

УДК 81.37

**Никифоров Р.С.**

Студент

Высшая школа зарубежной филологии, лингвистики и перевода

УУНиТ

roman.nikiforov.fr@gmail.com

**ИМПЕРФЕКТ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПЦИИ ВРЕМЕНИ В  
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ М. ПРУСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА  
М. ПРУСТА «В СТОРОНУ СВАНА»)**

***Аннотация:** Предметом исследования является лингвостилистика имперфекта в романе М. Пруста «В поисках утраченного времени». Актуальность обусловлена интересом к имперфекту как лингвистическому явлению с особой смысловой структурой. Цель статьи заключается в выявлении стилистики имперфекта. В качестве методов исследования использовались структурно-семантический и лексико-семантический.*

***Ключевые слова:** текст, глагол, имперфект, лингвостилистика, структура предложения, импрессионизм.*

**Nikiforov R.S.**

Student

High School of Foreign Philology, Linguistics and Translation

UUST

roman.nikiforov.fr@gmail.com

**IMPERFECT AS A MEANS OF EXPRESSING THE CONCEPTION OF TIME  
IN M. PROUST'S FICTION TEXT (ON THE MATERIAL OF M. PROUST'S  
NOVEL "SWANN'S WAY")**

***Abstract.** The subject of the research is the linguostylistics of the imperfect in M. Proust's novel "In Search of Lost Time". The relevance is due to the interest in the imperfect as a linguistic phenomenon with a special semantic structure. The objective of the article is to reveal the stylistics of the imperfect. Structural-semantic and lexico-semantic methods were used as research methods.*

***Keywords:** text, verb, imperfect, linguostylistics, sentence structure, impressionism.*

Категории времени и пространства являются существенными составляющими в организации литературного произведения. Принято считать неразрывной связью между художественным временем и пространством. В работе, посвящен-

ной формам времени и пространства в художественном тексте, известный российский философ и лингвист М.М. Бахтин впервые вводит термин «хронотоп», который обозначает взаимосвязь временных и пространственных отношений художественного текста: «Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [1, с. 234]. Рассматривая их соотношение, он подчеркивает, что художественное время занимает первостепенное место в литературном хронотопе, доминируя над пространством и делая его, следовательно, более содержательным.

Анализируя темпоральную организацию художественного произведения, известный отечественный филолог Д.С. Лихачев также акцентирует внимание на роли художественного времени в литературе, поскольку сама литература является отражением времени, которое может быть воспринято благодаря причинно-следственной, ассоциативной или психологической взаимосвязанности событий: «Литература в большей мере, чем любое другое искусство, становится искусством времени. Время – его объект, субъект и орудие изображения» [2, с. 209-210]. Наиболее последовательно соотношение художественного и грамматического времени получило отражение в трудах З.Я. Тураевой и И.Р. Гальперина.

З.Я. Тураева определяет художественное время, используя понятие временного континуума событий, отраженных в художественном тексте, имеющего существенное отличие от реального континуума пространства и времени. Она отмечает общность *непрерывности* и *прерывности* в понятии категории художе-

ственного времени.

По мнению И.Р. Гальперина, понятия времени и пространства реализуются в континууме, представленном в непрерывном движении и поддающемся в рамках анализа делению на отдельные составляющие, которые в их совокупности воспроизводят пространственно-временное движение.

В практической части нашего исследования будет рассматриваться временное пространство художественного текста на материале цикла романов «В поисках утраченного времени» М. Пруста. Для того, чтобы изучить особенности временного пространства в тексте писателя, следует сначала обратить внимание на структуру прустовской фразы. Она отличается большим объемом предложения, что обусловлено концептуально. Для автора принципиально важно показать поток сознания, подсознания и впечатления в их абсолютной неразрывности. Объем прустовской фразы всегда был предметом изучения со стороны литературоведов и лингвистов. Появилось немалое количество посвященных этой теме исследований, в которых присутствовали попытки найти истоки структуры предложения М. Пруста в истории французской литературы.

Для настоящей статьи наиболее актуальной является психологическая мотивация структуры прустовского предложения. Значительный объем прустовской фразы объясняется тем, что в нем присутствуют разные типы структурно-семантических моделей. Наиболее частотными являются «соположение» – как простейший способ сочетания предложений внутри сверхфразового единства, и наиболее сложный – «подчинение». В отличие от первого способа сочетания

предложений в тексте, второй устанавливает наиболее тонкие связи между ними. Между фразами, которые образуют «соположение», можно отметить отсутствие логической связи, в то время как «подчинение» может выражать любой характер логической связи.

К промежуточным формам между предложением и сверхфразовым единством можно отнести сверхсложные предложения, которые представляют собой объединение из соположенных, сочиненных или соподчиненных предложений и парцелляцию. В отношении сверхсложных предложений следует отметить, что в одно предложение, имеющее формальную структуру, объединяется несколько фраз, которые могли бы находиться в тексте отдельно друг от друга.

Парцелляция определяется как конструкция, противоположная по своему значению сверхсложному предложению – оформление высказывания в совокупности обособленных интонацией отрезков. Отношение добавления является её основным семантическим назначением. Она может выражаться при помощи таких союзов, как *et, mais, or, car, donc* и т.д. У М. Пруста наблюдается процесс построения живой разговорной речи, переносимый в письменную речь, в которой возникают неполные структуры. Такие предложения отвечают принципу письма под диктовку мысли, то есть автор переносит на бумагу свободное течение мысли, дополняющееся деталями. Синтаксис прустовского предложения выражает эксплицитно передачу восприятия событий повествователем в его разных интенциях.

Рассуждая о роли *imparfait*, отметим, что традиционно грамматисты еди-

нодушно выделяют в нем следующие смысловые характеристики: непрерывность, незаконченность действия в момент прошлого; привычность, повторяемость действия в прошлом; выражение описания; выражение одновременности нескольких действий в прошлом с возможностью их продолжения в настоящем и будущем и др. (Ж. и Р. Лебидуа, Е. К. Никольская, Т.Я. Гольденберг, Н.М. Штейнберг, В.Г. Гак).

М. Пруст изображает время в разном виде, оно протекает медленно или быстро. Исходя из этой характеристики прустовского времени, можно выделить особую роль *imparfait* в его замедлении или статичности. Этот временной пласт особенно важен в пейзажах автора, которые представляют фон действия в романе и служат инструментом для объективации внутреннего состояния повествователя. Прустовское *imparfait* передает неподвижность и сосредоточенность в одной точке времени. Здесь нет событий, и временной континуум является статичным. Писатель детально воспроизводит механизм воспоминания пейзажа, исключая объективное течение времени в своем произведении. Время реальное и повествовательное время не совпадают. Прустовский пейзаж отличается индивидуальностью восприятия и, соответственно, субъектностью его отражения определенными импрессионистическими оттенками и глубоким психологизмом. Писатель передает посредством слова цветовую палитру данного пейзажа и выражает при помощи *imparfait* состояние покоя, умиротворения, неподвижности. Благодаря использованию *imparfait*, пейзаж становится застывшим, неподвижным и одновременно живым, впечатляющим – как это можно увидеть на карти-

нах известных импрессионистов. Французские лингвисты давно обратили внимание на особую специфику имперфекта в художественном тексте вследствие изучения творчества Э. и Ж. Гонкуров, а также Г. Флобера. В художественных текстах этих авторов исследователи выделяют описания, в которых употребление imparfait маркирует отсутствие начала и конца какого-либо процесса или действия. Стоит добавить, что они дополняют характеристику имперфекта импрессионистическими очертаниями. Imparfait предстает не только как незавершенное действие, но и действие, приобретающее нюансировку точечного характера, которая формирует его стилистическую выразительность в тексте и также способствует изучению семантической структуры глаголов, задействованных в описании. Так, С. Шампо в своих рассуждениях о влиянии импрессионизма на формальную структуру художественного текста на материале «Дневника» Э. и Ж. Гонкуров пишет: «Живописный характер прозы Гонкуров предполагает частое и необычное использование имперфекта, на что обратил внимание еще Брюнетьер, отметив, что «это метод художника» и добавив: «Имперфект предназначается здесь для продления длительности действия, выраженного глаголом, и делает его в некотором смысле неподвижным перед глазами читателя», подытожив, что «перфект – повествователен, имперфект – живописен» [4, с. 18-19].

Следует отметить самостоятельное использование имперфекта, выражающего повествование в качестве основной формы. Imparfait вызывает в памяти события прошлого, но так, как будто они до сих пор существуют в воображении.

На наш взгляд, имперфект представляется скорее «психологическим», «живописным» временем, чем «логическим». Он вносит существенный вклад в процесс создания у читателя впечатления необычности от прочтения текста и отображает субъективный взгляд на память, сочетающий импрессионистические черты.

Истоки прустовского *imparfait* восходят к художественным текстам Э. и Ж. Гонкуров и Г. Флобера. Внимательное прочтение и интерес к стилистике данных авторов, особенно в использовании имперфекта в описаниях, в значительной степени повлияли на творческий метод М. Пруста. К. Думэ подчеркивает необычный временной пласт прустовского текста под влиянием прозы Г. Флобера. Будучи его читателем, М. Пруст в своей статье «О стиле Флобера» выделяет особое употребление писателем имперфекта, представляющего уникальную концепцию времени — между прошедшим и незавершенным. Благодаря *imparfait* «вырисовываются» мельчайшие детали сельской местности и читатель погружается в своеобразную смену обстановки (К. Думэ). Отметим, что весьма выразительно следующее наблюдение М. Пруста: «То, что было раньше действием, у Г. Флобера становится впечатлением» [5, с. 75]. Прустовский имперфект становится средством восстановления в памяти впечатлений о предмете описания, насыщенного импрессионистическими красками. Пруст посвящает отдельный эпизод описанию Булонского леса. Это место, которое посещало активно парижское светское общество и с которым у нарратора связано много воспоминаний и эмоциональных впечатлений. Булонский лес становится объектом пристального внимания наряду с другими, более важными темами в повествовании. Картина

Булонского леса в описании М. Пруста производит действительно незабываемое впечатление. В ней сосуществуют объемные описания цвета, света, формы, переданных трансформаций. В этом описании повествователь является действующим лицом, который иногда растворяется в пейзаже и через какое-то время снова возникает в тексте, чтобы придать ему новое движение.

Рассматривая описание М. Прустом Булонского леса, следует особо отметить роль видо-временных форм глаголов, используемых автором «Поисков». Глагол как основная часть речи является средством построения смысловой структуры при описании пейзажа. Семантика глаголов, использованных М. Прустом, варьируется и передает такие значения, как состояние, движение, изменение основных параметров предметов описания. Подбор глаголов оказывается тщательно продуманным, поскольку именно через их смысловое значение писатель вербально выражает многообразие в восприятии окружающей природы. Эти глаголы отчетливо передают импрессионистические техники письма.

#### **Список использованных источников и литературы**

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234.
2. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М.: Наука, 1979. С. 209-210.
3. Пруст М. В поисках утраченного времени: В сторону Свана / на франц. яз. М.: Прогресс, 1976. С. 400-405.
4. Champeau S. Les Goncourt, «écrivains impressionnistes» dans le Journal ? In Gengembre, G., Naugrette, F., Leclerc, Y. (Eds.), Impressionnisme et littérature. Presses universitaires de Rouen et du Havre. 2012. P. 18-19. URL: <http://books.openedition.org/purh/890> (27.10.2023). DOI:10.4000/books.purh.890



5. Proust M. À propos du «style» de Flaubert. La Nouvelle Revue Française (NRF). Paris. 1920; T.14. P. 75.

© Никифоров Р.С., 2024