

УДК 811.161.1'42

**ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ НАБЛЮДАТЕЛЯ
В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»
(В АСПЕКТЕ ТЕОРИИ ФУНКЦИОНАЛЬНО-СМЫСЛОВЫХ ТИПОВ РЕЧИ)**

© *Зырянова Елена Васильевна*

кандидат филологических наук, доцент

Бурятского государственного университета имени Доржи Банзарова

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

E-mail: lenkor75@mail.ru

Автор художественного произведения проявляет себя через идиостиль, обусловленный индивидуальным видением мира и определенными прагматическими установками, поэтому при изучении художественного текста представляется необходимым рассматривать особенности проявления «его» говорящего. Статья посвящена выявлению особенностей репрезентации одной из ипостасей говорящего в нарративе — наблюдателя. Выявляются особенности восприятия наблюдателем пейзажа, особенности пространственного положения говорящего-наблюдателя по отношению к наблюдаемому объекту: наблюдатель может находиться в пространстве ситуации и быть синхронным ей или может быть на некотором расстоянии — как пространственным, так и временном — от наблюдаемого объекта. Рассмотрены языковые средства экспликации наблюдателя в речи типа «описание» и «повествование». В работе показано, как в произведении И.А. Бунина «Первая любовь» наблюдатель при разворачивании текста претерпевает изменения, что отражается на разных уровнях текста: семантическом, грамматическом, композиционном.

Ключевые слова: функционально-смысловые типы речи; наблюдатель; говорящий; субъект восприятия; «Первая любовь»; И. А. Бунин.

Непосредственную ценность для анализа литературного произведения представляет возникшее в лингвистике недавно, но укрепившееся понятие наблюдателя. Понятие «наблюдатель» впервые было упомянуто в работе Ч. Филлмора в 60-е годы прошлого века при анализе им семантики глаголов [13]. Термин «наблюдатель» был введен в научный оборот чуть позже, в середине 80-х годов прошлого века, Ю. Д. Апресяном [1]. Сейчас этот термин прочно вошел в лингвистический обиход и используется при лингвистическом анализе в самых различных контекстах: «в контексте собственно восприятия первичного уровня (субъект восприятия *per se*), когнитивного субъекта во всей совокупности высших уровней обыденного восприятия (субъекта обыденного познания, оценки и т. п.), субъекта научного познания (исследователя)» [4, с. 156–157].

В современной лингвистике понятия «наблюдатель» и «субъект восприятия» некоторыми учеными отождествляются (ср., например, «Субъект восприятия будет в данной статье для краткости называться Наблюдателем» [8, с. 157]), а некоторыми — разводятся, например, в работах Е.В. Падучевой данные понятия рассматриваются как общее и частное (то есть приводится типология Наблюдателя, рассматриваются типы Наблюдателя, в числе которых выделяется субъект восприятия, а также субъект сознания) [12].

В рамках данной работы мы рассмотрим особенности репрезентации Наблюдателя в художественном тексте.

Наблюдатель выражается через слова с «индексальным компонентом в лексическом значении» [2, с. 390] типа *показаться* — «начать находиться в поле зрения говорящего»; *мимо* — «мимо места, занимаемого говорящим» и т. п. Говорящий, описывая в высказывании какую-то ситуацию, пользуется различными лексическими и грамматическими средствами, с помощью которых он маркирует «наблюденность» (термин А. В. Кравченко) этой ситуации, причем необязательно в роли наблюдателя должен выступать он сам. В основе «наблюденности» лежит пространственная и временная идентификация (эксплицитная или имплицитная) предмета или явления [7].

На основе наблюдаемости строится описательный текст, поскольку в нем, по определению О. А. Нечаевой, «раскрываются состав, структура, свойства, качества, форма, назначение предмета и т. д. путем перечисления признаков, характерных для данного момента обстановки, картины или предмета, или вообще присущих этому объекту речи» [10, с. 20]. При описании природы перечисляются признаки общего вида какой-либо местности в момент восприятия; при описании портрета — внешний вид человека: черты лица, фигура, одежда и т. п.; при описании обстановки — предметы мебели, их расположение.

Сценическое повествование также строится на основе «наблюденности» поскольку оно в отличие от информационного повествования «подробное, хронологически последовательное, зримое, когда о событиях обычно бытового характера рассказывается так, как бы движется кадр за кадром» [9, с. 80].

Таким образом, как в описании, так и в сценическом повествовании в качестве говорящего зачастую выступает наблюдатель, поскольку определяющим и общим для них является их зримость, наглядность.

В качестве объекта анализа нами выбрано одно из произведений Бунина, поскольку, как известно, константой Бунина является его описательность или, как он говорил, «внешняя изобразительность». Ильин И. А., рассматривая творчество Бунина, справедливо отмечал: «Он оптический мастер, живописец слова. О чем бы он ни повествовал, он прежде всего вдвигает в душу читателя зрительный образ» [5].

Рассказ «Первая любовь» небольшой по объему; причем значительное место в нем занимает речь типа «описание», а значит и присутствие фигуры наблюдателя.

Специфическая природа текста нашла закономерное отражение в особенностях его композиции. Она объединяет вступление (первое предложение), две композиционные части основного корпуса текста, граница между которыми обозначена противительным союзом *но*, придающим изложению разговорные интонации, и заключение (последний абзац). Отметим, что такая композиция свойственна и некоторым другим произведениям Бунина. Но обратимся к тексту.

Рассказ открывает номинативное предложение ремарочного характера: «*Лето, именье в лесном западном краю*», в котором обозначено время и место действия. В связи с этим можно говорить о «кинематографичности» текста, заданной сценарным характером вступления и развившейся в упорядоченном следовании абзацев-кадров. Одним из наиболее существенных признаков номинативных предложений является присутствие в их семантике позиции наблюдателя. Такие предложения позволяют представить события как происходящие для говорящего «здесь и сейчас», т. е. создают образ непосредственного восприятия [6]. (Назыв-

ные предложения во вступлении часто используются писателем, например, так начинаются рассказы «Распятие», «Пожар», «Летний день», «Ущелье» и др.).

Первая часть основного текста — описание обстановки местности:

Весь день проливной, свежий дождь, его сплошной шум, по тесовой крыше. В притихшем доме сумрак, скучно, на потолке спят мухи. В саду покорно никнут под водяной бегущей сетью мокрые деревья, красные цветники у балкона необыкновенно ярки. Над садом, в дымном небе, тревожно торчит аист: почерневший, похудевший, с подогнутым хвостом и обвислой косицей, стал на краю своего гнезда в верхушке столетней березы, в развалине ее голых белых сучьев, и порой негодуя, волнуясь, подпрыгивая, крепко, деревянно стучит клювом: что же это такое, потоп, настоящий потоп!

Это описание обстановки местности предполагает наличие синхронного наблюдателя. Кроме того, присутствие наблюдателя выражено и другими способами. Описание начинается с номинативного предложения (семантика которого предполагает наличие наблюдателя, об этом и торилось выше), глаголы несовершенного вида актуально-длительного значения *спят, никнут, торчит, стучит* также выдают присутствие наблюдателя. Говорящий не сторонний наблюдатель, он находится в «середине ситуации», т. е. является участником ситуации, прямо выражающим свое присутствие в мире текста словом категории состояния *скучно* (понимаем «мне скучно» — изложение от первого лица). Форма настоящего времени глаголов указывает на сиюминутность происходящего, хотя и есть обстоятельственное слово *порой*, оно указывает на возникающее время от времени, но повторяющееся явление (а не значение временной последовательности, характерной для повествования).

Наблюдатель сосредоточен на внешнем, сходном с его эмоциональным состоянием восприятии действительности. Это состояние передается через цветообозначения *дымное небо, почерневший аист, белые сучья*. Их гамма создает ощущение уныния, безнадежности. К ним примыкают и другие эгоцентрические средства (их присутствие также предполагает наличие наблюдателя) [9]: *водяная бегущая сеть, обвислая косица аиста, покорно никнут деревья* и др. Единственное яркое пятно в этом описании — это *красные цветники у балкона*, которые на фоне этого уныния кажутся наблюдателю необыкновенно яркими.

Вторая часть микротемы — описание аиста, которому наблюдатель приписывает человеческие качества: аист негодует, волнуется (также негодует, наверное, и наблюдатель, поскольку ему скучно, уныло). Заканчивается микротема предложением разговорного характера: «*Что же это такое, потоп, настоящий потоп*», оформленное как мнение аиста, но структурно, интонационно, лексически и тематически указывающее на то, что это точка зрения говорящего.

Вторая часть рассказа строится оппозитивно. Открывает ее противительный союз *но* в сочетании с дейктической частицей *вот* которая усиливает противопоставление, «того, что сейчас», «тому что было до этого» и ассоциируется с указательным жестом наблюдателя на данный момент: «*но вот, часа в четыре, дождь светлей, реже*». Инверсионный порядок слов *часа в четыре* выражает предположительность, неуверенность говорящего в определении точного времени. Для него важно не точное определение времени, а событие, а именно, что дождь стал светлей, реже.

Если в первой части превалирует наглядное (зримое) описание, а звуки (шум дождя) и запах свежести ему сопутствуют, то в начале второй части приоритет отдается обонятельному восприятию: *бальзамический запах дыма стелется по всей усадьбе*. В нескольких предложениях называются события дня: поставили самовар, прекратился дождь, хозяева и гости пошли на прогулку. Перечисляются события, продолжительные во времени, но без развития временного компонента. Это контаминированное описание. Изложение событий сопровождается спокойный тон, нейтральная лексика. Далее следует развернутое описание бора:

В просеках бора устланных желтой хвоей, дороги влажны и упруги. Бор душист, сыр и гулок: чей-то дальний голос, чей-то протяжный зов или отклик дивно отдается в самых дальних чащах. Просеки кажутся узки, пролеты их стройны, бесконечны, уводят своей вечерней далью. Бор вдоль них величаво-громаден, стоит темно, тесно; мачты его в верхушках голы, гладки, красны; ниже они серы, корявы, мишты, сливаются друг с другом: мхи, лишай, сучья в гнили и еще в чем-то, что висит подобно зеленоватым космам сказочных лесных чудищ, образуют дебри, некую дикую русскую древность. А пока выходишь на поляну, радуется юная сосновая поросль: она прелестного бледного тона, зелени нежной, болотной, легка, но крепка и ветвиста; вся еще в брызгах и мелкой водяной пыли, она стоит как бы над серебристой кисеей в блестках...

Бор, воспринимаемый наблюдателем, наполнен красками, запахами и звуками. А. Блок еще в 1907 году отмечал эту особенность бунинского мироощущения: «Так знать и любить природу, как умеет Бунин, — мало кто умеет. Благодаря этой любви поэт смотрит зорко и далеко и красочные и слуховые его впечатления богаты. Мир его — по преимуществу — мир зрительных и слуховых впечатлений и связанных с ними переживаний» [3, с. 448]. Наблюдатель активно использует эмоционально-оценочную лексику, причем слова положительной оценки переплетены со словами отрицательной оценки. Например, *бор величаво-громаден* (простор, необъятность), но он же стоит *темно, тесно*; деревья (в тексте поэтическое — мачты) *голы, гладки, красны*, но они же *серы, корявы, мишты*. Лексически не сочетаются эпитеты *прелестный* и *бледный* (должно быть «нежный»), зелень *нежная* и *болотная*. Противоречивая оценочность объектов действительности выражает неопределенность эмоционального состояния наблюдателя. Здесь можно говорить о романтичности восприятия наблюдателем действительности: бор представляется ему сказкой, которая заманивает его (узкие просеки *уводят своей вечерней далью*), это мир сказочных чудищ. Поэтому и возникает противоречивость в оценке объектов действительности, отсюда и *зеленоватые космы* на ветках деревьев, и бледные болотные краски.

Чрезвычайно велика роль заключительной части, в которой раскрывается смысл названия и всего рассказа в целом.

В тот вечер бежали впереди гулявших маленький кадетик и большая добрая собака, — все время играя, обгоняя друг друга. А с гулявшими степенно, грациозно шла девочка-подросток с длинными руками и ногами, в клетчатом легком пальтишке, почему-то очень милым. И все усмехались — знали, отчего так бежит, так неустанно играет и притворно веселится кадетик, готовый отчаянно заплакать. Девочка тоже знала и была горда, довольна. Но глядела небрежно и безразлично.

Заключение дистанцировано во времени от основного текста. Это выражено синтаксически (через многоточие, которое стоит в конце второй части) и дейктически (местоимение *тот* указывает на временную удаленность говорящего от событий, им излагаемых). В то же время все композиционные части рассказа тесно связаны, т. к. своей разнородностью указывают на текстовую эволюцию фигуры наблюдателя. Так, в первой части изложение ведется от первого лица (*скучно* — понимаем как «мне скучно», т. е. тому, кто излагает), во второй части наблюдатель представлен обобщенно формой второго лица глагола *выходишь*, в заключении изложение ведется от третьего лица. Наблюдатель в заключении проявляется через форму несовершенного вида глагола с актуально-длительным значением (что предполагает наличие наблюдателя) [см.: 12, с.363], конкретизацию действий (*бежали впереди гулявших, обгоняя друг друга* и т. п.), детали (*клетчатое пальтишко*). Говорящий не участвует в событиях, а наблюдает со стороны (сторонний наблюдатель). Наблюдатель говорит об эмоциональном состоянии маленького кадетика, девочки, гостей, но при этом и сам не остается равнодушным. Фраза о почему-то очень милом пальтишке свидетельствует о близости его эмоционального состояния состоянию кадетика. Кадетик влюблен. Теперь становится понятной противоречивая оценочность наблюдателя во второй части и его нетерпимость в первой, поскольку теперь уже ясно, что кадетик и наблюдатель — это одно и то же лицо. Противоречивость восприятия во второй части подчеркивается и раскрывается противоречивым поведением кадетика в заключении: кадетик *бежит, играет, веселится*, но эта игривость притворна, на самом деле ему хочется заплакать, т. к. ему кажется, что его чувство безответно. Как сказано выше, заключительная часть дистанцирована во времени от основного текста. Наблюдатель говорит о днях своей юности, о своей первой любви.

Таким образом, наблюдатель при развертывании текста пережил изменения: наблюдающий субъект ста объектом собственного наблюдения.

Литература

1. Апресян Ю. Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика. М., 1986. Вып. 28. С. 5–33.
2. Арутюнова Н. Д. Референция // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.
3. Блок А. Поэзия. Драммы. Проза. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. 799 с.
4. Верхотурова Т. Л. Наблюдатель как методологическая категория лингвистического и общенаучного дискурса // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2006. Т. 4, вып. 2. С. 155–162.
5. Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев. М., 1989.
6. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 208 с.
7. Кравченко А. В. К проблеме наблюдателя как систематизирующего фактора в языке // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 1993. Т. 52. №3. С. 45–56.
8. Кустова Г. И. Вид, видимость, сущность (о семантическом потенциале слов со значением зрительного восприятия) // Сокровенные смыслы. М., 2004. С. 155–175.
9. Нечаева О. А. Очерки по синтаксической семантике и стилистике функционально-смысловых типов речи. Улан-Удэ : Изд-во Бурят гос. ун-та, 1999. 96с.
10. Нечаева О. А. Типы речи и работа над ними в школе: учебное пособие для студентов. Красноярск, 1989. 166с.

11. Падучева Е. В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2010. 480 с.
12. Падучева Е. В. Наблюдатель: типология и возможные трактовки [Электронный ресурс] // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. 2006. Вып. 5(12). С. 403–413. URL: http://lexicograph.ruslang.ru/TextPdf2/dialog_2006_Paducheva.pdf (дата обращения: 10.03.2019).
13. Fillmore Ch. Lexical entries for verbs // Foundations of language. 1968. Vol. 4, № 4. P. 373–393.

FEATURES OF THE OBSERVER'S REPRESENTATION IN STORY I. A. BUNINA
"FIRST LOVE" (IN THE ASPECT OF THEORY
OF FUNCTIONAL-SEMANTIC TYPES OF SPEECH)

Elena V. Zyryanova

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
Buryat State University named after D. Banzarov
6, Ranzhurov Str., Ulan-Ude, 670000, Russia
E-mail: lenkor75@mail.ru

The author of a work of art manifests itself through idiostyle, conditioned by an individual vision of the world and certain pragmatic attitudes, therefore, when studying a text of art, it seems necessary to consider the particular manifestations of the speaker's "ego". The article is devoted to identifying the characteristics of the representation of one of the incarnations of the speaker in the narrative — the observer. The features of the observer's perception of the landscape, the spatial position of the speaker-observer in relation to the observed object are identified: the observer may be in the space of the situation and be synchronous to it or may be at some distance, both spatial and temporal, from the observed object. The language means of explication of the observer in speech such as "description" and "narration" are considered. The work shows how in the work of I.A. Bunin "First Love" observer during the deployment of the text undergoes changes, which is reflected in different levels of the text: semantic, grammatical, compositional.

Keywords: functional-semantic types of speech; observer; speaking; subject of perception; "First love"; I. A. Bunin.