

Сибирский федеральный университет  
Институт филологии и языковой коммуникации  
пр. Свободный, 79, Красноярск, 660041, Россия  
E-mail: bbashkova@mail.ru

## ПРИНЦИПЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СИТУАЦИИ ВОСПРИЯТИЯ В ТЕКСТЕ

В статье с позиций семантического синтаксиса рассматриваются принципы представления ситуации чувственного восприятия в тексте: принципы смены пропозитивных планов, связанности с модусом, стандарта и акцентирования.

*Ключевые слова:* семантика восприятия, текстообразующий принцип, пропозитивный план.

Лексемы и предложения со значением восприятия были объектом исследования лингвистов еще в XIX в., но и в настоящее время вербальная репрезентация восприятия продолжает оставаться одной из актуальных проблем лингвистики, поскольку в современном когнитивном направлении уделяется большое внимание способам восприятия, хранения и обработки информации о мире [Демешкина и др., 2006. С. 5].

В связи с усилением интереса лингвистов к проблемам текста особую актуальность приобретает исследование того, как семантика восприятия репрезентируется в тексте, какие принципы регулируют данный процесс. Этому посвящена наша работа.

Мы понимаем восприятие как процесс «переведения» объекта действительности во внутреннюю сферу субъекта, в фокус внимания попадает чувственное восприятие: зрительное, слуховое, обонятельное, осязательное и вкусовое.

При этом исходим из следующих представлений о структуре ситуации восприятия: субъект восприятия всегда существо, объектом могут быть предмет, лицо, событие.

Одна ситуация восприятия может быть представлена как комплекс действий и состояний, относящихся к разным сферам: *Я поднял глаза и увидел, что в небе летят какие-то птицы, пригляделся, и мне стало*

*понятно, что это вальдишнепы. Поднял глаза* – физическое действие, *увидел* – психическое состояние, *стало понятно* – интеллектуальное состояние в процессе восприятия.

Как и любое другое событие, восприятие может быть представлено в предложении по-разному. Это зависит от коммуникативных намерений говорящего. Предложение можно сравнить с кинокадром, а говорящего – с режиссером, по-своему трактующим эпизоды действительности, так как в предложении выбирается план показа события, однако возможности говорящего в трактовке действительности не безграничны, они ограничены возможностями языка.

Для представления ситуации восприятия в русском языке существует пять пропозитивных планов, выбор которых определяется, во-первых, тем, какая из составляющих ситуации (действие, состояние субъекта или действие, состояние объекта) репрезентируется в предложении, и, во-вторых, эксплицитностью представления субъекта (как главного участника ситуации в антропоцентрической концепции языковой картины мира) и самого процесса восприятия [Башкова, 1995].

Ср. следующие предложения, представляющие разные пропозитивные планы одной денотативной ситуации:

1) крупный план (восприятие представлено как действие субъекта) – *Мальчик*

*смотрит на море; Мальчик скользит глазами по глади моря; Мальчик высматривает лодку;*

2) общий (восприятие представлено как состояние субъекта) – *Мальчик видит лодку; Мальчику видно лодку;*

3) дальний бессубъектный (восприятие представлено как состояние-самообнаружение объекта, при этом используется предикат со значением восприятия) – *В море виднеется лодка; В море видна лодка;*

4) дальний субъектный (восприятие представлено как движение или существование объекта, субъект восприятия выступает в роли директива или локатива) – *Перед глазами мальчика простирается море; К мальчику приближается лодка;*

5) закадровый (значение восприятия содержится в пресуппозиции предложения) – *Море сверкает на солнце; На горизонте темнеет лодка; В море плывет лодка.*

Таким образом, выбирая пропозитивный план, говорящий по-своему интерпретирует ситуацию, определяет масштаб ее показа.

Однако в реальных текстах, как правило, ситуация восприятия представлена не одним, а несколькими пропозитивными планами: они сменяют друг друга в зависимости от коммуникативных намерений говорящего и от особенностей репрезентируемой ситуации. Использование разных пропозитивных планов позволяет говорящему переключать внимание с одного участника ситуации на другого, последовательно помещая их в семантические фокусы предложений.

Пропозитивные планы могут располагаться в предложениях по принципу уменьшения доли семантики восприятия – от крупного и общего планов к дальнему и закадровому планам: *«Когда я прислушивался к городу, мне чудился невнятный шум, похожий на далекий ливень. Только гулко мычали гудки пароходов где-то очень далеко»* (Ф. Гладков) – движение от крупного к общему и закадровому планам; *«<...> он напрягает слух и слышит дыхание»* (Л. Толстой) – движение от крупного к общему плану; *«Агеев облегченно вздохнул, ослабил напряженную спину и оглянулся: пьяного нигде не было видно»* (Ю. Казаков) – движение от крупного к дальнему бессубъектному плану; *«Я прошелся к воротам, прислушался: шумят деревья, свистит ветер и в саду, должно быть, у мужика-дурачка, лениво подвывает собака»*

(А. Чехов) – движение от крупного к закадровому плану; *«Но слышалось ему не одно гуторенье стариков. Слабые, разрозненные звуки деревенского вечера рождались и таяли вдалеке, а рядом, как ход часов, били в подойник короткие струйки молока»* (К. Федин) – движение от общего к закадровому плану.

Возможно и обратное расположение пропозитивных планов в предложениях, по принципу увеличения доли семантики восприятия – от закадрового и дальних планов к общему и крупному планам: *«В это время откуда-то с другой стороны переулка, из открытого окна, вырвался и полетел громовой виртуозный вальс и послышалось пыхтение ехавшей к воротам машины. – Сейчас позвонит Аззелло – воскликнула Маргарита, слушая сыплющийся в переулке вальс»* (М. Булгаков) – движение от закадрового к дальнему бессубъектному и крупному планам; *«За стеной, откашливаясь, пробовала голос Агния Львовна <...> Он с неприязнью слушал севшее от табака контраalto <...>»* (К. Федин) – движение от закадрового к крупному плану; *«Звук песни в несколько голосов долетел до его слуха. Он подошел к забору и стал прислушиваться»* (Л. Толстой) – движение от дальнего субъектного к крупному плану; *«Между стволиками молодых лип хорошо проглядывалась полоска дороги, и он увидел Тимофея»* (К. Федин) – движение от дальнего бессубъектного к общему плану; *«На той стороне пруда продолжала играть гармошка и какая-то женщина напевала частушки. Одну из них Сергей расслышал <...>»* (Ф. Искандер) – движение от закадрового к общему плану.

Расположение пропозитивных планов по принципу увеличения доли семантики восприятия может быть связано с несоответствием, по мнению говорящего, ситуации восприятия норме: *«От твоей руки, пахнувшей вербеной, остался запах и на моей руке. Он смешался с запахом повода, седла, пота лошади, но я все еще чувствовал его <...>»* (И. Бунин); *«Ремзик по себе знал, что иногда у некоторых знакомых в доме царит неприятный запах. Но сами они, хозяева дома, этого запаха не замечают»* (Ф. Искандер). Несоответствие ситуации восприятия норме в данных высказываниях выражено противительным союзом *но*.

Таким образом, одним из **текстообразующих принципов** представления ситуации восприятия является **принцип смены пропозитивных планов**; этот принцип, а также принципы связанности семантики восприятия с модусом, стандарта и акцентирования организуют структуру текста, репрезентирующего восприятие.

**Принцип связанности семантики восприятия с модусом** позволяет в начале текста пропозициями крупного или общего плана задать авторизационный ключ со значением восприятия, которое распространяется до знака переключения [Золотова, 1973. С. 283; Шмелева, 1994. С. 35]. Семантическая структура текста сопоставима с семантической структурой изъяснительных конструкций с авторизационной семантикой восприятия, в которых главная часть представлена крупным или общим планами, а придаточная – закадровым пропозитивным планом: «Я смотрел [крупный план], как работает девушка [закадровый план]» (Ф. Искандер); «Потом Егорушка видел [общий план], как он молился богу [закадровый план]» (А. Чехов); «Вбежав в комнату, я издали увидел [общий план], что мать моя, бледная и худая, сидит в теплом салоне у затопленного камина [закадровый план]» (С. Аксаков).

**Принцип стандарта** позволяет не представлять некоторые пропозитивные планы при соответствии ситуации восприятия норме [Арутюнова, 1988]. Так, в норме за перцептивным действием должно следовать перцептивное состояние, поэтому в стандартных репрезентациях перцептивное состояние в тексте эксплицитно не представляется, а следовательно, и отсутствуют пропозиции общего плана: «Я посмотрел на нее. [Имплицитно: увидел] Доброе, улыбающееся лицо пожилой женщины» (Ф. Искандер); «Семен вышел из избы за угол, в сухо и знойно шуршавшие, бледные, как саван, овсы, посмотрел на тучу. [Имплицитно: увидел, что] Она, темно-аспидная, заняла полнеба» (И. Бунин); «Он сжал голову руками. Прислушался. [Имплицитно: услышал, как] Звонкие удары гулко раздавались на улице» (К. Федин); «Учитель останавливается, нюхает воздух и говорит: – [имплицитно: чувствую, что] Опять чесноком воняет!» (Н. Гарин-Михайловский).

В этих высказываниях значение перцептивного действия составляет диктум репре-

зентаций крупного пропозитивного плана, а значение перцептивного состояния входит в пресуппозицию репрезентаций закадрового пропозитивного плана, составляя их имплицитный авторизационный модус.

Принципу стандарта, позволяющему не представлять некоторые пропозиции восприятия в тексте, противостоит **принцип акцентирования**, суть которого заключается в следующем: автор детально репрезентирует восприятие, несмотря на то что и без эксплицитного выражения было бы понятно, кто и какими органами чувств воспринимает событие.

Рассмотрим действие принципа акцентирования на примере фрагмента, взятого из повести В. П. Астафьева «Ода русскому огороду».

*«Девочка появилась в жизни мальчика ошеломляющим наваждением, как и должны появляться роковые женщины-присухи. Он чем-то занимался на задах огорода, возле бочажины, может, саранки копал, может, пикульку мастерил, может, медуницу рвал, может, ершей собирался рыбачить и сучил леску из кудели, привязав ее к жердям, и внезапно что-то услышал, почувствовал.»*

*Он оторвался от дела, поднял голову и увидел ЕЁ.*

*На старой, изжитой траве, под которой пробудилась бойкая зелень, по другую сторону лога, заполненного до краев мутной водою, стояла и плакала девочка в синеньком платьишке».*

В данном тексте трижды репрезентированы пропозиции восприятия (они выделены жирным шрифтом). В пропозициях *внезапно что-то услышал, почувствовал* выражена неожиданность восприятия, а также то, что восприятие осуществлялось не только с помощью слуха, но и интуиции. Эксплицитная репрезентация пропозиции зрительного восприятия (*он увидел ЕЁ*), на первый взгляд, кажется избыточной, поскольку и без этой предикативной единицы данный смысл был бы понятен. Для доказательства данного утверждения проведем эксперимент: уберем слова *увидел ЕЁ* из текста.

*Он чем-то занимался на задах огорода <...> и внезапно что-то услышал, почувствовал.*

*Он оторвался от дела, поднял голову.*

*На старой, изжитой траве <...> стояла и плакала девочка в синеньком платьишке.*

В этом тексте значение зрительного восприятия явно не выражено, тем не менее оно прочитывается из контекста, понятно также, что субъектом зрительного восприятия является он, мальчик.

Возникает вопрос: зачем автору понадобилось обозначать то, что и без слов понятно? Ответ очевиден: избыточная экспликация восприятия появляется тогда, когда необходимо подчеркнуть особую значимость события, происходящего в жизни персонажа, показать, что это не рядовое, обычное восприятие. С помощью таких репрезентаций автор выделяет наиболее значимые фрагменты текста, поэтому можно сказать, что в подобных случаях действует принцип акцентирования: сталкиваются законы экономии и избыточности в построении текста – и побеждает закон избыточности.

Использование тех или иных пропозитивных планов определяет степень информативности представления ситуации восприятия в тексте. Ср. два фрагмента из второй главы романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»:

I. *«И тут Каифа грозно поднял руку /1/:  
Прислушайся, прокуратор! /2/*

*Каифа смолк /3/, и прокуратор услышал опять как бы шум моря /4/, подкатывающего к самым стенам сада Ирода Великого /5/. Этот шум поднимался снизу к ногам и в лицо прокуратору /6/. А за спиной у него, там, за крыльями дворца, слышались тревожные трубные сигналы, тяжкий хруст сотен ног, железное бряцание /7/, – тут прокуратор понял /8/, что римская пехота уже выходит, согласно его приказу /9/, стремясь на страшный для бунтовщиков и разбойников предсмертный парад /10/»* (Цифрами в скобках пронумерованы границы пропозиций, репрезентированных глагольными формами: предикативными единицами и оборотами).

II. *«Солдат, одиноко стоявший в очищенном пространстве площади со значком в руке, тревожно взмахнул им, и тогда прокуратор, легат легиона, секретарь и конвой остановились».*

В первом фрагменте ситуация восприятия представлена подробно, в нем даны почти все пропозитивные планы: крупный план – в пропозиции 2 (хотя и в ирреальной

модальности); общий план – в пропозициях 4 (слуховое перцептивное состояние) и 8 (интеллектуальное перцептивное состояние, во время которого субъект (прокуратор) установил связь между событием звучания и событием движения, послужившим его причиной); дальний субъектный план – в пропозициях 6 и 7; закадровый план – в пропозициях 1, 3, 5, 9, 10.

Во втором фрагменте значение ‘зрительное и интеллектуальное восприятие’ присутствует имплицитно – дан только закадровый план, причем авторизационный модус восприятия сложен. С одной стороны, функцию наблюдателя выполняет повествователь (он присутствует незримо), с другой стороны, эту функцию выполняют и сами персонажи: прокуратор, легат легиона, секретарь и конвой. Жизненный опыт подсказывает нам, что события, репрезентируемые первой и второй частями предложения, связаны каузальной связью благодаря восприятию: легат легиона, секретарь и конвой остановились, так как во время шествия смотрели на солдата, увидели его взмах значком и поняли, что этот взмах призывает к остановке. Принципы стандарта и связанности с модусом позволяют поместить значение восприятия в пресуппозицию.

Таким образом, проведенный анализ показал, что при репрезентации ситуации восприятия в тексте действуют принципы сменности пропозитивных планов, связанности с модусом, стандарта и акцентирования. Два последних принципа находятся друг с другом в отношениях взаимной дополнительности: принцип акцентирования становится понятным только на фоне принципа стандарта. Важно также отметить, что текстообразующие принципы представления ситуации восприятия организуют не только семантическое, но и коммуникативное пространство текста, поскольку с их помощью автор может с большей или меньшей степенью подробности репрезентировать денотативную ситуацию, а также выделить наиболее значимые фрагменты текста.

### Список литературы

Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт: Моногр. М.: Наука, 1988. 341 с.

Башкова И. В. Грамматика восприятия в современном русском языке: Дис. ... канд.

филол. наук: Рукопись. Екатеринбург, 1995. 180 с.

*Демешкина Т. А., Верхотурова Н. А., Крюкова Л. Б., Курикова Н. В.* Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе: Коллект. моногр. / Под ред. Т. А. Демешкиной. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2006. 194 с.

*Золотова Г. А.* Очерк функционального синтаксиса русского языка: Моногр. М.: Наука, 1973. 351 с.

*Шмелева Т. В.* Семантический синтаксис: Текст лекций из курса «Современный русский язык». 2-е изд. Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 1994. 47 с.

*Материал поступил в редколлегию 14.12.2010*

**I. V. Bashkova**

#### **THE PRINCIPLES OF REPRESENTATION OF SITUATION OF PERCEPTION IN TEXT**

The article is devoted to the analysis of the special features of semantics of sensual perception in text. Situation of sensual perception can be represented in text according to the following principles: the principle of change of proposition's plans, the principle of relation to modus, the principle of the standard and the principle of accentuation.

*Keywords:* semantics of perception, proposition's plans, principles of construction of text.