

УДК 811.161.1'36; 811.161.1'37

**ТЕКСТОВОЕ ВРЕМЯ
И ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ
В РАССКАЗЕ И.А. БУНИНА «СНЫ ЧАНГА»**

© 2019 г.

Н.Е. Петрова, П.Е. Святкина

Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, Н. Новгород

Petrova_ngru@mail.ru

Поступила в редакцию 11.09.2019

Анализируется функционирование лексических, лексико-грамматических и грамматических единиц функционально-семантического поля темпоральности в рамках объективного и субъективного текстового времени. Выделяются средства маркирования событийных точек и временных интервалов в структуре текста; сопоставляется функционирование глагольных форм в композиционных блоках, репрезентирующих реальность настоящего и реальность прошлого; отмечается эффект взаимопроницаемости времен как отражение особого мировосприятия.

Ключевые слова: функционально-семантическое поле, темпоральность, текстовое время, художественный текст.

Понятие «функционально-семантическое поле» (далее – ФСП), разработанное в рамках теории функциональной грамматики, не случайно является одним из ключевых в данной статье. С нашей точки зрения, оно отражает как системный, так и психологический, а также мыслительно-когнитивный аспект языка, являясь в то же время эффективным средством лингвистического анализа речевых единиц, поскольку интегрирует категории семантики, формы и «интенциональности» (см.: [1, с. 23–24]). ФСП представляет собой единство определенной семантической категории (как правило, универсального характера) и системы разноразрядных единиц языка, репрезентирующих ее в речи: «Так, поле темпоральности, грамматическим центром которого является категория глагольного времени, охватывает выступающие в различных сочетаниях морфологические, синтаксические и лексические элементы, связанные с семантикой времени...» [1, с. 32].

Семантическая категория времени (темпоральности), будучи базовой категорией человеческого мышления, «операциональным мета-концептом, с помощью которого осмысливается сущность бытия человека в мире как *темпорологического*, само бытие и одновременно способ интерпретации мира человеком» [2, с. 92], реализуется в любом высказывании. Темпоральность является важнейшим элементом структуры художественного текста, реализуясь в нем как категория художественного времени.

Понятию текстового времени вообще и художественному времени в частности посвящена обширная научная литература (см., например: [3, с. 22–54; 4, с. 25–35]), однако законченной

концепции пока нет. Мы исходим из того, что «художественное время при всей его специфичности не теряет связи с реальным временным дейксисом» [1, с. 119], который ориентируется на момент речи говорящего. В художественном тексте представлена оппозиция объективного и субъективного времени. Объективное время текста формируется на базе «событийного» времени, которое представляет собой последовательность событий, отражающих реальное, «объективно бегущее время» [5, с. 22–23]. Субъективное (или «перцептивное») время выражает «позицию говорящего (пишущего), реальную или мысленную, во времени и в пространстве по отношению к событиям текста» [5, с. 23]. Субъективное время художественного текста – это, по сути, рефлексия событийного времени условным говорящим, которым может быть как сторонний наблюдатель, так и любой из героев. Субъективное время отражает психологическое или эмоциональное восприятие последовательности, длительности, характера протекания событий, в том числе и такое, когда происходит «смещение объективного хода времени» [6, с. 216]. ФСП темпоральности является тем языковым образованием, которое воплощает время художественного текста. На примере рассказа «Сны Чанга» мы хотим показать функционирование этого поля в рамках объективного и субъективного времени текста.

Отметим, что с самого начала перед читателем встает вопрос о субъекте речи, который, по выражению, Е.В. Падучевой, становится центром «системы пространственно-временных координат» [7, с. 202]. С одной стороны, повествование в рассказе идет от третьего лица,

поэтому повествователем является сторонний наблюдатель. С другой стороны, можно предположить, что иногда субъектом «речевого сознания» [1, с. 123] становится Чанг. Дело в том, что повествование имеет налет некой «нерусскости», например, большое количество предложений, начинающихся с союза *и*, обилие инверсий, повторы, «восточные» обороты речи. Для носителя экзотического языка вполне допустимо по-русски говорить о себе в третьем лице (*Чанг стар, Чанг пьяница*) – это создает специфический языковой колорит. Кроме того, третье лицо может быть мотивировано тем, что в снах повествователь Чанг видит и описывает события, капитана и самого себя со стороны. Таким образом, в нарративе анализируемого рассказа усматриваются признаки «свободного косвенного дискурса», основанного на «сложном согласовании голосов разных персонажей друг с другом и с голосом повествователя» [7, с. 206–207].

Повествование буквально пронизано временным хаосом и временной неопределенностью, которые художественно мотивированы тем, что субъектом временной перцепции является носитель «нечеловеческого» мировосприятия – собака Чанг, к тому же находящаяся, как и ее хозяин, в состоянии алкогольного полубытья, когда чувство времени притупляется. Читателю приходится реконструировать хронику жизни Чанга, опираясь на те события, о которых он рассказывает, то ли видя их во сне, то ли вспоминая о них наяву. В своих грезах герой из одного временного отрезка может резко перенестись в другой, а потом неожиданно вернуться в первый.

Для удобства анализа мы выделили во временном континууме рассказа **событийные точки** и **временные интервалы**. Событийные точки (далее – СТ) – это вспышки воспоминаний героя об определенных событиях, временной параметр которых зачастую не имеет прямой характеристики, а обозначается через описание пространства, номинации возраста или времени года. Эти точки-события намечают сюжет и ограничивают временные интервалы – различные по длительности периоды жизни Чанга и его хозяина. Последовательность указанных событий, соответствующая однонаправленному движению объективного времени, буквально закодирована от читателя, поскольку на протяжении рассказа сознание Чанга «мечется» от одной точки к другой, возвращаясь снова и снова к одному и тому же эпизоду. Рассмотрим номинации ФСП темпоральности, фиксирующие эти точки.

СТ 1 – знакомство Чанга с капитаном, ставшим его хозяином: *Некогда Чанг узнал мир и капитана...; Был пыльный и холодный день на*

китайской реке; В лодке под камышовым парусом, качавшейся на речной мути, сидел щенок; ... крикнул китайцу молодой капитан парохода...; ... в Китае начиналась осень... (все цитаты из рассказа приводятся по [8]).

СТ 2 – некий день в Одессе, с которого начинается повествование о снах: *Чанг стар; Вот опять была ночь – сон или действительность? – и опять наступает утро; На дворе, в городе Одессе, зима; задремывая в этот утренний час; ... на дворе и впрямь полдень...; ... именно так и проведут они нынешний день...; нынче они условились позавтракать...;*

СТ 3 – заход корабля, где находится щенок Чанг, в Красное море: *И с этой минуты пошла музыка...; ... не то снится, не то думается Чангу то далекое утро...; ясное небо летнего утра...; ... было очень горячо и светло от невысокого солнца...; ...еще чувствовалось утро...; ... близился полдень...; ...хорошо было жить на свете в этот радостный полдень...; глядя на темное пламя заката; ...и тогда уже пахло вином от него...; В эту ночь капитан привел Чанга в свою каюту...; ночью капитан вдруг что-то крикнул...*

СТ 4 – авария парохода: *Но тут внезапно оглушает Чанга громовой грохот. Чанг в ужасе вскакивает. Что случилось? Опять ударился, по вине пьяного капитана, пароход о подводные камни, как это было три года назад?*

СТ 5 – выстрел в жену: *Опять выстрелил капитан из пистолета в свою прелестную и печальную жену?*

Точки 4 и 5 только намечены, но многое объясняют в сюжетной канве рассказа. Надо отметить, что в обозначении этих точек весьма существенную роль играет наречие *опять*, с помощью которого обе катастрофы (*ударился и выстрелил*) относятся к плану прошлого по отношению к одесскому вечеру в ресторане.

СТ 6 – смерть капитана: *Как вдруг, однажды утром...; Проснувшись в одно зимнее утро...; Но теперь Чанг не чувствует даже ужаса... Эта точка будто замыкает круг, заставляя читателя вернуться к тому зимнему одесскому утру, с которого начинается рассказ и которое мы условно обозначили как вторую событийную точку.*

ВТ 7 – похороны капитана: *В этот день, возвратясь с кладбища, Чанг переселяется в дом своего третьего хозяина...*

С выделенными событийными точками связаны обе разновидности текстового времени. В плане объективного времени темпоральные маркеры событий малоинформативны. Среди выделенных нами номинаций преобладают общие названия циклически повторяющихся ча-

стей суток (*утро, утренний час, день, полдень, ночь*), времен года (*осень, зима*). В роли конкретизаторов выступают слова с дейктической семантикой (*этот час, этот день, в одно зимнее утро, нынешний день, закат, нынче, теперь*), которые в условиях неопределенности позиции повествователя во времени не уточняют представление о временной связи событий. Так, для номинации момента знакомства Чанга с капитаном используется неопределенное наречие *некогда*, которое сообщает о неуказанном моменте отдаленного прошлого, хотя вслед за этим время уточняется: *и прошло с тех пор целых шесть лет*. Эта неопределенность темпоральных номинаций является ярким показателем субъективного восприятия времени героями рассказа – в сущности, они живут вне его реального течения (см. также: [7, с. 48–49]).

Вместе с тем важную роль в моделировании объективного времени играют пространственные номинации: *Китай, Россия, Одесса, море, Красное море, паперть, костел, кладбище*. Именно перемещение повествователя в пространстве помогает читателю реконструировать временную последовательность событий: знакомство Чанга с капитаном (Китай) → путь через Красное море в Россию → авария парохода (море) → выстрел в жену (Одесса) → жизнь-сон и смерть капитана (Одесса).

Характерным для стилистики рассказа способом выражения субъективного времени является «растянутость» событийных точек, особенно ярко выраженная у СТ 3 – «точки счастья». В сущности, это один день, но сознание повествователя раз за разом на протяжении практически всего рассказа возвращается к этому дню на разных его временных этапах, фиксируя *утро, полдень, закат, ночь*.

Временные интервалы, выделенные нами в тексте рассказа, – это номинации более или менее длительных периодов в хронике Чанга от одной событийной точки до другой. В отличие от последних, временные интервалы обозначаются субстантивно-нумеральными дескрипциями с точной временной семантикой.

Самый большой интервал находится между точками СТ 1 и СТ 2: *И прошло с тех пор целых шесть лет*.... Второй интервал – между точками СТ 1 и СТ 3: *... и поплыл он в тот же день со своим новым хозяином в Россию и вначале, целых три недели, так мучился морской болезнью*... Третий интервал находится между точками СТ 2 и СТ 4: *Опять ударился, по вине пьяного капитана, пароход о подводные камни, как это было три года назад*. Самый короткий интервал между точками СТ 2 и СТ 5: *... вот*

уже два года изо дня в день занимаются Чанг с капитаном тем, что ходят по ресторанам...

Практически все интервалы, независимо от их реальной временной протяженности, получают субъективную оценку длительности: *целых шесть лет, целых три недели, от всего пути до Красного моря, вот уже два года*... Особо мы должны отметить функции избылиующих в тексте рассказа наречий с семантикой повторяемости действия – *опять* (18 употреблений) и *снова* (10 употреблений). Эти наречия указывают на неопределенность описываемой ситуации с точки зрения ее прикрепленности к временному моменту, например: *опять была ночь; опять наступает утро; и опять не то снится, не то думается; опять показалось, опять заговорил; опять стал рассказывать; опять прерывается сон; опять с удивлением видит Чанг; опять в мире тьма, холод, утомление; снова смыкает веки; снова задремывает; снова ложится; снова видит себя; уходят и снова приходят; снова приходит он в себя* и пр. В контексте рассказа семантика наречий обогащается дополнительным смыслом: повторяемость событий репрезентирует особое сознание субъекта, находящегося в состоянии такой пространственно-временной «диффузии», которая размывает границы реальности и сна. Приведем показательный в этом плане отрывок. Только что Чанг грезил о счастливом дне в Красном море и чувствовал, как хорошо жить *в этот радостный полдень: Но тут опять прерывается сон Чанга. – Чанг, идем! – говорит капитан, сбрасывая ноги с кровати. И опять с удивлением видит Чанг, что он не на пароходе в Красном море, а на чердаке в Одессе, и что на дворе и впрямь полдень, только не радостный, а темный, скучный, неприязненный*.

Важные смысловые функции выполняют в рассказе темпоральные наречия *когда-то, тогда, прежде, теперь*. Все они выражают дейктическую семантику: *когда-то, тогда, прежде* указывают на отдаленность той или иной ситуации от момента речи говорящего, *теперь* – на то, что ситуация совпадает с моментом речи. Как временная отдаленность, так и временная близость оцениваются субъективно. Покажем это на следующих примерах:

(1) *По морям они уже не плавают – живут «на берегу», как говорят моряки, и не там, где жили когда-то, а в узкой и довольно мрачной улице, на чердаке пятиэтажного дома*.

(2) *Было когда-то две правды на свете, постоянно сменявших друг друга: первая та, что жизнь несказанно прекрасна, а другая – что жизнь мыслима лишь для сумасшедших*.

Сравним контекстный смысл наречия *когда-то* в примерах (1) и (2). Логика подсказывает, что в примере (1) *когда-то* – это не такой уж отдаленный период, потому что жизнь на чердаке началась, по всей видимости, после покушения капитана на жену, которое, в свою очередь, произошло после аварии парохода, т. е. менее трех лет назад. Однако это время представлено как далекое прошлое, поскольку прежняя жизнь сломалась. В примере (2) наречие *когда-то* неоднозначно. С одной стороны, *когда-то* может быть моментом плавания Чанга-щенка с молодым капитаном в Красном море (шесть лет назад): тогда капитан был счастлив и в то же время предчувствовал личную катастрофу. Шесть лет – это значительный период по меркам собачьей жизни, однако воспоминания об этом времени наполнены такими яркими подробностями, деталями, что семантика отдаленности, выражаемая наречием *когда-то*, кажется нелогичной. Но мы понимаем: молодость и счастье, с которыми связано ощущение двух правд, близки лишь в снах, в реальности же они безвозвратно утеряны. С этой точки зрения наречие *когда-то* выражает тот же контекстный смысл, что и в примере (1). С другой стороны, в высказывании (2) есть очевидный философский подтекст, поэтому *когда-то* может обозначать абстрактный период далекой молодости любого человека. Здесь семантика временной отдаленности взаимодействует с концептуальной метафорой, знаменующей начало рассказа: *время протекло, как песок в корабельных песочных часах*.

Текстовое время формируется также при участии глагольной категории времени, значение которой во многом является субъективным, поскольку «момент речи как центр временной ориентации – это особая манифестация точки зрения говорящего...» [1, с. 121]. Наряду с этим грамматическое время глагола в прототипической ситуации отражает временную позицию не только говорящего, но и любого, кто оказался бы на его месте. В этом смысле грамматическое время объективно (см.: [1, с. 123]). Рассмотрим с этой точки зрения глагольную часть ФСП темпоральности, функционирующую в рассказе «Сны Чанга».

В тексте широко представлены как типичные для нарратива формы прошедшего времени, так и формы настоящего. На основе каждой из указанных форм формируются отдельные композиционные блоки, которые, как со ссылкой на Ю. Мальцева указывает Е.Н. Широкова, «соединяются не причинно-следственными связями, а соположением» (см.: [9, с. 48]). Блоки «настоящего времени» репрезентируют реальность –

период одесской жизни Чанга и капитана после жизненной катастрофы последнего. Причем интерпретация семантики форм настоящего времени не просто зависит от контекста, но часто бывает неоднозначна: настоящее расширенное, настоящее вневременное, настоящее узואльное и настоящее актуальное четко не разграничены, одно перетекает в другое. Блоки «прошедшего времени» репрезентируют сны-воспоминания, т. е. мнимую реальность.

Временные границы блоков маркированы глагольными формами, обозначающими моменты «входа» в сон (...*задрёмывая в этот утренний час, Чанг видит сон томительный, скучный...*, *Видит он; И опять не то снится, не то думается Чангу... Снится ему...*; ... и снова *видит себя... не то снится, не то думается ему...*) и «выхода» из него (...*И капитан с Чангом просыпаются; Но тут сон Чанга обрывается. Чанг вздрагивает и открывает глаза...*; *Но тут опять прерывается сон Чанга...*; *Чанг в ужасе вскакивает; Проснувшись в одно зимнее утро, Чанг поражается великой тишиной, царящей в комнате. Он быстро вскакивает с места, кидается к постели капитана...*). Сопоставление границ сна и реальности обнаруживает различие субъективной временной семантики: плавность и незаметность перехода из времени бодрствования (настоящее) во время сна (прошедшее) и резкость обратной смены временных планов, подчеркнутую выделенными в примерах глаголами движения.

В «одесских» блоках реального бытия героя активны формы настоящего времени с семантикой настоящего расширенного и настоящего узואльного. Это особенно заметно в начальном фрагменте рассказа: *Несет острым мелким снегом...*; *Мол весь дымит густым серым дымом, море с утра до вечера переваливается через мол...*; *В такие дни жизнь в городе начинается не рано. Не рано просыпаются и Чанг с капитаном; Часто говорит теперь капитан...*; *Все же дни и ночи по-прежнему существуют, и вот опять была ночь, и опять наступает утро*. Взаимодействие грамматической семантики времени с лексическим значением глаголов и окружающим контекстом (*с утра до вечера, в такие дни, часто* и под.) рождает художественный эффект замедленного течения жизни в субъективном восприятии Чанга, так что герой иногда теряет ощущение времени. В этом плане выразительна частица *все же*, сопровождающая утверждение о существовании дней и ночей. Ощущение застывшего времени также выражено во фразе, которая принадлежит капитану: «Жизнь – скучный зимний день в грязном кабаке, не более...».

Напротив, блоки снов-воспоминаний насыщены активными, сменяющимися друг друга действиями, что создает картину «живого», быстротекущего времени. В этом отношении значимы, прежде всего, формы совершенного вида, как например, в эпизоде выхода в Красное море (точка «счастья»): ...*Чанг радостно рванулся вперед...*; ...*капитан на лету подхватил его, чмокнул в голову... в три прыжка выскочил..., вошел в штурманскую рубку...*; ... *Чанг тотчас вскочил, обежал рубку и ловко сигнул через ее медный порог.* Однако и контексты с формами несовершенного вида передают движение в пространстве и времени: *Быстро бежал пароход вдогонку за ним [солнцем. – Авт.], так и мелькали за бортом гладкие водяные горбы, отливающие сине-лиловой шагренью, но солнце спешило, спешило, – море точно втягивало его и все уменьшалось да уменьшалось, стало длинным раскаленным углем, задрожало и потухло...* В приведенном отрывке символична метафора бега за солнцем как бы в тщетной попытке задержать время, а также образ шагрени, вызывающий у читателя интертекстуальную ассоциацию с романом Бальзака, герой которого оплачивает исполнение желаний годами собственной жизни.

Проведенное исследование наиболее значимых, с нашей точки зрения, единиц ФСП темпоральности в рассказе «Сны Чанга» не претендует на полноту в силу ограниченного объема статьи, но позволяет сделать определенные выводы. В рассказе получила предельно яркое выражение дейктическая природа ФСП темпоральности, проявляющаяся в субъективной ориентации текстового времени. Одним из ведущих мотивов рассказа, как и всего творчества писателя, является мотив взаимопроницаемости разновременных реальностей, отражающий чувственное, «импрессионистическое», восприятие мира. В рассказе нашло отражение как сиюминутное, так и вневременное ощущение бытия.

Реальность художественного настоящего ускользает от сознания не только героя, который с трудом отличает один день от другого, но и читателя, который, например, не может быть уверен, что зимнее утро, начинающее рассказ, не то же самое, которое ознаменовано смертью капитана в конце рассказа. Реальность прошлого, напротив, насыщена деталями, красками, звуками, впечатлениями, движением – словом, тем, что обычно называется дыханием жизни и связано с течением времени.

Список литературы

1. Бондарко А.В. Глагольные категории в системе функциональной грамматики: Монография. 2-е изд. М.: Языки славянской культуры, 2017. 343 с.
2. Калинин С.М., Комарова З.И. Категория темпоральности на шкале исторического времени: язык – общество – культура // Вестник Челябинского государственного университета. 2019. № 4 (426). Филологические науки. Вып. 116. С. 89–99.
3. Широкова Е.Н. Темпоральный код языка и его эмотивный субкод: Монография. Н. Новгород: НГПУ, 2010. 189 с.
4. Салимова Д.А., Данилова Ю.Ю. Время и пространство как категория текста. Теория и опыт исследования: Монография. М.: Флинта, 2016. 200 с.
5. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Ин-т русского языка РАН им. В.В. Виноградова; Филол. фак. МГУ им. М.В. Ломоносова, 2004. 544 с.
6. Широкова Е.Н. Типология эмотивного времени // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2008. № 1. С. 215–219.
7. Падучева Е.В. Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке; семантика нарратива. М.: Языки русской культуры, 1996. 465 с.
8. Бунин И.А. Сны Чанга // И.А. Бунин. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 4. С. 107–120.
9. Широкова Е.Н. Время в рассказе И.А. Бунина «Мистраль»: концептуализация и структура // Русский язык в школе. 2011. № 7. С. 47–51, 66.

TEXT TIME AND THE FUNCTIONAL-SEMANTIC FIELD OF TEMPORALITY IN I.A. BUNIN'S SHORT STORY «CHANG'S DREAMS»

N.E. Petrova, P.E. Svyatkina

The article analyzes the functioning of lexical, lexical-grammatical and grammatical elements of the functional-semantic field of temporality within the framework of objective and subjective text time. The means for marking event points and time intervals in the text structure are singled out; the functioning of verb forms in compositional blocks representing the reality of the present and the reality of the past is compared; the effect of interpenetration of times as a reflection of a particular worldview is noted.

Keywords: functional semantic field, temporality, text time, literary text.

References

1. Bondarko A.V. Glagol'nye kategorii v sisteme funkcional'noj grammatiki: Monografiya. 2-e izd. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2017. 343 s.
2. Kalinin S.M., Komarova Z.I. Kategoriya temporal'nosti na shkale istoricheskogo vremeni: yazyk – obshchestvo – kul'tura // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2019. № 4 (426). Filologicheskie nauki. Vyp. 116. S. 89–99.
3. Shirokova E.N. Temporal'nyj kod yazyka i ego emotivnyj subkod: Monografiya. N. Novgorod: NGPU, 2010. 189 s.
4. Salimova D.A., Danilova Yu.Yu. Vremya i prostranstvo kak kategoriya teksta. Teoriya i opyt issledovaniya: Monografiya. M.: Flinta, 2016. 200 s.
5. Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Yu. Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka. M.: In-t russkogo yazyka RAN im. V.V. Vinogradova; Filol. fak. MGU im. M.V. Lomonosova, 2004. 544 s.
6. Shirokova E.N. Tipologiya emotivnogo vremeni // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. 2008. № 1. S. 215–219.
7. Paducheva E.V. Semanticheskie issledovaniya: semantika vremeni i vida v russkom yazyke; semantika narrativa. M.: Yazyki russkoj kul'tury, 1996. 465 s.
8. Bunin I.A. Sny Changa // I.A. Bunin. Sbornik sochinenij. V 6 t. T. 4. S. 107–120.
9. Shirokova E.N. Vremya v rasskaze I.A. Bunina «Mistral'»: konceptualizaciya i struktura // Russkij yazyk v shkole. 2011. № 7. S. 47–51, 66.