

Гаяне ГАСПАРЯН  
ЕГУЯСН им. В.Я.Брюсова

## ЯВЛЯЕТСЯ ЛИ РЕТРОСПЕКЦИЯ ВНУТРИТЕКСТОВОЙ ИЛИ ВНЕТЕКСТОВОЙ КАТЕГОРИЕЙ?

*В статье рассматривается ретроспекция как одновременно внутритекстовая и внетекстовая категория, когда она опирается на реальные исторические факты, существующие в надтекстовом пространстве. По сути внетекстовая ретроспекция реализуется внутритекстовыми языковыми средствами и определяется той надтекстовой информацией, которая с одной стороны формирует когнитивную модель мира, существующую как внутри, так и вокруг текста, с другой – обеспечивает реализацию категории ретроспекции в самом тексте и за его пределами.*

**Ключевые слова:** *темпоральность, ретроспекция, фактическая информация, концептуальная информация, объективная ретроспекция, субъективная модально окрашенная ретроспекция*

В лингвистике текста время, являясь одним из наиболее важных компонентов высказывания, вокруг которого формируется текст, рассматривается в основном не как отдельная категория, а скорее как составляющая таких категорий как континуум (временное и пространственное распределение событий), ретроспекция и проспекция, когезия (внутритекстовые связи), интеграция и т.д. Обычно представление о времени в тексте связано с категорией темпоральности, которая реализуется различными языковыми средствами выражения: грамматическими, лексическими, стилистическими, структурно-композиционными и др. Именно категория темпоральности вбирает в себя отмеченные выше категории текста (континуум, ретроспекция, проспекция, когезия, интеграция).

Вот почему анализ любого текста предполагает выявление таких важных факторов его формирования и продуцирования как время и его репрезентация в ограниченном пространстве дискурсивно обусловленного сообщения. При этом имеется в виду как время «первичное» или реальное/физическое, так и время «вторичное» или репродуцированное/вымышленное, не зависимо от типа текста и его принадлежности к какому-либо институциональному дискурсу. Иными словами, категория времени и средства ее реализации в тексте в силу тех или иных обстоятельств (имеется в виду линейное и/или концептуальное развитие текстового механизма) является одной из основных составляющих текста, ибо, как справедливо отмечает С. С. Чаплина, «время занимает важное место в картине мира и, наряду с предметом и его локализацией в пространстве, относится к базовым категориям общей модели мира» /см. подробнее: Чаплина, 2010/.

Время в настоящей статье рассматривается как феномен, определяющий ход развития текстового механизма в силу его ограниченности моментом описания. При этом имеется в виду не только текстовое время, но и время реальное/физическое, существующее за пределами текста. Именно поэтому при изучении и анализе любого текста целесообразно пользоваться термином "текстовое" или даже "внутритекстовое время". Текстовое время или темпоральность является основной составляющей структуры текста /см. подробнее: Бондарко, Беляева, 1990, Тураева, 1979, Тураева, 2009, Шендельс, 1986, Левченко, 2003/, это та фундаментальная категория, на основе которой происходит моделирование любого текста, и наряду со своими темпоральными нарушениями (ретроспективными и проспективными) она структурирует так называемый внутритекстовый континуум и способствует ее реализации в пределах конкретного речевого произведения.

Сама по себе категория темпоральности строится на двух аспектах времени: физическом и философском. Физическое время – это объективное, реальное время, которое течет из прошлого в будущее не зависимо от каких-либо объективных или субъективных факторов. Философское время – это скорее всего время, которое формируется на основе внутреннего и внешнего опыта воспринимающего субъекта. Известно, что ход физического времени в действительности приостановить невозможно, оно существует вне нас и независимо от нас. Время в словесном произведении уже полностью зависит от его «производителя», оно может быть приостановлено, при необходимости описано детально, перенесено в прошлое или будущее. Здесь в силу вступает категория когезии, одна из функций которой – упорядочить повествовательный корпус текста и обеспечить темпоральное развитие событий. В этом случае временное распределение событий полностью зависит от автора речи. Однако внутритекстовая темпоральность зависит не только от того, как автор конструирует временную сетку в пределах текста. Она в большей степени зависит от того, как автор высказывания воспринимает и осознает физическое время, ибо от его индивидуального переосмысления течения реального времени зависит воплощение последнего в речевом произведении.

Именно поэтому принято считать, что время в любом словесном произведении пропущено через призму его автора/производителя. Его (времени) моделирование полностью зависит от того, как последний его воспринимает и проецирует в описываемое пространство, то есть как он чувствует и репрезентирует ход времени в событийном мире.

Неотъемлемыми составляющими темпоральной сетки текста являются категории ретроспекции и проспекции. Особый интерес в плане исследования темпоральной архитектоники любого типа текста представляет категория ретроспекции, ибо любое речевое воспроизведение действительности в определенной степени ретроспективно (кроме спонтанной речи). Сам термин

ретроспекция практически во всех словарях трактуется как обращение к прошлому, обзор прошедших событий (от латинского ‘retro’ назад и ‘specto’ наблюдение). Лингвистика текста рассматривает ретроспекцию как грамматическую категорию текста, объединяющую формы языкового выражения, относящие читателя к предшествующей содержательно-фактуальной информации /см.: Гальперин, 1981/. Обычно выделяются два типа текстовой ретроспекции: объективная и субъективная. Считается, что объективная ретроспекция является результатом авторских ссылок на предшествующие части текста, а субъективная – это результат индивидуального читательского восприятия континуума повествования /см.: Гальперин, 1981, Кухаренко, 1988/. Иными словами, при объективной ретроспекции автор речевого произведения целенаправленно переносит внимание читателя к ранее введенной в текст информации, необходимой для лучшего восприятия и переосмысления описываемых на данный момент явлений или событий. При субъективной ретроспекции «читатель волен мысленно возвращаться к уже прочитанным частям, в связи с тем что эти части, застрявшие в памяти, оказываются сцепленными с фактами, событиями, описаниями, появляющимися в поступательном движении восприятия текста» /Гальперин, 1981: 106-107/. Именно поэтому первый тип ретроспекции часто называют объективно-авторской, а второй – субъективно-читательской.

Здесь хотелось бы добавить от себя, что в пределах субъективно-читательской ретроспекции читатель может мысленно возвращаться не только к уже прочитанным фрагментам текста, но и воскресить в памяти события, факты, явления из собственного опыта, основываясь на собственную жизненную практику, свои фоновые знания, свое личностное восприятие мира. Подобного рода субъективная ретроспекция распространяется в основном на тексты нехудожественных речевых произведений. Это могут быть тексты газетных или журнальных или даже научных статей, тексты официальных документов и даже (а может и чаще всего) ораторских речей. Хотя даже в художественной литературе подобного рода ретроспекция вполне возможна, особенно если текст произведения непосредственно опирается на исторические факты или основывается на узко-национальном переосмыслении картины мира. В этом случае, как объективная, так и субъективная ретроспекция, как в художественном, так и в нехудожественном тексте выходит за рамки самого текста и становится особым средством сцепления настоящего и прошлого, определенным способом сотворчества автора речевого произведения и его читателя. Как воспринимающий субъект читатель проводит параллели с уже имеющимся в его сознании субъективно воспринятым реально существующим объективным миром и приходит к соответствующим умозаключениям, выводам и рассуждениям, чего наверняка и добивается автор речевого произведения.

В этом смысле для изучения системы темпорального моделирования как нехудожественного, так и определенного типа (об этом типе уже говорилось выше) художественного текста особый интерес представляет определение категории ретроспекции, предоставленное Энциклопедией социологии, где ретроспекция рассматривается как:

- обращение к прошлому, анализ прошедших событий, впечатлений и т.п.;
- способ обзора, осмысления обществ, идей, событий современности под углом зрения минувшего, обращение к прошлому для выявления зачатков тенденций, присущих современности;
- отношение к прогрессивным социальным идеалам не только современности, но и более или менее отдаленного прошлого /см.: Энциклопедия социологии, 2009/.

Настоящее определение полноправно относится как к внутри- так и к внетекстовой ретроспекции, и его можно в полной мере использовать при анализе психологического, социального, политического, исторического, медиа дискурса и частично художественного дискурса. Как уже отмечалось выше, если текст художественного произведения непосредственно опирается на исторические факты или основывается на узко-национальное переосмысление картины мира, его как внутри- так и внетекстовая ретроспекция очень часто определяется историческими, политическими, социальными факторами, принимающими непосредственное участие в формировании данной категории как в самом тексте, так и за его пределами.

Сама по себе внетекстовая ретроспекция реализуется внутритекстовыми языковыми средствами, которые способствуют развитию в самом тексте двух типов информации – фактической и концептуальной. Одновременно оба типа информации, уходящие корнями в надтекстовое пространство, конструируют ту ситуацию исторического и социального характера, понимание которой полностью зависит от трех видов данных, которыми должен обладать читатель: информацией о самих событиях, информацией о ситуациях и информацией о когнитивных пресуппозициях. Иными словами, внетекстовая ретроспекция определяется той надтекстовой информацией, которая, с одной стороны, формирует когнитивную модель мира, существующую как внутри, так и вокруг текста, с другой – обеспечивает реализацию категории ретроспекция в самом тексте и за его пределами.

Особый интерес в плане изучения категории ретроспекции как внетекстовой категории, уходящей корнями в исторический дискурс, представляет рассказ У.Сарояна **Antranik of Armenia**, притча о национальном герое, о человеке, при жизни ставшем живой легендой, о предводителе армянского национально-освободительного движения начала XX века.

Весь рассказ по своему содержанию опирается на надтекстовую реальную информацию, соответственно и ретроспекция здесь скорее выступает как внетекстовый скреп между историческим прошлым и моментом изображения внутри текста. По сути ретроспекция в данном случае выполняет роль фактической информации, которая в самом тексте претерпевает авторскую субъективную концептуализацию и переходит в категорию концептуальной информации. Именно поэтому она выступает в своих двух качествах – объективно-авторской и субъективно-читательской.

В силу ограниченности возможностей рассмотрения данного явления (имеется в виду материал всего рассказа) в пределах одной статьи, остановимся только на экспозиции рассказа, где переплетаются несколько типов фактической информации, постепенно переходящей в концептуальную, имплицитно закодированную для стороннего читателя и вполне эксплицитную для читателя-армянина: это прежде всего внутритекстовая фактическая информация о персонажах рассказа, а также реальная историческая информация, существующая за пределами текста.

**I didn't learn to speak Armenian until my grandmother came to our house and every morning sang about Antranik the soldier until I knew he was an Armenian, a mountain peasant on a black horse who with only a handful of men was fighting the enemy. That was in 1915, the year of physical pain and spiritual disintegration for the people of my country, and the people of the world, but I was seven and didn't know. From my own meaningless grief I could imagine something was wrong in the world, but I didn't know what. My grandmother sang in a way that made me begin to find out, singing mournfully and with great anger, in a strong voice, while she worked in the house. I picked up the language in no time because it was in me in the first place and all I needed to do was fit the words to the remembrance. I was an Armenian. God damn the bastards who were making the trouble.**

Этот отрезок текста является экспозицией рассказа, которая, в свою очередь, выполняет и функцию интродукции /см. подробнее: Арутюнова, 1976, 1999/. Ведь именно в этом отрезке в повествование вводится лицо, которое получает наименование и становится стержнем всего повествования. Следует однако отметить, что данный отрезок текста, начиная со второго предложения, является еще и своеобразным авторским отступлением, модификатором авторской концепции и актуализатором как объективной, так и субъективной модально окрашенной ретроспекции, ибо эмоциональный накал и авторская экспрессия в данной части текста достигают наивысшей степени выразительности.

Итак, буквально в первом предложении в повествование вводится лицо **Antranik**, а вместе с ним и определенная порция информации о том, кто это, откуда и чем занимается. Примечательно то, что существительное **soldier**, которое определяет кем является названная личность, вводится с

определенным артиклем **the** для выделения того значения, в каком оно использовано в данном случае – это его второе, нечасто употребляемое значение «полководец». Предполагается, что читатель знает, кто такой Андраник – конкретизация образа через артикль **the** – и догадывается, что речь идет о полководце, а не о простом солдате. Хотя для облегчения понимания и осознания неосведомленным читателем описываемого факта в том же предложении поступает иная порция фактической информации, благодаря которой выясняется, что Андраник был армянским крестьянином, жил в горах (**he was an Armenian, a mountain peasant**) и сражался против врага (**fighting the enemy**). А затем, благодаря предлогу **with** актуализируется семантика существительного **soldier** в значении «полководец» в сочетании **with only a handful of men**, ибо настоящий предлог, выражающий в данном случае не только «совместность, соучастие в одном и том же действии», но и «обладание чем-либо», подтверждает мысль о том, что он руководил этой горсткой людей. Неслучайно здесь и использование существительного **handful** в значении «небольшое количество, горстка» для определения незначительного количества людей, вставших на защиту своей родины.

Существительные **soldier** и **handful** в данном предложении являются также носителями авторской модальной оценки. Прежде всего следует отметить, что семантика существительного **soldier** включает не только значения «солдат» и «полководец». В армянском языковом сознании семантика существительного զինվոր шире, оно включает также значение «боец, воин», которое в английском языке выражается существительным **warrior**. Скорее всего в случае с **soldier** доминирует армянская субстанция, и, наряду со значением «полководец», автор вкладывает в него и значение «боец, воин», что в свою очередь передает его оценку и личное видение сложившейся ситуации, ибо только истинный боец может с таким небольшим количеством людей сражаться против профессионального войска. Потому и существительное **handful** становится индикатором авторской оценки, оно предельно образно демонстрирует надлежащее актуализации представление о количестве – «всего-навсего горстка людей».

Следующее предложение, добавляя определенную порцию фактической информации о дате и реальных событиях за пределами текста, переводит ее из простой констатации фактов на уровень авторской концептуализации картины мира в конкретный исторический период. Данное предложение является одним из наиболее эмоционально окрашенных высказываний, где буквально каждый элемент несет в себе авторскую экспрессию и модальную оценку. Для стороннего читателя дата 1915 может ничего не значить, однако автор безотлагательно поясняет, что в себе таит эта цифра. Пояснение вводится на двух уровнях актуализации – узком, национальном и широком, общечеловеческом. Первый уровень реализуется в первой части предложения **the year of physical pain and spiritual disintegration for the people of my**



героя-рассказчика пела песни об Андранике, ему было всего семь лет, и он многого не понимал.

Приему «оттягивания» служат и несколько последующих предложений. Логическим продолжением рассмотренного предложения является следующее за ним высказывание, где авторская модальная оценка, как и в предыдущем случае, актуализируется на двух уровнях. Актуализатором национального уровня является первая часть предложения **From my own meaningless grief**, где притяжательное местоимение **my** и прилагательное **own**, не только в значении «свой собственный», но и «родной», подчеркивают и в определенной степени усиливают семантику существительного **grief** «горе», «беда» в рамках концепта «свой/родной». Автору-рассказчику на данный момент еще семь лет, он сам говорит, что многого не понимает, поэтому существительное **grief** контактно определяется прилагательным **meaningless**, которое в данном контексте выражает не столько свое словарное значение «бессмысленный», сколько «неосознанный». Однако из глубин его подсознания подаются те национально обусловленные ментальные сигналы, благодаря которым он интуитивно чувствует это пока еще непонятное, но очень «свое» горе.

Во второй части предложения **I could imagine something was wrong in the world, but I didn't know what** сочетание **wrong in the world** является актуализатором авторской оценки происходящего на ином, общечеловеческом уровне, индикатором которого является не столько существительное **world**, сколько наречие **wrong**, которое в данном случае приобретает семантику соответствующего глагола «быть несправедливым», «причинять зло». Ребенок чувствует, что-то в этом мире не так и это что-то несправедливо и причиняет зло. Примечательно то, что существительное **world**, повторяясь в двух, следующих друг за другом предложениях, не выполняет функцию лексического повтора. Оно скорее выполняет функцию усиления и подтверждения авторской концепции о том, что нечто страшное происходит во всем мире, который равнодушно созерцает и остается глухим к происходящему. Функцию семантического повтора выполняет скорее отрицательная конструкция **I didn't know**, завершающая оба предложения. В первом случае ей предшествует союз **and**, который в силу того, что выступает скорее в значении противительного союза «а», сцепляется с союзом **but**, предшествующим данной конструкции во втором случае и выражающим ту же семантику противительности – «а», «однако». Во втором случае также появляется относительное местоимение **what** – что-то происходит в мире, однако я не знаю что.

И тем не менее основным носителем авторского замысла является конструкция **I didn't know**: он не видел, что произошло, но он чувствовал, что было что-то, что причиняло боль его родным и соотечественникам, было что-то, на что должно было отреагировать мировое сообщество, но оно этого



не сделало, и поэтому в мире что-то было не так, но он не знал, что произошло, и что было не так, потому что ему было еще семь лет. Придет время, когда он все узнает и поймет и обрушит свой гнев на тех, кто действительно виновен во всем произошедшем. Однако время это еще не пришло, и поэтому прием «оттягивания» функционирует и в следующих трех предложениях, которые одновременно выполняют функцию уточнения и усиления предшествующего повествования. Горечь и боль, которые неосознанно присутствуют у автора в возрасте семи лет, подтверждаются отношением к содеянному представителю старшего поколения (его бабушки), что в свою очередь способствует его личному осознанию причинно-следственной сущности происходящего.

Именно манера, с какой бабушка пела песни о полковнике Андранике, помогают внуку узнать многое, что до того оставалось для него неясным и непонятным. Сразу после отрицательной конструкции **I didn't know** в повествование вводится предложение, включающее два важных смысловых направления: **My grandmother sang in a way that made me begin to find out, singing mournfully and with great anger, in a strong voice, while she worked in the house.** Это прежде всего модализация качества восприятия произошедшего теми, кто был очевидцем и пострадал от турецкого насилия. Очевидно то, что в данном случае модальная оценка автора (здесь имеется в виду автор-творец) и оценка описываемого им персонажа, укладываются в единую шкалу, в силу того, что они оба являются носителями единого национально-культурного кода. Те языковые элементы, которые автор использует для описания манеры пения старой женщины, одновременно передают как ее, так и его отношение и оценку содеянному. Примечательно и то, что в рассматриваемом предложении их значение, смысл и экспрессия поступают по нарастающей: **singing mournfully and with great anger, in a strong voice.** На нижней ступени шкалы оценок располагается наречие **mournfully** в своем основном словарном значении – она пела печально, с горечью в голосе; на второй ступени разместилось более сильное по своей эмоциональной значимости существительное **anger**, еще более усиленное прилагательным **great** в значении «сильный, интенсивный», которое в данном контексте приобретает также и значение «великий» для выражения силы гнева – она пела с величайшим гневом; наконец на третьей, верхней ступени находится существительное **voice**, не только в своем прямом значении «голос», но и в поэтическом – «глас». Данное значение оно приобретает благодаря прилагательному **strong**, которое здесь выражает не только качество громкости голоса, но и качество той силы, благодаря которой голос или скорее всего «глас» может быть услышан теми, кто не захотел его услышать и остался глух к этому зову. И неслучайно выражение **strong voice** оказалось на вершине шкалы оценок: одной из важных черт армянского

характера является умение воскрешать, возрождаться из пепла, и именно сила воли народа выражается в силе его голоса.

Первая часть предложения сконструирована таким образом, что хотя она расположена в пределах данного высказывания, тем не менее по своему идейно-смысловому назначению, относится скорее к предыдущему. Она непосредственно сцепляется с конструкцией **I didn't know what**, являясь, фактически, ответом на волнующий мальчика (но не высказанный) вопрос, что же на самом деле происходило в мире. Хотя ответа как такового здесь нет, тем не менее герой начинает кое-что понимать, осознавать, и помогает этому манера пения его бабушки **My grandmother sang in a way that made me begin to find out**. На первый взгляд предложение кажется незавершенным, так как после глагола **find out** следует описание того, как пела бабушка эти песни. Однако именно этот глагол, скорее предложное сочетание **find out**, выражающее в данном случае все свои значения одновременно – «узнать», «выяснить», «понять», «обнаружить», «открыть» – является тем семантическим скрепом, который сцепляет последующие два предложения с предыдущим, ибо прямой ответ на невысказанный вопрос находится в них: **I picked up the language in no time because it was in me in the first place and all I needed to do was fit the words to the remembrance. I was an Armenian**. Хотя мальчик и не говорил по-армянски (**I didn't learn to speak Armenian**), тем не менее он понимал, о чем поет его бабушка, и все, что ему надо было сделать, это приспособить слова к памяти, и все потому, что он был армянином. В смысловом плане сильную позицию в данном отрезке занимает существительное **remembrance**, в идеологическом – существительное **Armenian**. Именно они являются прямыми актуализаторами авторской концепции: что же произошло на самом деле и почему.

Примечательно то, что категория памяти – одна из тех категорий, которая в произведениях У.Сарояна чаще всего становится средством концептуализации авторской картины мира, средством внедрения внетекстовой ретроспекции в повествование. И чаще всего она приобретает качество когнитивной метафоры в виде такого концепта, который передает не только индивидуально-личностное отношение автора к прошлому, но и отношение его народа ко всему, что память никогда не сможет стереть. Выражение **fit the words to the remembrance** (дословно: подогнать слова под память) в данном случае, так же как это часто бывает у У.Сарояна, не является традиционной метафорой. Здесь скорее всего имеет место метафоризация того факта действительности, который укрепился в сознании народа как некая данность: ты можешь не знать многого из прошлого своего народа, но «память» рождается с тобой как элемент ментального и генетического характера и присутствует в когниции как неотъемлемая ее частица, и имя ей – армянин. В армянском языковом сознании существительное «армянин» присутствует не только в его прямом значении

как национальность, но и в переносном как «судьба» – такова судьба армянина. При этом в смысловом плане она содержит семантику негатива, ведь судьба эта «горькая», «несчастливая», «разбитая». Неслучайно поэтому у армян существует выражение հիշի րիւիւն «судьба/участь армянина». Вот почему данную цепочку авторских размышлений завершает очень короткое, но по своей глубинной когнитивной значимости достаточно объемное предложение **I was an Armenian** – я был армянином, и этим все сказано.

Таким образом, внетекстовая ретроспекция, которая в данном рассказе полностью опирается на реальные исторические факты, существующие в надтекстовом пространстве, в самом произведении выполняет ряд функций:

- функцию реализацию категории ретроспекция в самом тексте;
- функцию спеления внутритекстовой ретроспекции с реальными событиями и категорией памяти;
- функцию формирования в самом тексте двух типов информации: фактической и концептуальной;
- функцию концептуализации картины мира в конкретный исторический период;
- функцию модализации авторской оценки событий внутри и за пределами текста;
- функцию модификатора авторской концепции и актуализатора как объективной, так и субъективной модально окрашенной ретроспекции внутри текста.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. М.: Наука, 1976.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: «Языки русской культуры», 1999.
3. Бондарко А. В., Беляева Е. И. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. Ленинград: Наука, 1990.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981.
5. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988.
6. Левченко М. Н. Темпорально-локальная архитектоника художественных текстов различных жанров. Автореферат дисс. на соиск. учен. степ. докт. фил. наук. М., 2003.
7. Тураева З. Я. Категория времени. Время художественное и время грамматическое. М.: Высшая школа, 1979.
8. Тураева З. Я. Лингвистика текста: структура и семантика. М.: ЛИБРОКОМ, 2009.

9. Чаплина С. С. Текстобразующая функция категории темпоральности в немецком языке: на материале кратких газетных сообщений. Автореферат дисс. на соиск. учен. степ. канд. фил. наук. Белгород, 2010.
10. Шендельс Е. И. Категория времени в коммуникативном аспекте // *Иностранные языки в школе*, № 4, 1986.
11. Энциклопедия социологии. М.: РАГС, 2009.

**Գ. ԳԱՍԴԱՐՅԱՆ – Արդյոք հետահայման կարգը ներտեքստային, թե արտատեքստային կարգ է.** – Հոդվածում փորձ է կատարվել դիտարկել հետահայման կարգը որպես արտատեքստային երևույթ, որն անմիջականորեն մասնակցում է ներտեքստային հետահայման ձևավորմանը և իրականացնում է միաժամանակ մի շարք գործառույթներ հատկապես եթե տեքստն ունի պատմական կամ նեղ-ազգային հենք/բովանդակություն: Տվյալ գործառույթների թվին են պատկանում. ներտեքստային հետահայման ձևավորման եղանակների, ներտեքստային հետահայման և արտաքին սոցիալ-պատմական աշխարհի հետ շաղկապման եղանակների, տեքստի ներսում փաստացի և հայեցակարգային տեղեկատվության ձևավորման եղանակների, ներտեքստային և արտատեքստային երևույթների եղանակավորող գնահատականի ձևավորման եղանակների գործառույթները :

**Բանալի բաներ.** հետահայում, ներտեքստային հետահայում, արտատեքստային հետահայում, փաստացի տեղեկատվություն, հայեցակարգային տեղեկատվություն

**G. GASPARYAN – Is Retrospection an Intra- or Extra-textual Category? –** The paper deals with the category of retrospection as a means of temporal development of the intra-textual mechanism. Both types of retrospection – intra-textual and extra-textual are analyzed in the paper as mutually supportive and interdependent categories. Special attention is paid to the functions, the extra-textual category performs for textual temporal design: formation of different types of information (factual and conceptual) within the text, author's modality and model meaning exposure and the establishment of certain connection in-between the intra-textual retrospection and extra-textual socio-historical actual facts.

**Key words:** category of retrospection, intra-textual retrospection, extra-textual retrospection, factual information, conceptual information