

Чернова С.В. Модальные глаголы в современном русском языке. Семантическая модель “замысел – осуществление замысла”. Киров, 1996.

Чернова С.В. От модели языка к модели человека // Семантика. Функционирование. Текст: Межвуз. сб. науч. трудов. Киров, 2002.

Шмид В. Нарратология. М., 2003.

Н.А.РОДИОНОВА

Самарский государственный университет

ОСОБЕННОСТИ ПОРТРЕТНОГО “САМООПИСАНИЯ” ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В РОМАНЕ И.БУНИНА “ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА”

В литературоведении закрепились устойчивая традиция сравнивать роман И.Бунина “Жизнь Арсеньева” с трилогией Л.Толстого “Детство. Отрочество. Юность” и романом М.Пруста “В поисках утраченного времени”. Вызвано это тем, что с повестью Л.Толстого бунинский роман объединяет сюжетно-фабульное сходство, с произведением М.Пруста – внимание не столько к эпическому, сколько к “лирическому воспроизведению” “им осязаемых процессов детской души” [Михайлов 1988: 597-598]. Так же как и М.Пруст, И.Бунин “рисует роман без происшествий, пренебрегая фактами” [Там же: 598]. Кроме того, во всех трех произведениях в центре внимания автора находится герой-рассказчик.

Напомним, что повествование в романе “Жизнь Арсеньева” организовано в форме “Ich-Erzählung”. Воспоминания, жизненные впечатления и наблюдения главного героя являются основой сюжетно-фабульной линии романа.

Настоящая статья посвящена анализу приемов, которые использует И.Бунин при описании героя-повествователя.

Главным действующим героем, от лица которого и ведется повествование, является рассказчик – Алексей Арсеньев. Важно, что его портретная характеристика занимает существенное место в структуре текста данного произведения. Роман “Жизнь Арсеньева” представляет уникальную возможность для исследования особенностей особого портретного жанра, именуемого в изобразительном искусстве “автопортретом”.

Художник Отари Кандауров в работе, посвященной этому жанру в живописи, замечает, что “автопортретная таинственная область

портретного искусства, ...взгляд на себя со стороны более опосредован — и поэтому более труден, чем портретирование второго лица” [Кандауров 1989: 182]. Примечательно, что художник говорит об автопортрете как “панораме души”. Симптоматично также то, что автопортрет считается и “началом” и “итоном самопознания” [Там же: 194 — 195]. Важным представляется и следующее замечание автора заметок об автопортрете в изобразительном искусстве: “зеркальная перевернутость изображения — неперемнная особенность традиционного автопортрета” [Там же: 194] (Выделено нами. — Н.Р.).

Все отмеченные особенности автопортрета в живописи с полным правом можно отнести к автопортрету рассказчика в романе “Жизнь Арсеньева”. Так, при описании “себя самого” повествователь неоднократно использует **описание отражения в зеркале**. Этот прием самохарактеристики можно, очевидно, обозначить как **прием зеркального отражения**.

Первая портретная автохарактеристика рассказчика в тексте романа представляет собой пример “зеркального описания” персонажа в форме своеобразного мини-рассказа о впечатлении, которое произвело на рассказчика его собственное отражение, то есть он сам. Отличительной особенностью первой и самой развернутой самохарактеристики является синтез рассуждения, повествования и описания (собственно портрета героя). Первую портретную характеристику главного героя романа можно считать “началом самопознания”, проявлением которого и является в романе общий автопортрет Арсеньева. Заметим, что портретной характеристике предшествует предложение “...вступил я в эти годы в жизнь сознательную...” (С.25). [Здесь и далее текст романа цитируется по изданию: Бунин И. Собр. соч.: в 6 т. М., 1988. Т.5.]. И далее находим:

Помню: однажды, вбежав в спальню матери, я вдруг увидел себя в небольшое трюмо (в овальной раме орехового дерева, стоявшего напротив двери) — и на минуту заппулся: на меня с удивлением и даже некоторым страхом глядел уже довольно высокий, стройный и худощавый мальчик в коричневой косоворотке, в черных люстриновых шароварах, в обшарпанных, но ловких козловых сапожках. Много раз, конечно, видел я себя в зеркале и раньше и не запоминал этого, не обращал на это внимания. Почему же обратил теперь? Очевидно, потому, что был удивлен и даже слегка испуган той переменной, которая с каких-то пор, — может быть, за одно лето, как это часто бывает, — произошла во мне и которую я наконец внезапно открыл. Не знаю точно, когда, в какое время года это случилось и сколько

тогда мне было лет. Полагаю, что случилось это осенью, судя по тому, что помнится, загар мальчика в зеркале был бледный, такой, когда он сходит, выцветает, и что был я, должно быть, лет семи, а более точно только то, что мальчик мне понравился своей стройностью, красиво выгоревшими на солнце волосами, живым выражением лица — и что произошло несколько испуганное удивление. В силу чего? Очевидно, в силу того, что я вдруг увидел (как посторонний) свою привлекательность, — в этом открытии было, неизвестно почему, даже что-то грустное, — свой уже довольно высокий рост, свою худощавость и свое живое, осмысленное выражение: внезапно увидел, одним словом, что я уже не ребенок, смутно почувствовал, что в жизни моей наступил какой-то перелом и, может быть, к худшему... (С.26).

Описание внешнего облика юного Арсеньева (высокий, стройный и худощавый мальчик в коричневой косоворотке, в черных люстриновых шароварах, в обшарпанных, но ловких козловых сапожках) органично сочетается с повествовательными элементами фрагмента (*помню: ...вбежав.., я увидел... — и на минуту загнулся...*) и доминированием рассуждения (*...почему же обратил теперь? Очевидно, потому, что...*). В последующих эпизодах романа автопортретное “самопознание”, как правило, осуществляется в рамках небольших фрагментов и предложений повествовательной направленности.

Самостоятельный интерес для анализа представляет композиция представленного фрагмента, напоминающая рондо в произведении музыкальном, которое, как известно, предполагает чередование темы (рефрена) и различных эпизодов. В данной “личной” портретной характеристике присутствует несколько синонимичных текстовых мини-фрагментов, соответствующих одной неизменной теме — рефрену. Так, в начале фрагмента находим:

...на меня с удивлением и даже некоторым страхом глядел уже довольно высокий, стройный и худощавый мальчик...

Затем —

... мальчик мне понравился своей стройностью, красиво выгоревшими на солнце волосами, живым выражением лица...

И в заключении —

... я вдруг увидел свой уже довольно высокий рост, свою худощавость и свое живое, осмысленное выражение...

Рефрен выступает в роли приема, организующего собственно портретное описание героя. Остальные эпизоды связаны или с воспоминаниями повествователя-рассказчика, или с его рассуждением о том, что запомнилось и почему.

Как видим, все детали автопортрета объединяет одно общее свойство – отсутствие яркого “зрительного компонента” в значении выразителей портретной самохарактеристики героя. Доминирующим признаком является не конкретная деталь, а понятие, содержание которого не равно сумме значений повторяющихся признаков. Это лексема с абстрактным значением *привлекательность* (*я вдруг увидел свою привлекательность*). Очевидно, что акцент в портретной характеристике главного героя И.Бунин делает не на изображении (живописании), а на фиксации неожиданного впечатления. Эта важная особенность чрезвычайно характерна для большинства “личных” портретных характеристик. Впечатление становится одним из ведущих мотивов автопортрета героя. Так, восемь из двадцати портретных характеристик героя в романе оформляются при помощи предикатов с общим значением восприятия:

И бродя в праздничные дни с Глебочкой по городу, вдруг замечал, что рост мой почти равен росту среднего прохожего, что только моя отроческая худоба, стройность, да тонкость безусого лица отличают меня от этих прохожих (С.68).

Или:

После бала я долго был пьян воспоминаниями о нем и о самом себе: о том нарядном, красивом, легком и ловком гимназисте в новом синем мундирчике и белых перчатках, который с таким радостно-молодецким холодком в душе мешался с нарядной и густой девичьей толпой... (С.68).

В других эпизодах находим:

Легко представляю себе, до чего резко выделялся я за этим обедом своей юностью, свежестью, деревенским загаром, здоровьем, простосердечностью, горячей и напряженной внимательностью слуха и зрения, вид имевшей, вероятно, даже глупости и отупения! (С.142-143).

Вчера, в редакции, я уже со смущением чувствовал свой цыганский загар, обветренную худобу лица, запущенные волосы (С.165).

Если я знал, что какой-нибудь вечер, на который мы собирались с ней, не принесет мне ни обиды, ни боли, как празднично я собирался, как правился сам себе, глядясь в зеркало, любуясь своими глазами, темными пятнами молодого румянца, белоснежной рубашкой, подкрахмаленные складки которой расклеивались, разрывались с восхитительным треском! (С.189).

С грустью и раскаянием в чем-то очнувшись в сумерки, посмотрелся, причесываясь, в зеркало, с неудовольствием заметил излишнюю артистичность своих длинных волос и пошел в парикмахерскую (С.210).

В приведенных фрагментах последовательно фиксируется восприятие рассказчиком себя самого. Он замечает что-то новое

в своем внешнем облике (С.68), *вспоминает*, каким он был в определенной ситуации (С.68), *представляет*, каким мог быть (С.142-143), *чувствует*, каким он стал (С.165), *смотрится в зеркало* и нравится сам себе (С.189) или, наоборот, недоволен (С.210).

Интересно, что в случаях восприятия героя другими персонажами часто используется предикат со значением удивления:

Когда я явился в Батурино, мать даже руками всплеснула, увидев мою худобу и выражение обрезавшихся глаз (С.100).

Или:

И вот, с почти я направился прямо к нему, но шел так, что прохожие мужики и мещане с удивлением поглядывали на молодого человека в сапогах, в синем картузе и такой же поддевке, который на ходу все замедлял шаги, а порой и совсем останавливался среди улицы, уткнувшись все в одно и то же место развернутой перед его глазами книги (С.119).

Типичной, в то же время, является самохарактеристика героя, а не опосредованное портретирование. Во всех “личных” портретах героя акцент делается на впечатлении героя от себя самого и оценке чувства, которое возникает при этом у рассказчика. Это функционально-семантическое направление задано в самой первой “личной” портретной характеристике в тексте романа: “помню”.., “мальчик мне понравился” и т.п. Второй очень важной темой, заданной также еще в первом автопортрете и реализованной в других автохарактеристиках героя, является тема взросления героя и изменения его внешнего облика. Функцию показателя возмужания героя может выполнять, например, описание его костюма:

В августе того года я уже носил синий картузик с серебряным значком на околыше. Просто Алексея не стало, — и теперь был Арсеньев Алексей, ученик первого класса такой-то мужской гимназии (С.41).

Самым частотным средством реализации динамического значения являются глагольные предикаты:

Всю эту зиму я старался вести жизнь трудовую, бодрую, а весной мне уже и стараться не нужно было. За зиму со мной, несомненно, что-то случилось, — в смысле прежде всего телесного развития, — как неожиданно случается это со всеми подростками, у которых вдруг начинает пробиваться пушок на щеках, грубо начинают расти руки и ноги. Грубости у меня, слава богу, ни в чем не проявлялось даже в ту пору, но пушок уже золотился, глаза засинели ярче и гуще, и лицо, черты которого стали определенной, точно покрылось легким и здоровым загаром (С.83).

Бодрость я чувствовал необыкновенную. Но почернел, похудел, как цыган, побывавший на пяти ярмарках: столько ходил пешком, столько

плыл по Днепру и все на палубе, в радостной жаре солнца, блеска воды (С.156).

Однажды об изменениях внешнего облика героя сообщает другой персонаж – Лика, возлюбленная героя:

– Ты опять делаешься какой-то другой, – сказала она однажды. – Совсем мужчина. Стал зачем-то французскую бородку носить (С.240).

В других эпизодах романа особенности внешнего облика главного героя упоминаются в связи с определенной ситуацией (в романе это обычно ситуация, требующая, в частности, упоминания об одежде героя):

Как хотелось порой быть нарядным, блестящим! А мне, собираясь в гости, нужно было надевать этот самый серенький пиджачок брата Георгия, в котором некогда взяли его в тюрьму в Харьков и за который я в гостях мучился тайным стыдом (С.102).

Или:

В Орле я непристойно нарядился, – тонкие щегольские сапоги, тонкая черная поддевка, шелковая красная косоворотка, черный с красным околышем дворянский картуз, – купил дорогое кавалерийское седло, которое было так восхитительно своей скрипящей и пахучей кожей, что, едучи с ним ночью домой, я не мог заснуть от радости, что оно лежит возле меня (С. 171).

Примечательно, что описание одежды сопровождается определенное настроение героя: во фрагменте на с.102 костюм – причина стыда героя, а во фрагменте на с.171 – общего ликования.

Любопытно также, что новая одежда героя – свидетельство изменения его образа жизни (теперь он горожанин):

И вот мы вышли и пошли из улицы в улицу, продолжая говорить с обычной в таких случаях беспорядочностью, меж тем как у меня, – одетого уже горожанином и очень это чувствующего, – глаза разбегались на эти улицы... (С.142).

Чужой фрак сопутствует ощущению отчужденности (“отдельности от всех”):

Тут я, в этом чужом фраке, с гладкой прической, стройный, как будто еще больше похудевший, ставший легким, всем чужой, одинокий – какой-то странно гордый молодой человек, состоящий в какой-то роли при редакции, – чувствовал себя сперва так трезво, ясно и так отдельно от всех, точно был чем-то вроде ледяного зеркала (С.190).

Как видим, первая в тексте романа портретная самохарактеристика намечает несколько основных функционально-семантических направлений дальнейшего развертывания автопортретирования. Это, прежде всего, описание впечатления, которое производит внешний облик на самого рассказчика или на другого персона-

жа. Часто обращение повествователя к портретным деталям связано с мотивом взросления главного героя. Эта тема довольно красноречиво обозначена уже в первом “автопортрете” рассказчика.

И наконец, несколько эпизодов связаны с рассказом об определенной ситуации в жизни героя, детали портрета при этом скорее сопутствуют повествованию о каких-либо событиях.

Итак, специфика автопортрета главного героя романа заключается в его исключительно рефлексивном характере, так как портретные “самохарактеристики” Арсеньева в романе — это особая форма осмысления им своих чувств, миропонимания и своего жизненного пути. В “личных” портретных характеристиках главного героя все внимание читателя акцентируется не на “зрительных” подробностях внешнего облика Арсеньева (они, как правило, почти лишены яркого конкретного содержания), а на впечатлении рассказчика от “себя самого” и анализе ощущений, возникших при этом в контексте осмысления своего места в этом мире.

Литература

Кандауров О. Автопортрет как исповедальный жанр. Заметки художника // Красная книга культуры. М., 1989.

Михайлов О. Комментарии к роману “Жизнь Арсеньева” // Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 5. С. 597-598.

Т.Ю.ИГНАТЬЕВА

Самарский государственный университет

СТРУКТУРА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ “МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ” В НЕМЕЦКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ КОНЦА XVIII ВЕКА НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМЫ Ф.ШИЛЛЕРА “КОВАРСТВО И ЛЮБОВЬ”

В данной работе предпринимается попытка описать структуру и особенности семантических отношений между элементами ЛСП “межличностные отношения” как одного из участков лексико-семантической системы немецкого языка XVIII века на материале драматургии Ф.Шиллера, в частности его драмы “Коварство и любовь” (1784).