

ПРОБЛЕМА МОДЕЛИРОВАНИЯ СЕМАНТИКИ ГЛАГОЛОВ ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА)

THE PROBLEM OF MODELING THE SEMANTICS OF VERBS OF VISUAL PERCEPTION (BASED ON THE MATERIAL OF THE FRENCH LANGUAGE)

**M. Akinina
A. Nalimova**

Summary: The article examines the important linguistic problem of modeling visual verbs in French. The issue of visual perception of lexical units in speech communication and the language of fiction is analyzed based on the works of French writers. Examples are presented to illustrate the evolution of visual perception and the semantic structure of visual perception verbs in French.

Keywords: semantics, semantic structure, semantic features, visual perception, lexical units, object of vision, memories, memory, visual image, evolution of perception, derived meaning, speech variation.

Акинина Марина Вячеславовна

старший преподаватель, Национальный
исследовательский университет «МЭИ», (г. Москва)
AkininaMV@mpei.ru

Налимова Александра Сергеевна,

Национальный исследовательский университет «МЭИ»
(г. Москва)
NalimovaAS@mpei.ru

Аннотация: В статье рассматривается важная лингвистическая проблема моделирования глаголов зрительного восприятия во французском языке. Анализируется вопрос зрительного восприятия лексических единиц в речевом общении и языке художественной литературы на материале произведений французских писателей. Представлены примеры, позволяющие представить эволюцию зрительного восприятия и семантическую структуру глаголов зрительного восприятия во французском языке.

Ключевые слова: семантика, семантическая структура, семантические признаки, зрительное восприятие, лексические единицы, объект зрения, воспоминания, память, зрительный образ, эволюция восприятия, производное значение, речевое варьирование.

Основной особенностью языковой системы является ее динамический характер, который представляет собой подвижные отношения между элементами структуры языка. Эта особенность осуществляется прежде всего на лексико-семантическом уровне языка. Данный уровень представляет собой незамкнутую подсистему, которая допускает взаимосвязь с внешней средой. Лексическая семантика отличается открытостью и подвижностью от других объектов языка. Одним из главных факторов, влияющим на динамику семантики лексических единиц является полисемия. Она возникает вследствие стремления любого иностранного языка к экономии своих средств, с одной стороны, и под влиянием природы языкового знака, с другой. Изучение семантической эволюции языка представляет собой важную научную задачу. Она позволит определить основные закономерности развития любого семантического комплекса, а это будет способствовать более полному описанию и проникновению в сущность языка во время его изучения. Нас будет интересовать динамика семантических переходов в глаголах зрительного восприятия во французском языке.

Данная группа глаголов наряду с другими средствами языка служит для создания зрительной картины мира в тексте. Всем известно, что зрение представляет собой первичную и доминирующую форму познания окружаю-

щего мира. Эти глаголы входят в более широкую группу глаголов чувственного восприятия. По словам Кретьева А.А., «наряду с глаголами слуха, обоняния, осязания и вкуса, каждая из этих групп выделяется по органу чувств, с помощью которого осуществляется восприятие» [2 с.7-9].

Для обозначения процесса зрительного восприятия во французском языке существуют такие лексические единицы, как глаголы: *lorgner, aviser, regarder, voir, considérer, entrevoir*. Анализ компонентов семантики представленных глаголов позволяет нам выявить специфические модели развития при их взаимодействии с контекстом. Отметим, что именно результаты контекстных исследований направляют наше внимание на получение объяснений по употреблению и использованию глаголов зрительного восприятия.

Прежде чем перейти к рассмотрению семантики глаголов данной группы, вниманию читателей предлагается краткий обзор представлений, связанных с традициями культуры Европы. Особое место будет отведено рассмотрению данной проблемы в произведениях Марселя Пруста, так как именно в них были найдены наиболее нестандартные примеры семантических переходов зрительных глаголов, что не характерно для остальных представленных авторов литературных произведений. Это можно

объяснить авторскими особенностями стиля художника.

В конце девятнадцатого – начале двадцатого века была обнаружена проблема понимания зрения, которая отличалась от предыдущих видений. Формула «наблюдатель – дистанция – объект» трактовалась филологом Ямпольским М.Б. как «бесперспективное, недистанцированное зрение» [6 с.94-112], где объект рассматривался в непосредственной близости к глазам. У Пруста в качестве «близкого» объекта зрения выступают воспоминания и память. В результате становится возможным рассмотрение объектов не только потенциально видимых, но и не поддающихся обычному физическому зрительному восприятию. В творчестве Пруста роль последних выполняет попытка вызвать в памяти зрительные образы прошлых событий и людей. Одно из таких воспоминаний – лицо матери писателя, образ которой был утрачен. М.Б. Ямпольский объясняет это так: «Первоначально идентификация Пруста с матерью столь велика, что он не может «видеть» ее лица как лица другого, точно так же как человек не может видеть своего собственного лица иначе как в зеркале, когда лицо это становится лицом другого» [7, с.149].

Аналогичную попытку представить облик матери встречается у Джойса в эпизоде «Улисса», когда Стивен, глядя на море, вспоминает образ покойной матери и сразу не может вспомнить черты ее лица. Постепенно образ матери будет для него вытекать из самого моря. Его взгляд встретится с глазами матери, которые будут представлены в произведении в виде морских пятен. Автор, Ж. Диди-Юберман поясняет это следующим образом: «... когда любую видимую вещь, какой бы спокойной и нейтральной ни была она внешне, подкрепляет утрата – пусть путем простой, но стесняющей ассоциации или игры слов – она становится невозможной и, тем самым, смотрит на нас, затрагивает нас, преследует нас» [1, с.12].

Характерно, что обоих художников объединяет общий писательский метод – поток сознания. Но у Пруста поток сознания связан с памятью и направлен на воспоминания, а у Джойс при помощи данного принципа передается состояние героев.

Как же представлено зрительное восприятие у Пруста? Ответ прост: он соотносит зрение с воспоминанием. Согласно его словам, глаза активно исследуют прошлое героя, участвуют в воспоминаниях, которые являются процессом «буквально разрушающим самосознание вспоминающего» [11, с.149]. Взгляд человека, погруженного в воспоминания, является отсутствующим, так как он погружен в созерцание внутри себя, а его зрительный потенциал полностью направлен на поиск образа, затерянного в лабиринтах памяти. «Объект зрения теперь оказывается вне глаза, но внутри его, на собственной сетчатке, которая перестает регистрировать внешние объекты, и сама становится объектом зрения» [7, с.150].

Сам же зритель должен находиться либо вне глаза и стараться заглянуть в него, либо «вернуться внутрь». М.Б. Ямпольский, говоря о Прусте, использует метафору «вывернутые глаза», которые присутствуют при сновидениях или галлюцинациях: «Когда глаза выворачиваются во сне, сновидения могут быть спроецированы на сетчатку как бы изнутри. Это выворачивание направления зрения сопровождается филогенетическим регрессом. Человеческие существа становятся похожими на рыб или земноводных. Пробуждение памяти поэтому в пределе может идти рука об руку с физической метаморфозой тела» [7, с.154].

Переход от восприятия к воспоминаниям у Пруста близок к переживаниям умирающих от удушья, когда они видят мгновенно все события своей жизни. Речь, конечно, идет об операциях сознания, что является результатом утраты контакта с реальностью.

Это наглядно представлено у Пруста в эпизоде с печенем в романе «A la recherche du temps perdu», часть 1 «Du côté de chez Swann»: [11, 66]. Автор сознает, что истоки ощущений он должен не только искать в своей памяти, но и воссоздавать! Он многократно обращает свой взор внутрь себя, ищет свой зрительный образ [ibidem, 67]. Озарение приходит неожиданно: «Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de medeleine que le dimanche matin à Combray...» [ibidem, 68]. Возникший зрительный образ, то есть воспоминание, стало видимым. Зрительная перцепция вытекает в данном случае из вкусового вида восприятия и влечет за собой целый поток воспоминаний.

Логично предложить следующую схему, по которой можно наблюдать эволюцию зрительного восприятия у М. Пруста: внешний образ (внешнее раздражение) – проекция образа в сознание – возбуждение сетчатки изнутри – возникновение внутреннего зрения (воспоминание).

При анализе семантической структуры каждого из исследуемых глаголов были обнаружены признаки, иллюстрирующие широкую семантическую разветвленность значений глаголов зрительного восприятия во французском языке. Говоря об эволюции семантики данных глаголов, необходимо описать системные семантические модели этих глаголов.

Например, у глагола voir исходных значений зрительной перцепции насчитывается три. У глагола regarder из двадцати словарных значений лишь четыре.

— являются «зрительными», связанными с физиологическим процессом зрительного восприятия. Семантическая структура остальных глаголов (lorgner, aviser, regarder, voir, considérer, entrevoir) не отличается широкой разветвленностью значений по сравнению с voir и regarder. Таким образом,

мы можем наблюдать прямую, пропорциональную зависимость частоты употребления глагола от количества семантических компонентов, входящих в его состав.

Рассмотренные семантические признаки приведенных глаголов можно систематизировать следующим образом.

1. По интенции (рассмотрение намерения, с которым участник вступает в зрительный процесс):
 - намерение увидеть физически, т.е. с помощью органов зрения: «Le jour ou nous étions allés les Cynghalais (...), nous aperçumes, venant dans notre direction et suivie de deux autres qui semblaient l'escorter, une dame âgée, mais encore belle...» [12, 142].
 - намерение заметить физически: «Il est vrai que je ne l'ai vu que le temps d'un éclair et que votre escalier est bien noir (...)» [8, 94].
 - намерение рассмотреть что-либо с помощью глаз, «considérer»: «Quittant la Grèce à regret, j'avais traversé la Yougoslavie en proie à un délire blanc et rose, **admiré** les bouquets de lilas sauvages (...)» [ibidem, 10].

Можно рассмотреть производные значения этой семантической группы. Исследования показывают, что продуктивными являются производные значения данных глаголов, которые не содержат компонентов, относящихся к зрению, то есть находящиеся в отношениях цепочечной полисемии.

Например, для обозначения намерения и контакта с помощью глагола «(se)rencontrer = встретиться»:

- «A plusieurs reprises Robert de Saint-Loup me fit dire que puisque je n'allais pas le **voir** à Doncières, il avait demandé une permission de vingt-quatre heures et la passerait à Balbec [12, 497].
- для обозначения намерения оценить или высказать свое мнение:
 - «(...) ce maire qu'elle si longtemps **considérerait** comme l'auteur de tous ses maux (...)» [9, 192].
- для обозначения абстрактного намерения:
 - «Il faudrait pouvoir **regarder** tout ça de très haut (...)» [10, 94].
- для обозначения физического намерения:
 - «(...) quand nous voudrions y faire entrer l'idée de la ville de la ville que nous n'**avons** jamais **vue** (...)» [11, 257].

Сделав исследования данной группы глаголов, можно прийти к выводу, что закономерностью развития их семантики является появление новых значений: контакта, оценки, намерений физического и абстрактного.

По способу совершения действия:

- способ посредством глаз: «Je dis à ma grand-mère

que je ne **voyais** pas bien, elle me passa sa lorgnette» [12, 51].

- в значении внимательно изучать глазами, рассматривать: «Javert **regarda** M. Madeleine avec sa prunelle candide (...)» [9, 203].

Говоря о производных значениях, можно выделить в качестве физического способа следующие ментальные процессы:

- а) понимание: «Nous **avons déjà regardé** dans les profondeurs de cette conscience (...)» [8, 211].
- б) размышление: «Mais je dus détourner **mes regards** de Mlle de Stermaria, car déjà, considérant sans doute que faire la connaissance d'une personnalité importante était une acte curieux (...)» [12, 288].
- в) оценивание: «(...) cela était une chose si monstrueuse que (...) il **eut regardé** comme sacrilège de le croire possible» [9, 188].
- г) прогнозирование: «Peu-être ces jeunes gens – on en **verra** qui étaient dans ce cas – n'avaient-ils pas connu Bergotte» [12, 155].

К производным значениям можно также отнести физический способ зрения, рассматривая его как физическое действие: «...elle m'avait empêché plusieurs fois et m'empêcherait encore de **voir** mon oncle (...)» [11, 93].

Аналогичный способ может показать положение в пространстве: «Comme le matin, il regardait passer les arbres, les toits de chaume...» [9, 236]. В данном примере перемещение видимых объектов создает зрительное ощущение перемещения.

Физический способ зрения представляет в качестве примеров и область эмоций:

- «Regardez à deux francs» - выражение сожаления;
- «J'admire ses prétensions» - выражение возмущения, гнева.

Сравнив исходные и производные значения глаголов зрительного восприятия, можно сделать вывод о том, что производные значения обладают более разветвленной семантической структурой. Они демонстрируют более широкий спектр значений, чем это отмечено в словарях. Это свидетельствует о том, что исходные значения обладают богатой основой для своего семантического развития.

Если обратиться к художественному тексту на уровне речи, то эту мысль можно подтвердить новыми моделями семантической эволюции.

Границы семантической валентности глаголов зрительного восприятия гораздо шире в контексте художественного текста. Например, в качестве источника для демонстрации нестандартного употребления данных глаголов можно привести произведения М. Пруста.

В частности, речь идет о переходе глаголов зрительных ощущений не в другую сферу деятельности, а в сферу чувственного восприятия:

1. Из зрительного восприятия – в слуховое.
2. Из зрительного восприятия – в область ассоциаций и ощущений.

Основным источником семантических переходов является не полисемия, как это было представлено в вышеизложенной части, а речевое варьирование. При речевом варьировании не происходит переход одной части речи в другую лексико-семантическую группу, что характерно для полисемии. Все изменения происходят лишь внутри глагольной семантики и акцентируются в той или иной степени в потенциально заложенные семантические компоненты [5, с.12-16].

Известно, что речевое варьирование является следствием индивидуального творчества автора. Подвижность языкового знака может объясняться как контекстуальной видимостью, так и авторской интерпретацией, представленной в метафоризации значения. «Метафорические связи позволяют преодолевать дискретность лексико-семантической системы и связывать порою весьма далекие участки семантического пространства» - писал профессор, лингвист Кретов А.А. [4, с.64-68].

Для М. Пруста характерна такая модель семантического перехода, при которой воспринимаемое исследуется сразу несколькими органами чувств. Речь идет об исполнении стихотворного текста певицей: «... mais mon coeur battait comme à la réalisation d'un voyage, que je les verrais enfin baigner effectivement dans l'atmosphère et l'ensoleillement de la voix dorée» [11, 42-43]. Автор представляет метафору на основе смешения двух значений одного глагола: аудирования и видения. В данном примере глагол *voir* приобретает значение, не соответствующее ни одному из представленных в словарях. При этом у Пруста можно встретить аналогичные примеры перехода значения глагола *voir* в область слуховых ощущений: «Comment seulement les deux heures? En **voyant** passer les deux coups du clocher de Saint-Hilaire (...)» [11, 125]. Или в другом примере: «Seulement je n'avais encore jusqu'à ce jour rien entendu de cette Sonate ou Swann et sa femme **voyaient** une fraise distincte, celle-ci était aussi loin de ma perception claire (...)» [12, 130].

Связь зрительных и слуховых ощущений проявляется и в конструкциях с «обратным» зрением. Ведущая роль в данном случае не принадлежит субъекту, а объект получает возможность быть видимым. При этом функционируют глаголы «обратного» зрительного восприятия, типа «*apparaitre*»: «(...) si un morceau entendu seulement au piano nous **apparait** ensuite revêtu des couleurs de l'orchestre (...)» [11, 150].

Более того, связь зрения и слуха проявляется у М. Пруста не только в изменении семантики глаголов зрительного восприятия, но и в тексте: «(...) je me couchai et je **fermai** les yeux en tâchant de **ne pas entendre** la voix de mes parents qui prenaient le café au jardin» [11, 55].

Вторую модель можно рассмотреть на следующем примере Пруста: «Comment aurais-je encore pu rêver de la salle à manger comme d'un lieu inconcevable, quand je ne pouvais pas faire un mouvement dans mon esprit sans y rencontrer les rayons infrangibles qu'émettait à l'infini derrière lui ... Et Swann avait du **voir**, pour ce qui concernait lui-même, se produire quelque chose d'analogue (...)» [12, 138].

В данном случае глагол *voir* выступает в первичном варианте значения применительно к творчеству писателя. Вкусовые ощущения помогают почувствовать и увидеть определенную обстановку и атмосферу.

Кроме того, если вернуться к словарным моделям, можно обнаружить в творчестве М. Пруста такие глаголы зрительного восприятия, семантические варианты которых лишь один из способов совершения действия с дополнительными вариантами эмоций:

1. зависть: «Maintenant si nous rencontrions l'un ou l'autre camarades, fille ou garçon, de Gilbert (...), j'étais à mon tour **regardé** par eux comme un de ces êtres que j'étais tant envie (...)» [ibidem, 141].
2. восторг: «Je la regardais, d'abord de ce regard (...) qui voudrait toucher, capturer, emmener le corps qu'il regarde et l'âme avec lui (...)» [11, 151-152].
3. пренебрежение: «(...) elle se contenta de détourner les yeux et eut l'air de ne pas voir Mme de Villeparisis (...)» [12, 284].

Таким образом, рассмотрев исходные и производные значения глаголы зрительного восприятия в устной речи и в художественном тексте, можно сделать вывод: процесс их семантической эволюции не является стихийным. При переходе в устную речь можно представить следующие модели:

1. зрительное восприятие – эмоциональная сфера;
2. зрительное восприятие – чувственные ощущения.

Если сравнить специфику этих моделей на уровне языка и на уровне текста, то можно сказать, что первые отличаются большей регулярностью, а вторые являются более специфическими, так как отражают индивидуальное мышление автора. В целом данные исследования подтверждают существование тенденции перехода речевых моделей в языковые. Результатом данного перехода будет являться их фиксирование в словарях. Появляющиеся новые речевые семантические модели, возможно, впоследствии будут закреплены коллективным языковым сознанием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Диди - Юберман, Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас / Ж. Диди-Юберман. - СПб.: Наука, 2001. – 64 с.
2. Кретов, А.А. Семантические процессы в лексико-семантической группе глаголов зрительного восприятия современного русского языка: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук - Воронеж, 1980. – 23 с.
3. Кретов, А.А. Основы лексико-семантической прогностики / А.А. Кретов. - Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2006. – 390 с.
4. Кретов, А.А. Роль метафор в организации лексической семантики языка // Проблемы семантики русского языка. - Ярославль, 1986. – С. 14-23
5. Чудинов А.П. Типология варьирования глагольной семантики / А.П. Чудинов. – Свердловск: Издательство Уральского университета, 2002. – 71 с.
6. Ямпольский, М.Б. Наблюдатель: Очерки истории видения / М. Ямпольский. – М.: Ad Marginem, 2000. – 287 с.
7. Ямпольский, М.Б. О близком: (Очерки немиметического зрения) / М. Ямпольский. - М: Новое литературное обозрение, 2001. – 240 с.
8. Gide, A. Feuilles d'automne précédés de quelques écrits. / A. Gide. – France, Paris : Mercure (Paris) , 1980 . – 274
9. Hugo V. Les Misérables / V. Hugo. Tome 1. – Paris: L'Aventurine, 2000. – 434
10. Nerval, G. de Laurélia / G. de Nerval. – Paris: Librairie Générale Française, 1999. – 95
11. Proust, M. A la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann / M. Proust. – Moscou : Editions du Progrès, 1976. – 434
12. Proust, M. A la recherche du temps perdu. A l'ombre des jeunes filles en fleur / M. Proust. – Moscou: Editions du Progrès, 1982. – 582.

© Акинина Марина Вячеславовна (AkininaMV@mpei.ru), Налимова Александра Сергеевна (NalimovaAS@mpei.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Национальный исследовательский университет «МЭИ»