

М.С. ГЕРАСИМЧУК

*(Московский государственный областной университет,
г. Москва, Россия)*

УДК 821.161.1.3(Екимов Б.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,44

ОБЪЕКТ-СИТУАЦИЯ В КОГНИТИВНОЙ МОДЕЛИ ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ В РАССКАЗАХ БОРИСА ЕКИМОВА (ЦИКЛЫ «ПАМЯТЬ ЛЕТА» И «ЖИТЕЙСКИЕ ИСТОРИИ»)

Аннотация: В данной работе анализируются компоненты ситуации зрительного восприятия, относящиеся к характеристикам предмета восприятия, в художественном тексте. Восприятие мира персонажем с помощью органов зрения имеет целостный характер, что отражено в языковых единицах. Акценты внутри объекта-ситуации расставлены в соответствии с авторской творческой установкой.

Ключевые слова: объект-ситуация, субъект зрительного восприятия, когнитивная модель, предмет и контекст восприятия.

Целью настоящей статьи является выявление принципов анализа структуры фрагментов художественного текста, содержащих ситуацию зрительного восприятия объекта субъектом. В нашем понимании объект восприятия – это фрагмент картины мира, включающий в себя, помимо самого предмета восприятия, его пространственно-временное определение, характеристики формы, цвета и т.д. Для достижения поставленной цели нам необходимо решить следующие задачи: рассмотреть связь объекта восприятия с субъектом, определить структуру объекта восприятия как ситуации, описать периферийные компоненты ситуации зрительного восприятия в тексте.

Материалом для анализа послужили рассказы Бориса Екимова, представителя современной деревенской прозы. Его творчество обладает необычайной легкостью наряду с непростыми процессами сельской жизни, которые происходят в последние годы в нашей стране. Автор-рассказчик удивительно близок к природе и мастерски описывает тончайшие ее оттенки и самые малейшие изменения. Что бы не попало в его поле зрения, оно становится живым, ярким и насыщенным. Эстетический взгляд на мир, внимание к острым социальным проблемам деревенской жизни и человеческое тепло, которым веет почти от каждого произведения, заставили нас обратиться к языку писателя.

На вопрос, что же человек воспринимает зрением, Е.В. Урысон отвечает в статье «Языковая картина мира vs. обиходные представления

(модель восприятия в русском языке) следующим образом: «Очевидно, не какую-то одну характеристику предмета и не какой-то один аспект ситуации, а предмет или ситуацию во всей полноте. ...В русском языке нет стандартного однословного средства для обозначения того, что воспринимается зрением. Но это не лакуна в системе, а особая выделенность зрительного восприятия в языке: мы видим весь мир, а не какие-то его аспекты или компоненты» [Урысон 1998: 6]. Вся сложность объекта восприятия предстает перед нами, когда мы читаем следующий фрагмент текста:

*Лишь весной, в теплом апреле, я приехал на хутор. Как всегда, переехав Прощальный курган, остановился наверху, вышел из машины, чтобы **оглядеться**.*

*Все было на месте: **просторная** долина, еще не затравевшая, но в нежной желтовато-зелёной дымке, кучка домиков – **внизу**, в затишке, чуть **далее** – **синеющий** Дон.*

***Рядом с дорогой** кормилась на старых травах овечья да козья отара. Пастух, скучающий в безлюдье, поспешил ко мне с расспросами да хуторскими новостями. Он и сообщил про Акулю, про смерть ее (Житейские истории. Провожая) [Екимов 2000а: URL].*

Автор почерпнул из восприятия мира как единого целого широкий спектр средств для создания зрительного образа в тексте художественного произведения. Панорамность изображения сельской местности достигается с помощью пространственных наречий (*внизу, далее, рядом*) и определения, которое согласуется с одним предметом восприятия (*просторная долина*). Пейзажная цветовая палитра выстроена за счёт колоративов (прилагательных с цветовым значением) – *в нежной желтовато-зелёной дымке, синеющий Дон*. Мастерски исполненная включенность построенного образа в повествование усиливает лирическое настроение, связанное с темой уходящих в иной мир деревенских старожилов.

Характеристика объекта восприятия в тексте зависит не только от его многомерности, но и от положения субъекта восприятия в реальности, созданной автором. Относительно наблюдателя «то или иное событие локализуется справа или слева, спереди или сзади, ближе или дальше, в собственном организме, на его поверхности или вне его, воспринимается раньше или позже, оценивается как яркое или тусклое, неподвижное или движущееся, горячее или холодное, мягкое или плотное» [Барабанщиков 2006: 71]. Например, в следующем фрагменте текста пространственные наречия (*справа, слева*) и сочетание местоимения с предлогом *за* локализуют объекты восприятия вокруг субъекта: ***Справа** вздымался обрывистый **донской берег**, **слева** – **алая***

гущина краснотала, за ним – могучие тополи да осокари. Выше их только небо, зимнее, мгlistое. Порой не солнце, лишь оловянный зрак его пробивался через пелену облаков, заливая округу мягким се-ребрянным светом (Память лета. Короткие рассказы. День до вечера) [Екимов 2000б: URL]. Также мы можем отметить движение взгляда субъекта восприятия от наземных объектов к предметам, находящимся над ним. Метафорическое определение солнечного света раскрывает языковую личность автора-рассказчика. При этом для читателя «источник знания лежит не в объектах, не в субъектах, а во взаимодействии между ними» [Исмагилова 2008: 60].

При анализе ситуаций зрительного восприятия в текстах художественных произведений мы руководствуемся фоновыми знаниями о субъекте восприятия, полученными ранее. Игрет роль не только физическая оценка субъектом объекта восприятия, но и культурные ценности, которые важны для субъекта, его национальное самосознание: *Чернеет поодаль чеченское гнездо: старый флигель в окружении скотых сараев, базов. Даже издали глядится жилище неуютным, каким-то раздерганным вороньим гнездом. Чужие живут* (Память лета. Короткие рассказы. День до вечера) [Екимов 2000б: URL]. В данном тексте предметом восприятия служит жилище чуждой для субъекта нации. При сравнении с описанием родного края можно заметить резкий контраст между *чужим* и *своим*. Отрицательная оценка имеется и в обособленности двора (*поодаль*), и в глаголе восприятия с цветовой семантикой (*чернеет*), и в сравнении, подобранном для описания дома (*глядится ... вороньим гнездом*).

Так или иначе выбор средств для описания объекта зрительного восприятия зависит от авторской установки, коммуникативной задачи, которую он перед собой ставит. Пр.: *Ночью я вышел во двор: августовская тьма, яркие звезды. Над головой – светлый дым Млечного Пути; по его обочинам, словно цветы придорожные, крупные звезды. Но виден лишь клочок ночного неба. Мешают дома, деревья. А хочется все небо увидеть, от края до края* (Память лета. Короткие рассказы. Голос неба) [Екимов 2000б: URL]. Обратим внимание, что в данном тексте автор намеренно ограничивает объект восприятия. Сообщению об этом предшествует метафорическое развернутое описание, как мы узнаем позднее, всего лишь *клока неба*. Неувиденное представляется еще более красивым и великим. В последнем отрывке мы наблюдаем составное глагольное сказуемое *хочется видеть*, в котором вспомогательный глагол имеет модальное значение ‘желательности’, что довершает авторскую «игру» с неполнотой объекта восприятия.

Определяя концептуальную структуру объекта зрительного вос-

приятия как ситуации, отметим, что «предмет восприятия противопоставлен остальным элементам ситуации, которые потенциально отвечают иным потребностям, образуя функциональную периферию (контекст восприятия или фон) [Барабанщиков 2006: 72-73]. В следующем примере предметом восприятия является **вербовый куст**: *И вдруг возле ручья, в низине, скорее не увидел я, а почувал что-то необычное — словно солнечный свет, золотистое его сияние. Я подошел ближе: это цвел невеликий **вербовый куст*** (Память лета. Короткие рассказы. От огня к огню) [Екимов 2000б: URL]. Локализация объекта восприятия здесь происходит за счет пространственных предлогов (*возле, в*). Екимов употребил в данном контексте не просто визуальный предикат, а однородные сказуемые, соединенные противительным союзом *а* (*не увидел я, а почувал*), что помещает зрительное восприятие рассказчика совсем на иной уровень и усложняет его. Возможно, в глаголе почувать в этом примере соединяются два значения, зафиксированных в словаре: «Почувать, -чую, -чуешь; св. (нсв. чують) 2. Разг. Ощутить, почувствовать. 3. Интуитивно угадать; осознать, понять», – и автор имеет в виду именно *интуитивное зрение*. Для создания художественного образа **контекст** восприятия расширяет представление о **предмете**, придаёт ему неповторимый поэтический облик.

Контекст восприятия включает в себя разнородные элементы, значение которых определяется при обращении к механизмам зрительного восприятия как физического процесса: «Из всей совокупности процессов построения зрительного образа самым простым является процесс восприятия цвета, который может сводиться к оценке светлости, или видимой яркости, цветового тона, или собственно цвета <...>. Более филогенетически поздними являются механизмы зрительного восприятия пространства, в которых происходит интеграция соответствующей информации о пространстве <...>» [Мазаева 2006: 131-132]. Самым сложным является восприятие формы. Таким образом, выстраивается иерархия механизма восприятия: цвет-пространство-форма. В художественном тексте это отражается в обилии цветowych эпитетов, относящихся к предмету восприятия, описание его формы имеет более сложное построение. А упоминание о пространстве локализует объект восприятия. Приведём пример: *Здесь астры: белые, сиреневые, палевые; с желтой корзинкой посередине и – нежные, хрупкие, **стрельчатые шары**. Здесь могучие бархотки ли, «чахранки» с **резными ажурными листьями**. А цветы – **кремовые, шафрановые, карминовые**. Каждый лепесток оторочен **золотистой желтизной** и потому **мягко светит**; на взгляд и на оцупь – бархат. Оттого и зовутся бархотками* (Память лета. Короткие рассказы. Лазоревый цвет).

В данном отрывке сам предмет восприятия (*цветы, астры, бархотки*) семантически предполагает наличие большого количества колоративов (*белые, сиреневые, палевые* и т.д.); описание формы дано в словосочетаниях (*стрельчатые шары, с резными ажурными листьями*). Предмет восприятия находится непосредственно перед героем: об этом говорит наречие *здесь*, которое повторяется в первом и втором предложении и образует анафору. Также рассматриваемый пример замечателен использованием синестезии: зрительное восприятие и осязание становятся на одну ступень (*на взгляд и на ощупь – бархат*) и создают мягкий и объемный образ цветов.

В структуру ситуации зрительного восприятия также можно включить темпоральный детерминант [Селеменова 2010]. Этот компонент относится уже к процессу восприятия, а не к объекту, попавшему в поле зрения наблюдателя, однако временные показатели внутри фрагмента художественного текста могут использоваться, чтобы показать изменение характеристик объекта. Например:

1. *А к вечеру глядишь – пусто. И назавтра ни щелки, ни норки, даже намек нет на недавнее буйство. Словно приснилось. Молчит земля, и молчит трава. Объявилось на день и снова ушло под землю на целый год* (Память лета. Короткие рассказы. Живая жизнь) [Екимов 2000б: URL].

2. *В ночи отгремело, отсверкало, пролилось; и в новом дне встало над землей чистое, глубокой синевы небо. Глядеть на него – отрада* (Память лета. Короткие рассказы. Голос неба) [Екимов 2000б: URL].

И в первом, и во втором примере рассказчик наблюдает кардинальные изменения, связанные с тем или иным природным явлением, при этом противопоставляется *вчера* и *сегодня*, *день* и *вечер*, *день* и *ночь*. Показаны короткие отрезки времени для обострения восприятия читателем художественной реальности.

Таким образом, мы выяснили, что зрительное восприятие всей ситуации в целом является одной из главных отличительных черт этого вида перцепции. Данный факт отражается в языке и влияет на выбор путей анализа объекта восприятия внутри заявленной когнитивной модели в художественном тексте. Необходимо учитывать также и взаимодействие объекта и субъекта в процессе восприятия мира. В структуре этой ситуации мы выделяем предмет восприятия и его фон или контекст. Он состоит из восприятия цвета, пространства и формы. Эти средства создают широкое поле креатива для создания художественного зрительного образа. Анализируя особенности восприятия автора-рассказчика в произведениях Бориса Екимова, мы отметили присущие текстам автора лиризм и метафоричность. Благодаря использо-

ванию колоративов, пространственных наречий и предлогов, словосочетаний, описывающих форму предмета восприятия и темпоральных детерминантов в циклах рассказов «Память лета» и «Житейские истории» созданы целостные зрительные образы, не оставляющие равнодушным читателя.

ЛИТЕРАТУРА

Барабанищikov В.А. Психология восприятия: Организация и развитие перцептивного процесса. – М.: Когнито-Центр; высшая школа психологии, 2006.

Исмаилова Х.Н. Функционально-когнитивная сфера «видеть/смотреть» в русском и башкирских языках: Монография. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2008.

Мазаева А.Ю. Фразеологического поля «визуальное восприятие действительности» как объект словарного описания. – Вестник ОГУ №11/ноябрь-2006 – С. 129-132

Селеменова О.А. Концепт «состояние природы» в языковой картине мира И.А. Бунина. – Вестник МГОУ №3 – 2010 –С. 34-37

Урысон Е.В. Языковая картина мира VS обиходные представления (модель восприятия в русском языке). // Вопросы языкознания. – 1998. № 2. – С. 3-21

Екимов 2000а: Екимов Б. П. Память лета. Короткие рассказы. // Новый мир №7 – 2000. [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/7/ekimov.html

Екимов 2000б: Екимов Б.П. Житейские истории. // Новый мир №12 – 2000. [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/12/ekim.html

© Герасимчук М.С., 2014