросительных конструкций, структурирующих повествование, поддерживая читателя в напряжении. Вопросительные предложения, отражающие авторскую рефлексивность, являются средством выражения диалогичности, присущей, по М. М. Бахтину, художественному тексту и активизирующей совместные размышления автора и читателя: *Ехать или не ехать? А если бы Александра Эрнестовна согласилась тогда все бросить и бежать на юг к Ивану Николаевичу? Где была бы она теперь? А потом? А потом? А потом?*

Таким образом, центральные средства выражения категорий определённости / неопределённости и ретроспекции / проспекции выступают как способ оформления образа автора. Так, значение неопределённости, создавая размытый образ автора, позволяет избежать проявления всезнающего авторского начала и активизировать восприятие текста, в то время как значение определённости в сочетании с указанием на удалённость намечает для читателя итог развития отношений героев. Кроме того, значение определённости, выраженное указательными частицами, способствует созданию взволнованно-кокетливого образа автора, передающего характер героини. Логико-смысловые функции перфектных форм в ретроспективных отрезках становятся для читателя ориентиром в постижении художественного мира произведения, создавая эмоционально-экспрессивный и детализирующий образ автора. Имперфектные глагольные формы и причастия создают описательный образ автора, позволяя почувствовать точку зрения автора. Формы императива, отражая категорию проспекции, выявляют такие характеристики образа автора, как категоричность и мечтательность.

В целом анализ потенциала отдельных средств в репрезентации образа автора позволяет глубже понять механизм воздействия художественного текста на читателя.

Библиография

- Бондарко А. В. (1992), *Теория функциональной грамматики. Субъектность, объектность, коммуникативная перспектива высказывания. Определённость / неопределённость*, Санкт-Петербург.
- Гальперин И. Р. (2007), *Текст как объект лингвистического исследования*, Москва.
- Золотова Г. А. (2002), *Категория времени и вида с точки зрения текста*, «Вопросы языкознания» №3, с. 8–29.
- Кашкин В. Б. (1991), *Функциональная типология перфекта*, Воронеж.
- Толстая Т. (2012), *Милая Шура*, [в:] *Ночь*, с. 50–64.
- Шендельс Е. И. (1985), *Грамматика текста и грамматики предложения*, «Иностранные языки в школе» №4, с. 16–21.

Maryna Tryhuk

DEFINITE / INDEFINITE AND RETROSPECTIVE / PROSPECTIVE CATEGORIES AS REPRESENTATION OF THE IMAGE OF THE AUTHOR IN THE STORY TITLED «DEAR SHURA» BY T. TOLSTAYA

(Summary)

The article deals with the «image of the author» considered as central semantic category in modern philology. Implicit character of this category in most cases makes interpretation difficult for readers. As central category of art text the «image of the author» interacts with different categories for example definite / indefinite and retrospective / prospective categories.

In the story «Dear Shura» by T. Tolstaya definite / indefinite categories typically represented by pronouns on the grammatical level create the «image of the author». The oppositions of definite and indefinite meanings show characteristics' changings of the «image of the author» significant for the text sense. The retrospective category gives to the reader an opportunity to realize the repetitive semantic conceptual information as the most significant one from the author's point of view. Perfect productive forms and their oppositions with other verbal forms make different characteristics of the «image of the author». Also adequate interpretation of the analysed art text is possible by prospective category represented by imperative verbal forms. Stylistically marked use of pronouns and verbal forms in the aspect of analysed categories as the identifying factor of the «image of the author» is pointed out.

Keywords: «The image of the author», definite / indefinite categories, retrospective / prospective categories.

Марина Тригук

**КАТЕГОРИЯ ОПРЕДЕЛЕННОСТИ / НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ
И РЕТРОСПЕКЦИИ / ПРОСПЕКЦИИ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
ОБРАЗА АВТОРА В РАССКАЗЕ Т. ТОЛСТОЙ «МИЛАЯ ШУРА»**

(Резюме)

В статье анализируется центральная семантическая категория «образ автора», имплицитный характер которой во многих случаях затрудняет интерпретацию художественного текста читателем. Являясь центральной категорией художественного текста, образ автора взаимодействует с различными категориями, в том числе категориями определённости / неопределённости и ретроспекции / проспекции.

В рассказе Т. Толстой «Милая Шура» категория определённости / неопределённости частотно репрезентируется местоимениями различных разрядов, оформляющими образ автора. Оппозиция значений определённости / неопределённости отмечают изменения характеристик образа автора, значимых для восприятия смысла текста. Категория ретроспекции даёт читателю возможность осознать повторяющуюся концептуальную информацию как наиболее существенную с авторской точки зрения. Формы перфектного результативного и их оппозиции с другими глагольными формами также выявляют образ автора. Кроме того, адекватная интерпретация анализируемого художественного текста обеспечивается категорией проспекции, выраженной глагольными формами в императивном наклонении. Таким образом, в статье обосновывается роль стилистически маркированного использования местоимений и глагольных форм в аспекте анализируемых категорий как фактора выявления образа автора.

Ключевые слова: *«образ автора», категория определенности/неопределенности, категория ретроспекции и проспекции.*