УДК: 81

DOI: 10.18384/2310-712X-2019-3-13-20

СВЕРХСЮЖЕТНОЕ ВРЕМЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Макарова В. А.*Московский авиационный институт (Национальный исследовательский университет)
125993, г. Москва, Волоколамское шоссе, д. 4, Российская Федерация*

Аннотация. В статье впервые рассматривается сверхсюжетное время с целью выявить отличительные свойства и функциональные характеристики данного типа художественного времени. В работе использовались методы лингвистического описания, структурно-функционального моделирования и контекстуальный анализ. Проведённый анализ корпуса художественных текстов разного жанра показал необязательность наличия сверхсюжетного времени при возможной его передаче такими текстологическими структурами, как сиквел, эпилог, заключение. Выявлено, что сверхсюжетное время характеризуется перспективным устремлением в зону антивремени, являясь заключительной литемой в цепи художественного времени, правосторонне ограничивающей литературный текст. Теоретическая значимость определяется расширением существующих точек зрения на природу текста посредством введения автором категории художественного времени как текстообразующей базы с выявлением его конститuentов и их отличительных особенностей. Практическая же значимость определяется возможностью использования результатов как в практике преподавания, так и в дальнейших исследовательских работах по изучению природы текста.

Ключевые слова: текст, художественное время, сверхсюжетное время, досюжетное время, сюжетное время, надсюжетное время, зона антивремени, зона псевдовремени.

SUPER-SUBJECT TIME IN LITERARY TEXT

V. Makarova*Moscow Aviation Institute (National Research University)
4 Volokolamskoe shosse, Moscow 125993, Russian Federation*

Abstract. The article firstly deals with a super-subject time to identify the distinctive features and functional characteristics of this type of a literary time. We used the methods of linguistic description, structural-functional modeling and contextual analysis. The analysis of the literary texts of various genres showed a non-obligatory presence of super-subject time expressed with such textological structures as sequel, epilogue, conclusion. It revealed that super-subject time was characterized by movement into anti-time zone being the final type in a chain of literary time limiting the literary text on right side. The theoretical relevance is confirmed by development of the existing concepts of the text nature by introduction of literary time category as a text-forming base with the revealing its constituents and their distinctive features. Practical relevance is reflected in possibility of using the results both in teaching and in further research work on the nature of the text.

Keywords: text, literary time, super-subject time, before-subject time, subject time, over-subject time, anti-time zone, pseudo-time zone.

Обращаясь к предмету нашего исследования – художественному времени в литературных текстах, следует отметить, что, несмотря на достаточное большое количество проводимых лингвистических и литературоведческих исследований, связанных с категорией времени, и на наличие научных публикаций, отражающих результаты данных исследований, на данный момент не существует связной и целостной теории, объясняющей основополагающие моменты, касающиеся сущности художественного времени литературного текста. К тому же время как текстологическая категория понимается лингвистами по-разному: встречаются даже диаметрально противоположные точки зрения на природу времени литературного текста.

При исследовании художественного времени многие учёные-лингвисты рассматривают его в тексте с позиции разных реципиентов информации – в первую очередь, автора, обязательно читателя (слушателя) и, конечно, персонажей литературного текста [8, с. 15], соответственно, выделяя в текстовом времени переплетение объективного времени (время вне текста), событийного времени (содержание текста), перцептивного времени (восприятие текста автором) [2, с. 22–23] и времени читателя (временная позиция реципиента текстовой информации) [7, с. 64–65]. Довольно часто при анализе литературных текстов время не отделяют от пространства, используя понятие «хронотоп», введённое М. М. Бахтиным и представляющее собой «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе», т. е. единую простран-

ственно-временную категорию [1, с. 234].

Поскольку вопросы, связанные с выявлением сущности текста, остаются одними из наиболее актуальных и разрабатываемых в области современного языкознания, мы считаем целесообразным и необходимым рассмотреть категорию времени литературного текста с обязательным выделением его основных конstituентов, выявлением их специфических характеристик, а также принципов их взаимодействия и взаимовлияния и, несомненно, формулированием общих законов их функционирования как единого цельного конгломерата, что позволит, на наш взгляд, определить роль художественного времени в формировании текста и, соответственно, по-новому взглянуть на саму природу текста, расширив уже существующие точки зрения.

Чтобы убрать эти «белые пятна» в лингвистике, касающиеся осмысления сущности художественного времени, мы предложили своё понимание категории художественного времени, основанное на теории профессора И. Г. Кошевой о бифункциональной природе текста как целостного единства глубинного уровня текста, где основным компонентом выступает авторский ракурс, и поверхностного уровня текста, где уже сюжетная перспектива является ведущим компонентом [3, с. 124–125]. Художественное время, кодируясь через авторский ракурс на глубинном уровне и декодируясь через сюжетную перспективу на поверхностном уровне, проявляет себя как сложное бифункциональное явление и, по нашему мнению, представляет собой ту базисную основу, которая ограни-

чивает любой литературный текст в плане его смысловой наполняемости и структурной организации, не позволяя ему выйти за свои пределы и, таким образом, выступая текстообразующей категорией в художественных текстах любого жанра [6, с. 30–31].

Для изучения художественного времени нами применяется структурно-функциональный анализ, предполагающий вычленение его основных функциональных конститuentов, нахождение взаимосвязей между функциями этих элементов и определение их соподчинения, т. е. выявление субординационных связей между ними. Нами было предложено деление художественного времени на так называемые литемы, т. е. компоненты художественного времени, отличающиеся по своей содержательно-идейной наполняемости и своему местоположению в его цепи, а именно на досюжетное, сюжетное, надсюжетное, и сверхсюжетное время [4, с. 61].

Эмпирическая идентификация данной конструкции происходит в процессе исследования корпуса художественных текстов в логике лингвистического описания. Предложенные автором идеи апробируются в анализе корпуса художественных произведений разных жанров, таких как русские народные сказки, сказки Пушкина, поэма Пушкина «Руслан и Людмила», драматургические произведения, историко-приключенческие и фантастические романы.

Соответственно, объектом исследования выступают художественные произведения разных жанров, а предметом исследования – художественное время литературного текста. В данной работе мы остановимся на анализе

сверхсюжетного времени как литемы художественного времени, что является непосредственной целью данной работы.

Обязательность сверхсюжетного времени в общей цепи литем художественного времени представляет собой спорный вопрос, поскольку, исходя из проанализированного нами фактического материала, сверхсюжетное время присутствует не во всех литературных текстах. Однако данная обнаруженная нами необязательность наличия сверхсюжетного времени относится только к формальной составляющей сверхсюжетного времени.

Как показал анализ художественных текстов разных жанров, обычно сверхсюжетное время в авторском произведении передаётся такими текстологическими структурами, как сиквелы, эпилоги, выводы, заключения. Если мы будем говорить о произведениях фольклорного жанра, в них литема сверхсюжетного времени может выражаться краткими зарифмованными концовками, такими как «Стали жить-поживать, да добра наживать», или «Сказка ложь, да в ней намек – добрым молодцам урок» (эта концовка присутствует и в авторской «Сказке о золотом петушке» А. С. Пушкина)¹, или «Тут и сказочке конец, а кто слушал – молодец», или «Разговоры тут были коротки: веселым пирком, да за свадебку», или «Так они и жили и не тужили», или «Я там был, мёд, вино и пиво пил; по усам хоть и бежало, а в рот ни капли не попало». Подобные частушечные концовки, обычно вы-

¹ Пушкин А. С. Сказка о золотом петушке // Интернет библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/458/p.1/index.html> (дата обращения: 04.04.2019).

ражая некие постоянно повторяющиеся события без обозначения их темпоральных границ, по сути своего содержания представляют собой эпилוג повествования, несущий в себе определённые выводы или поучение, что придаёт сюжету законченный характер. Последняя приведённая частушечная концовка-припевка присутствует в конце сказок А. С. Пушкина «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях» и «Сказка о царе Салтане» в виде следующих строчек «Я там был, мёд, пиво пил, да усы лишь обмочил»¹ и в поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» – в завершающей части введения:

И там я был, и мед я пил;
У моря видел дуб зеленый;
Под ним сидел, и кот ученый
Свои мне сказки говорил².

В данном четверостишье мы наблюдаем довольно интересное явление: фактически досюжетное время обрастает сверхсюжетным временем. Подобным приёмом А. С. Пушкин переносит восприятие описываемых событий в лингво-психологическую зону псевдвремени [5, с. 72], которая уже не может совпадать с повествовательным моментом настоящего в произведении по причине отнесённости к прошлому: таким образом автор с самого начала показывает свою осведомлённость о произошедшем, что располагает к до-

верию и открытому восприятию последующей информации реципиентом.

Как было указано выше, сверхсюжетное время может быть представлено в художественном произведении как отдельно выделенная структура литературного текста в виде сиквела (например, сиквел в пьесе Б. Шоу “Pygmalion: A Romance in Five Acts”) или в виде эпилога (например, эпилוג в комедиях У. Шекспира “As you like it”, или “The life of King Henry V”), или даже в виде заключения и выводов. Так, Шекспир в эпилоге своей пьесы «Буря» вложил в уста главного героя волшебника Просперо – законного герцога миланского, изгнанного своим братом Антонио при помощи неаполитанского короля Алонзо, – слова понимания напрасности использования волшебных чар, его смирения и упования на милосердие его обидчиков, заброшенных на остров его колдовством, таким образом завершая декодирование основных моментов сюжета:

Now my charms are all o'erthrown,
And what strength I have's mine own;
Which is most faint; now 'tis true,
I must be here confin'd by you...
Or sent to Naples. Let me not,
Since I have my dukedom got,
And pardon'd the deceiver, dwell
In this bare island by your spell:
But release me from my bands
With the help of your good hands³.

Поскольку местоположение таких текстологических структур, как сиквел, эпилוג или заключение, в компо-

¹ Александр Сергеевич Пушкин // Интернет библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/author/pushkin/l.%D1/index.html> (дата обращения: 04.04.2019).

² Пушкин А. С. Руслан и Людмила // Интернет библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/440/p.1/index.html> (дата обращения: 15.03.2019).

³ Shakespeare W. The Tempest // The Literature Page: [сайт]. URL: <http://www.literaturepage.com/read/shakespeare-tempest-64.html> (дата обращения: 17.03.2019).

зиционном построении литературного текста имеет конечную позицию, соответственно, и сверхсюжетное время в общей цепи литем художественного времени имеет правосторонне-завершающее положение: оно как бы огибает все литемы с правой стороны. Досюжетное же время охватывает литемы с левой стороны и задаёт ту целевую установку, направляющую создание текста, основу которого представляет дальнейшее развитие событий, выраженных в рече-языковом плане в виде различных фабульно-сюжетных ситуаций. Соответственно, композиционно сверхсюжетное и досюжетное время охватывают все литемы художественного времени литературного текста.

Таким образом, основные моменты повествования, зафиксированные в досюжетном времени и декодированные в сюжетном времени, вливаются в сверхсюжетное время, в свою очередь, декодируясь в нём с вероятностью выхода в зону бесконечности антивремени (как ещё не наступившего будущего) [5, с. 72]. Поэтому досюжетное время фактически становится связанным со сверхсюжетным временем, создавая границы, которые фиксируют положение сюжетного времени [5, с. 72].

Однако сверхсюжетное время, представленное вышеперечисленными текстологическими структурами и определёнными фразами, передающими события в их постоянном повторении, может не ограничиваться раскрытием лишь тех случаев, явлений, поступков, происшествий и фактов, которые обозначены автором в сюжетном времени. Напротив, сверхсюжетное время может служить неким зачином для продолжения и развития сюжета, изложенного в литературном тексте, но подобное

дальнейшее развитие возможно лишь в новом литературном тексте, поскольку в уже существующем тексте сюжет исчерпан и художественное время израсходовано. Это значит, что художественное время любого литературного текста не может выйти за линию сюжетной перспективы на поверхностном уровне, а на глубинном уровне оно ограничивается авторским ракурсом. Поэтому любой художественный текст не является закрытым и неизменным по отношению к сюжетному наполнению: он может быть продолжен, но только на уровне нового литературного текста в плане декодирования опорных содержательных моментов.

Примером такого дальнейшего развития сюжета могут служить романы и рассказы с продолжением, где в новом литературном тексте в художественном времени декодируются на уровне сюжетной перспективы основные вехи сюжета, закреплённые в первоначальном художественном произведении. Так, роман А. Дюма «Двадцать лет спустя» развивает события, описанные в сюжетном времени первого романа «Три мушкетёра», а затем, в свою очередь, служит отправной точкой для нового романа «Виконт де Бражелон, или ещё 10 лет спустя». Теперь уже в художественном времени нового романа декодируются сюжетообразующие моменты, закодированные на уровне авторского ракурса в романе «Двадцать лет спустя», т. е. взаимоотношения главных героев, проявляющиеся в дружбе, любви, предательстве, преданности, ненависти, и порождаемые этими эмоциями события.

Серийных романов и рассказов огромное количество, поскольку автор, раскрывая свою целевую установ-

ку на базе уже успешного литературного текста, заведомо ожидает такого же успеха от текста нового. Из современных изданий можно вспомнить популярные романы Джоан Роулинг о Гарри Поттере и многие другие произведения с продолжением в стиле «фэнтези» таких авторов, как Ник Перумов (например, его серия о маге «Хранитель мечей»), или Джордж Рэймонд Ричард Мартин (самый известный его фантастический цикл – это «Песнь Льда и Огня», экранизированный как сериал «Игра престолов»), или Роджер Желязны с его циклом «Хроники Амбера». Один из наиболее известных циклов фантастических романов – это «Хроники Нарнии» Клайва Льюиса о волшебной стране, населённой фантастическими животными, в которую попадают мальчики и девочки через обычный платяной шкаф в их комнате.

На основе проанализированного материала можно сделать вывод, что поскольку новое художественное произведение продолжает предыдущее и завершённое художественное время первого текста находит своё дальнейшее развитие в тексте нового произведения, то мы считаем целесообразным рассматривать всё художественное время первого произведения как досюжетное время последующего нового текста. Но это отдельная тема исследования, которая не является целью данной работы.

Таким образом, выделяя основные моменты, характеризующие сверхсюжетное время как одну из литем художественного времени литературного произведения, можно утверждать следующее:

1) сверхсюжетное время в литературном тексте опционально и фор-

мально, оно может выражаться такими текстологическими структурами, как сиквел, эпилог, заключение, выводы;

2) сверхсюжетное время ограничивает сюжетное время художественного произведения на общей последовательной линии всех его литем, выступая формальной конечной структурой, правосторонне завершающей текст литературного произведения;

3) сверхсюжетное время непосредственно связано с досюжетным временем литературного текста, вместе они создают ту рамку, которая полностью охватывает сюжетное время, фиксируя его положение на общей линии художественного времени;

4) сверхсюжетное время связано с сюжетным и досюжетным временем литературного текста не только логикой повествования, но и максимальным декодированием досюжетного и сюжетного времени в текстологических структурах, передающих сверхсюжетное время;

5) сверхсюжетное время является правосторонне открытым с вероятностью выхода в лингво-психологическую зону антивремени;

6) сверхсюжетное время законченного литературного произведения, в котором сюжет завершён и художественное время израсходовало себя, может найти своё продолжение в новом литературном тексте за счёт декодирования основных содержательных моментов.

Дальнейшее исследование категории художественного времени открывает возможности детального анализа всех его конституентов в их взаимодействии, описания законов их функционирования, определения субординационных связей между ними

и выявления средств их реализации в тексте с целью последующего расширения системы знаний о художественном времени, что позволит, на наш

взгляд, определить роль художественного времени в формировании текста.

Статья поступила в редакцию 01.04.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
2. Золотова Г. А., Онипенко П. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Издательство МГУ, 1998. 528 с.
3. Кошечая И. Г. Текстобразующие структуры языка и речи. М.: Либроком, 2018. 184 с.
4. Кошечая И. Г., Кузьменко Е. Л., Макарова В. А. Название в его отношении к художественному и лингво-психологическому времени // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2018. № 2. С. 57–63.
5. Кошечая И. Г., Кузьменко Е. Л., Макарова В. А. Художественное время во фразеологизмах // Ученые записки национального общества прикладной лингвистики. 2017. № 4 (20). С. 68–75.
6. Макарова В. А. О сущности лингвистического термина «дискурс» в его отношении к тексту и художественному времени как текстообразующей категории // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2018. № 4. С. 26–33.
7. Темирбулатова А. Б. Художественное время и пространство: их значение и функции // Вестник Казахского национального университета. Серия филологическая. 2001. № 1. С. 60–67.
8. Тураева З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное. М.: Высшая школа, 1979. 219 с.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics]. In: Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 234–407.
2. Zolotova G. A., Onipenko P. K., Sidorova M. Yu. *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka* [Communicative grammar of the Russian language]. Moscow, Moscow State University Publ., 1998. 528 p.
3. Koshevaya I. G. *Tekstoobrazuyushchie struktury yazyka i rechi* [Text-forming structures of language and speech]. Moscow, Librokom Publ., 2018. 184 p.
4. Koshevaya I. G., Kuzy'menko E. L., Makarova V. A. [The title in its relation to literary and linguo-psychological tense.]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Linguistics], 2018, no. 2, pp. 57–63.
5. Koshevaya I. G., Kuzy'menko E. L., Makarova V. A. [Literary tense in phraseological units]. In: *Uchenye zapiski natsional'nogo obshchestva prikladnoi lingvistiki* [Scientific notes of the National Society of Applied Linguistics], 2017, no. 4 (20), pp. 68–75.
6. Makarova V. A. [The nature of the linguistic term “discourse” in its relation to text and literary tense as a text-forming category]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Linguistics], 2018, no. 4, pp. 26–33.

7. Temirbulatova A. B. [Artistic time and space: their meaning and function]. In: *Vestnik Kazhskogo natsional'nogo universiteta. Seriya filologicheskaya* [Bulletin of the Kazakh National University. Philological series], 2001, no. 1, pp. 60–67.
8. Turaeva Z. Ya. *Kategoriya vremeni. Vremya grammaticheskoe i vremya khudozhestvennoe* [The category of time. Time and time grammatical art]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1979. 219 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Макарова Вера Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и переводоведения (И-12) факультета иностранных языков Московского авиационного института (Национального исследовательского университета);
e-mail: belief-m@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Vera A. Makarova – PhD in Philological Sciences, associate professor at the Department of Linguistics and Translation Studies (I-12) of the Faculty of Foreign Languages, Moscow Aviation Institute (National Research University);
e-mail: belief-m@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Макарова В. А. Сверхсюжетное время в художественном тексте // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2019. № 3. С. 13–20.
DOI: 10.18384/2310-712X-2019-3-13-20

FOR CITATION

Makarova V. A. Super-subject time in literary text. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Linguistics*, 2019, no. 3, pp. 13–20.
DOI: 10.18384/2310-712X-2019-3-13-20