

# ИЗУЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

Н.А. НИКОЛИНА

*Московский государственный университет*

## ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФОРМ НАСТОЯЩЕГО ВРЕМЕНИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Основные функции форм времени в повествовательном тексте носят типизированный характер, что неоднократно отмечалось исследователями. Формы прошедшего времени служат сюжетобразующими временами, при этом именно прошедшее совершенное лежит в основе событийного времени прозаического текста. Как отмечал В.В. Виноградов, “динамика заложена в семантической сердцевине прошедшего времени совершенного вида” [Виноградов 1936: 135].

Формы будущего времени широко используются в диалоге, выступают как средство передачи субъективного времени рассказчика и персонажей или участвуют в создании времени адресата, режиссера, см., например: *“Это что за название?” – скажете или подумаете вы, любезные мои читатели... (Сомов. Оборотень); Теперь расскажу о злощей нежити. О банном черте (Тэффи. Баный черт).*

Наиболее разнообразны функции форм настоящего времени, которые носят обычно “композиционно-обусловленный”, “сюжетно-синтаксический” характер [Виноградов 1980: 229]. Формы настоящего могут быть как *сюжетным*, так и *внесюжетным* временем [Золотова 1982: 332-333]. Это объясняется особенностями семантики форм настоящего времени, их особым местом в системе видо-временных форм русского языка. Настоящее – немаркированный член темпоральной оппозиции. “Настоящее – нечто преходящее, это текучесть, какое-то вечное продолжение без начала и конца” [Бахтин 1975:463]. Существуют разные подходы к трактовке форм настоящего несовершенного: они рассматриваются или как вообще “беспризнаковые” (Р.Якобсон, А.Исаченко), или как формы, которые всегда выражают гомотронность,

одновременность с моментом речи (Б.Комри, Н. Перцов), наконец, как формы, выражающие особую – *серединную* – фазу обозначаемого действия, которое может быть реализовано частично (А.В.Бондарко, Ю.П.Князев). Последняя точка зрения позволяет выделить “семантические обертоны” форм настоящего несовершенного, которые максимально используются в прозаическом тексте: это “отсутствие временных границ, незавершенность и обобщенность” [Князев 1997: 136]. Именно эти свойства форм настоящего позволяют им участвовать в создании разных темпоральных планов повествовательного текста. Цель данной статьи – определение основных функций этих форм в прозаическом произведении.

Темпоральная структура повествовательного текста, с нашей точки зрения, включает следующие конститутивные элементы:

а) время автора, связанное с определением исходной коммуникативной ситуации;

б) возможное время условного адресата;

в) событийное время текста, которое отражает последовательность ситуаций, их смену;

г) психологическое (внутреннее), или субъективное время, которое в отличие от событийного нелинейно, разнонаправленно и отражает особый способ осмысления мира, с ним связано смещение границ между модусами прошедшего, настоящего и будущего.

Формы настоящего, во-первых, способны выделять в тексте план авторского времени. Авторское время в литературном произведении обычно представлено двумя типами форм: это “актуальное авторское, “совпадающее” с моментом рассказа, авторской речи” [Золотова 1982: 333], и формы настоящего, реализующие абстрактное или постоянное значение. Последние используются для выражения общих закономерностей, обозначения обычных ситуаций, не локализованных во времени. Подобные формы характерны для развернутых сравнений, подчеркивающих обобщенность, узуальность изображаемых в тексте действий, авторских сентенций и афоризмов, см., например: *Но рыцарь очнулся, и насмешки возбудили в нем новые силы. Так дымится и кипит вода от капли кислоты, так вспыхивает умирающее пламя от немногих зерен пороха* (Бестужев-Марлинский. Ревельский турнир); *Десять лет прошло таким образом, бесцветно, бесплодно и быстро, страшно быстро. Нигде время так не бежит, как в России; в тюрьме, говорят, оно бежит еще скорей* (Тургенев. Отцы и дети); *Мы суеверны. Мы требуем чуда. Мы придумываем себе символы и этими символами живем* (Шаламов. Воскрешение лиственницы).

В повествовании от первого лица формы настоящего времени выделяют исходный момент текстового времени – условный “момент речи” рассказчика, который может относиться и к далекому прошлому, см., например, “экзотический сказ” Л.Леонова “Туатамур”: *Я – Туатамур, тенебис – курнук и посох Чингиса. Это я, чья нога топтала земли, лежащие по обе стороны той середины, которая есть середина всему...*

*И вот я лежу у шатра чужой жены, солнце лижет мне темя... Пусть засыплют песком мою кровь, – слушайте! Так говорит Туатамур, последняя собака и тень Чингиса.*

В повествовании от третьего лица контексты, включающие формы авторского настоящего, составляют обычно рамку текста и, как правило, факультативны, ср., например, начало и конец повести А.Ф.Вельтмана “Приезжий из уезда, или суматоха в столице”: *...Кому нет дела до русских гениев, **просим** далее не читать и не ожидать от нас повести заграничной, в которой развивается какая-нибудь идея; Это было только вчера. **Не знаем**, что будет с поэтом далее.*

Условность избираемой для повествования временной точки отсчета может специально подчеркиваться автором. Например, в начале произведения “обнажается” ситуация порождения текста и используются формы авторского настоящего, а в следующих абзацах исходным признается один из возможных моментов творимого повествователем времени, см., например, рассказ В.Набокова “Королек”: *Собираются, стягиваются с разных мест вызываемые предметы, причем иным приходится преодолевать не только даль, но и давность: с кем больше хлопот, с тем кочевником или с этим – с молодым тополем, скажем, который рос поблизости, но теперь давно срублен, или с выбранным двором, существующим и по сей час, но находящимся далеко отсюда. Поторопитесь, пожалуйста...*

На один из балкончиков уже выходят живые люди – братья Густав и Антон, – а во двор вступает, катя тележку с чемоданом и кипой книг, новый жилец – Романтовский.

Текст в результате характеризуется “перевернутым” соотношением виртуального и актуального миров (не первый “вложен” во второй, а – как бы – наоборот); почти полной энтропией субъектного и пространственно-временного дейксиса в виртуальном мире [Дымарский 1999: 247].

Во-вторых, формы настоящего могут выделять моделируемый в прозаическом тексте план времени условного адресата. В этом случае они указывают на его возможную реакцию, оценку или

фиксируют его знание о той или иной ситуации: *Вы боитесь глубоко устремленного взора, вы боитесь сами устремить на что-нибудь глубокий взор, вы любите скользить по всему недумаящими глазами* (Гоголь. Мертвые души); *Кто не знает, какой силой влюбляются пожилые люди, некрасивые и по преимуществу умные девушки в избранный предмет своей страсти...?* (Писемский. Тысяча душ).

Формы настоящего несовершенного способны, таким образом, определять нарративную рамку текста и участвовать в коммуникации “автор (повествователь) — абстрактный читатель”, лежащий в основе прозаического произведения. Однако этим их роль не ограничивается.

Формы настоящего участвуют в организации собственно повествования и могут непосредственно выполнять нарративную функцию, см., например, рассказы А.П.Чехова “Событие”, “Обыватели” или рассказ М.Булгакова “Псалом”, где формы прошедшего представлены преимущественно в прямой речи героев, а смена ситуаций обозначается формами настоящего. Формы настоящего в этом случае оказываются эквивалентными формам прошедшего.

Формы настоящего могут обозначать повторяющиеся, узуальные действия и приближаться по функции к формам прошедшего несовершенного в имперфективном значении, ср.: *Всякий день Акумовна сны толкует, и по вечерам за чаем на картах гадает... Всякий день в полдень по пушке на дворе появляется бурковская горничная Сусанна..., водит по двору красивую губернаторскую собаку — рыжего пса Ревизора...* (Ремизов. Крестовые сестры).

Формы настоящего служат важнейшим средством передачи субъективного времени, основные признаки которого разнонаправленность, отсутствие жестких границ между различными темпоральными планами. Роль субъективного времени особенно возрастает в прозе XX века, в частности в произведениях постмодернизма. Так, например, в романе М.Шишкина “Взятие Измаила” формы настоящего используются во внешне не связанных друг с другом фрагментах текста, указывают на действия, относящиеся к разным срезам прошлого и “авторского” настоящего, фиксируют несвершающиеся события.

Для передачи субъективного времени писатели регулярно обращаются к транспозиции форм настоящего. Перемещение их в контекст прошедшего последовательно используется, например, в воспоминаниях повествователя или персонажей, в контекстах, передающих их размышления и мечты, см., например: *И ему страстно захотелось быть как можно скорее в Москве... В Большом Московском блещут люстры, разливается струнная музыка, и вот*

он, кинув меховое оснеженное пальто на руки швейцарам, ...привычно, бодро входит по красному ковру в нагретую людскую залу (Бунин. Таня); *Вспоминаешь, словно сытой рукой срезаешь мясо с кости.*

*Мы сидим за чаем на открытой веранде, и она, одетая в легкое ситцевое платье в оранжевых крупных цветах, не сводит с меня своих темно-сине-серых глаз...* (Головановская. В прошлом году в Марьенбаде).

Функционирование форм настоящего исторического носит разный характер. А.В.Бондарко различает несколько типов настоящего исторического:

- 1) разговорное (“живое”) настоящее, связанное с различными степенями выраженности признака личностной характеристики;
- 2) “настоящее биографическое”;
- 3) литературное настоящее, не связанное с актуальным противопоставлением “прошлое — настоящее” [Бондарко 1999: 91-92].

На наш взгляд, применительно к повествовательному тексту целесообразно разграничивать разные варианты транспозиции форм настоящего времени: настоящее нарративное и собственно настоящее историческое.

*Настоящее нарративное* используется как способ организации повествования. Оно не связано с образной актуализацией прошлого. “Налицо лишь факты и процессы, о которых идет речь, и те субъекты, которые их осуществляют” [Бондарко 1999: 93]. Настоящее нарративное близко настоящему сценическому в драме, особенно в тех случаях, когда его формы оформляют экспозицию или вводят реплики персонажей. Основная функция настоящего нарративного — построить рассказ-сценку и при этом максимально приблизить изображаемое к условному времени адресата, см., например, начало рассказа А.П. Чехова “Обыватели”:

Десятый час утра. Иван Казимирович Ляшкевский ... сидит в своей квартире у настезь открытого окна и беседует с зашедшим к нему на минутку городовым архитектором Францем Степанычем Финкс. Оба высунули свои головы из окна, глядят в сторону на ворота, около которых на лавочке сидит домохозяин Ляшкевского...

Формы настоящего нарративного организуют весь текст или его значительный фрагмент (см., например, такие рассказы А.П.Чехова, как “Поленька”, “Хамелеон”). Транспозиция здесь в известной мере условна: факт перемещения форм настоящего в план прошедшего значим лишь для автора текста, у читателя же возникает иллюзия восприятия ситуаций, происходящих как бы “здесь” и “сейчас”. Ср.:

*Ляшкевский и Финкс садятся у открытого окна и начинают партию в пикет. Обыватель в синих панталонах аппетитно потягивается, и со всего его тела сыплется на землю скорлупа подсолнухов. В это время из ворот vis-a-vis показывается другой обыватель в желто-серой помятой коломенке и с длинной бородой* (Чехов. Обыватели).

Другую функцию в тексте выполняют формы собственно настоящего исторического, которое всегда отражает позицию субъекта-рассказчика или персонажа и предполагают образную актуализацию прошлого. Они обычно употребляются на фоне форм прошедшего, и их появление — результат смещения временной формы в иной контекст, появление иного, частного, условно-дейктического центра (в рамках субъектно-речевого плана персонажа) или же стилизация устного рассказа, ср.: *Легла Анютка, а спать не может, потихоньку плачет: батеньку жалко и страшно. Только, сударь, проходит час-другой, и видит она, в избу входят те три разбойника, что батеньку мучили...* (Чехов. Происшествие. Рассказ ямщика); *...И волновала еще жалость к ней: и не знает, что это их последняя ночь!*

*Ночью он то засыпал, то в тревоге просыпался: решится ли прийти? Тьма дома, шум вокруг этой тьмы, трясутся ставни, в печке то и дело завывает... Вдруг он в страхе очнулся* (Бунин. Таня).

Основные сферы собственно настоящего исторического — ретроспективные контексты, контексты, организованные точкой зрения персонажа, стилизация устного, часто социально-характерного рассказа. Формы настоящего исторического выполняют, как уже, отмечалось, преимущественно функцию передачи субъективного времени, с ней может сочетаться делимитативная функция. Формы настоящего в этом случае определяют границу между разными субъектными планами или композиционными частями текста, см., например:

*И вновь долгая счастливая жизнь представлялась ему. Вот он возвращается домой после грохота снарядов, окопов, пулеметной стрельбы; ему еще снится война, но он лежит в чистой постели с прохладными простынями и знает, что все ужасы, и смерть, и голод остались позади, а перед ним богатство, здоровье, счастье...* (Газданов. Счастье); *И подходит будто Маракулин к зеркалу и безголовый, и смотрит на себя в зеркало, и чудно и странно ему кажется, нет головы, — одно горло красное. “Как же это я без головы буду?” — плюнул он и проснулся* (Ремизов. Крестовые сестры).

Формы настоящего исторического обладают особым, “изобразительным” (А.М.Пешковский), компонентом значения и, кроме

того, могут передавать в тексте дополнительные смыслы – ‘неожиданность’, ‘внезапность’, выражать субъективно-модальные значения, ср.: *Пигунок сидел и дремал...*

*Вдруг слышит Яков жалобное:*

*– Дедушка-а-а...*

*открыл глаза, ба – Долбун стоит!* (Леонов. Случай с Яковом Пигунком).

Таким образом, можно говорить и об экспрессивной функции форм собственно настоящего исторического. Функцию же последовательного ведения повествования они приобретают лишь в определенных жанровых формах, прежде всего в автобиографии и воспоминаниях, где их употребление с течением времени становится все более интенсивным.

Именно в этих жанровых формах модальная рамка настоящего исторического – “действие или событие относится к прошлому, причем говорящий субъект говорит о нем так, как будто он сам находится в том времени, к которому относится действие, и оно как бы разворачивается на глазах у самого говорящего и адресата” [Гловинская 2001: 186-187] – оказывается наиболее востребованной, совпадает с интенциями автора, способствует “воскрешению” прошлого. Транспозиция форм настоящего служит своеобразным символом преодоления власти времени.

Как мы видим, определенные типы морфологической транспозиции, закрепляясь литературной традицией, становятся приметой жанра. Так, в жанре воспоминаний транспозиция актуализирует наиболее важные для повествователя эпизоды прошлого и устанавливает особый тип дейксиса – дейксис представления.

Транспозиция форм настоящего выражает прагматическое значение, т.к. транспонируемая форма или информирует о позиции говорящего в ее динамике, или активизирует восприятие адресата. Не случайно настоящее историческое оказывается “особенно притягательным для литературы 20 века, в которой роль настоящего времени возрастает в связи с усилением в ней авторского начала” [Проблемы функциональной грамматики... 2000: 84]. И в поэзии, и в прозе XX века все большее место занимает передача субъективного времени.

Использование форм настоящего как средства передачи субъективного времени рассказчика или персонажа может быть связано с развертыванием сюжетообразующих или надсюжетных мотивов произведения. В этом случае формы настоящего закрепляются за передачей определенных смыслов. Показателен в этом отношении рассказ Г.Газданова “Третья жизнь”, в котором мотив суще-

ствования в иной “реальности” находит выражение в переходе от форм прошедшего времени к формам настоящего, см., например: *С этого времени началось ... двойное существование... Я иду по улице в дождевом плаще — и навстречу мне идет женщина; в гремящем свете города ее лицо приближается ко мне; бледное лицо с тяжелыми губами, — и я чувствую слабость в сердце и тяжелый, холодный ветер.*

Формы настоящего служат, таким образом, сквозной “грамматической метафорой” рассказа, значимым при этом оказывается и само наименование этих форм, которое подвергается эстетической актуализации, грамматический термин “настоящее время” соотносится с ситуацией “третьей жизни”, выражаемые им смыслы служат ее характеристикой и оценкой. Временная композиция рассказа Г.Газданова в результате основана на сопоставлении и контрасте значений временных форм: форм прошедшего, обозначающих события жизни, погруженной в быт, и форм настоящего, выделяющих “жизнь” воображения: *И вот я уже окружен со всех сторон ее голосом: он звучит справа и слева, он предшествует мне и сопровождает меня, и во сне мы идем по черным зеркалам ночного города; и невыносимо длится это путешествие. И вот она берет мою руку, и ее лицо поворачивается ко мне: ее тяжелые губы неподвижны, — и мы останавливаемся: кровь густой струей льется из моего горла, и я вижу в нестерпимом просвете берег счастливой страны и листья деревьев над блистающей водой. Кровь все медленнее и медленнее течет из горла, и я не могу уже говорить и, умирая в красной реке, близкой и нежной, повторяю единственное слово, которое не забыл, не забыл, не думая о его смысле, почти не слыша его: никогда, никогда, никогда.*

Оппозиция этих форм снимается только в финале рассказа: *Я родился на севере, ранним ноябрьским утром. Много раз потом я представлял себе слабеющую тьму петербургской улицы, и зимний туман, и ощущение необычайной свежести, которая входила в комнату, как только открывалось окно. В ту ночь, когда я потерял себя, — и в вечер, когда я встретил незнакомую женщину на террасе кафе, — я с неожиданной силой ощутил это ледяное прикосновение. И осталось только лицо женщины, стоящее передо мной, и вблизи, в горячем воздухе — холодное и спокойное течение, — как снежная тень, проходящая вдоль моей жизни.*

Итак, формы настоящего, как мы видим, организуют разные темпоральные планы прозаического текста и играют важную роль в структуре повествования. Они маркируют план автора и воссоздают условное время читателя, оформляя рамку собственно нар-



ратива; они используются как сюжетное время, т.е. способны организовывать время событийное; именно они регулярно привлекаются как средство передачи внутреннего времени; в диалогах и отдельных репликах персонажей формы настоящего актуального стилизуют живую речь в условиях, приближенных к естественной коммуникации. Формы настоящего, наконец, закрепляются за определенными мотивами произведения и служат средством их развития. В этом случае употребление морфологических форм связано уже с их эстетической актуализацией – и они могут рассматриваться как “грамматические метафоры”. В функционировании форм настоящего времени особенно ярко проявляются признаки художественного времени вообще: его многомерность, разнонаправленность, нелинейность. Расширение функций форм настоящего времени в прозе свидетельствует о динамике повествовательных форм, о постепенном усилении в них с одной стороны, авторского начала, а с другой, плана персонажа, об ослаблении линейных связей и размывании границ между разными темпоральными планами, что особенно ярко проявляется в литературе XX века.

### **Литература**

- Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Бондарко А.В.* Основы функциональной грамматики. Языковая интерпретация идеи времени. СПб., 1999.
- Виноградов В.В.* Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980.
- Виноградов В.В.* Стиль “Пиковой дамы” // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 2. М.-Л., 1936.
- Гловинская М.Я.* Многозначность и синонимия в видо-временной системе русского глагола. М., 2001.
- Дымарский М.Я.* Проблемы текстообразования и художественный текст. СПб., 1999.
- Золотова Г.А.* Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982.
- Князев Ю.П.* Настоящее время: семантика и прагматика // Логический анализ языка. Язык и время. М., 1997
- Проблемы функциональной грамматики.* Категории морфологии и синтаксиса в высказывании. СПб., 2000.