

Функция характеристики в настоящем времени

М. Паладян

Dept. of Germanic and Romance languages,
State University of Yerevan, Armenia¹

Abstract. Michel Paladian. Function of characterization in present tense.

This article is devoted to a field in cognitive and semantic analysis where stylistics and grammar meet: it concerns the function of characterisation in the Present tense. In general, linguistic works, which are devoted to the Present tense, take into account only the *time* and the *aspect*. However, from a point of cognitive view, the values of the Present are not limited to the Verb; they also relate to the values of the Adjective. We must thus take into consideration not only the Time conceptualisation (time features), but also the Space conceptualisation (space features). We know, since Davidson, how the event, which the Verb represents, can be broken up into phases; it is to the one of these phases that the function of actualisation is attached. Actualisation is parallel to the function of characterisation specific to the Adjective. As such this phase seizes, retains and assimilates entities and processes of the world in their instantaneous appearance. This cognitive operation can also be analyzed on another level: on the level of visual work.

Мозг человека — чувствительнейший детектор времени. Глагольные времена в связи с этим можно считать следующими друг за другом пространственными *закреплениями*, произведенными мышлением. *Время и пространство* образуют некий континуум, выступая вместе на разных участках зарегистрированного события в разных пропорциях. Этот процесс проходит сначала в настоящем времени, которое служит моделью систематизации пространственно-временных отношений. Настоящее есть первич-

¹ Michel Paladian passed away in February 2, 2004, in Paris. He was born in 6.7.1943 in Lyon (France).

ная система, концептуальная схема (*conceptual frame*), пункт встречи *говорящего со временем*. Оно проявляется в сознании, как компактная реальность, однако, под этим впечатлением целостности скрывается вся инфраструктура глагольной системы.

Переходя в *пространство, время* одновременно принимает на себя и три этапа его концептуализации: *виртуальность, характеристика, детерминация*.

В этой статье мы сжато рассмотрим механизмы *характеристики* через настоящее и выявляем его стилистические возможности в литературе и живописи.

1. О структуре настоящего времени

Если говорить конкретно, настоящее время кодирует лишь один временной охват (w_2): указанные временные референции (I, II) и референция момента речи (*поле Я*) совпадают. Границы процесса (событие в целом — W_1) остаются вне поля наблюдения. *Говорящее лицо* держит в памяти *открывающую границу* процесса, а *закрывающая* — ожидается. Таким образом, настоящее время содержит в своей структуре частицу *опускающегося* объективного времени — T (см. об этом Паладия 2001), то есть реализованное локализованное время (прошедшее) и частицу *поднимающегося* субъективного еще нереализованного времени (будущее) (Рис. 1).

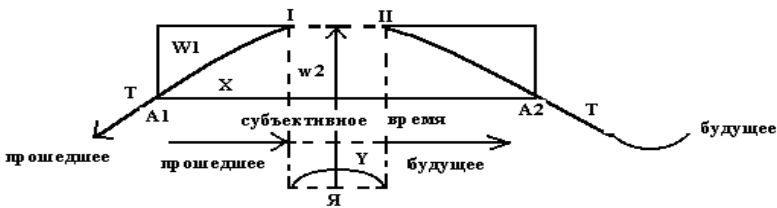


Рис. 1. Формирование настоящего. T — объективное время; W_1 — большое окно; w_2 — маленькое окно; X — настоящее 1; Y — настоящее 2; A_1 – A_2 — границы процесса; I – II — временные референции.

Я не может утвердиться по отношению к уходящему объективному времени. В связи с тем, что объективное время постоянно обновляется, **Я** также вынуждено обновлять свое настоящее, создавая относительное (субъективное) время; иначе говоря, сколько моментов речи, столько и Настоящих. Границы процесса (событие в целом — W1) остаются вне поля наблюдения. Рассмотрим теперь Настоящее, так сказать, изнутри.

Настоящее представляет собой сложный механизм. Процесс есть совокупность движений, *микропроцессов*, как говорит Д. Давидсон (Davidson 1967). Когда **Я**, как говорящее лицо, находится в зафиксированной точке, его настоящее регистрирует часть процесса в *дилатации*. Оно унифицирует микромоменты. Настоящее время совмещает два микромомента: *процесс* (process) и *состояние* (state).

Не все глаголы, однако, регистрируют настоящее время одинаково. Это зависит от того, к какому типу относится глагол — *телическому*, или *ателическому*. Каждый *телический* процесс состоит из серии превращений, которые идут от *инпута* к *аутпуту* (например: *Съесть яблоко*).

Интут → превращение 1 + превращение 2 + превращение n → Аутпут

Настоящее время в *телических* процессах фиксирует промежуточные превращения и держит их в напряжении; процесс подвержен *дилатации*. Время *захвачено* в пространстве. Подобной напряженности нет в *ателических* процессах (например, *спать*), в которых отсутствуют превращения: *инпут* и *аутпут* одинаковы. Если *ателические* процессы можно разделить на отдельные части и потом их вновь собрать (Swart 1997), то с *телическими* это невозможно. Вот почему лексическое значение *ателических* глаголов содержит больше пространственности (– динамика), чем у *телических* (+ динамика).

В обоих случаях, ясно одно: вход *времени* в *пространство* приближает глагол к прилагательному и через него к существительному. Благодаря этому становится возможным уловить временную динамику и описать ее. Я имею ввиду описание временной динамики, а не связь Глагола с Существительным на лексикосемантическом уровне, которая уже изучена. Ж. Муанье (1980) писал:

Каждая глагольная форма содержит в себе номинальное начало. Глагол **бежать** во всех своих формах предполагает бегущего человека: либо виртуально, либо актуализировано. (Moignet 1980: 56.)

2. Актуализация и характеристика

Настоящее время актуализирует процесс и фиксирует его в пространстве: Я + Здесь + Сейчас. В качестве чисто временной *предикации* оно приносит новую информацию (*new*) о *теме* (*given*). Если *тема* основывается на чем-то нам известном, то предикат, как новый информационный элемент, описывает ее пространственные *превращения*. Актуализированная часть настоящего (*state*), будучи зафиксированным *состоянием*, наполовину уже подвержена транскатегоризации. Вот почему можно сказать, что на нее распространяется проблематика таких категорий, как *существительное* и *прилагательное*. **Я читаю** предполагает **Я читающий**; а **читающий** уже частично входит в зону прилагательного и существительного (Рис. 2).



Рис. 2. Актуализация — характеристика.

Таким образом, благодаря своим привилегированным отношениям с прилагательным (партиципы), глагол получает функцию, которая свойственна в основном существительным и прилагательным. Это явление наиболее очевидно в германских языках, а также в армянском. В английском, например, употребляется настоящий партицип с [*ing*], который, как известно, часто переходит в категорию *существительного* (*standing, parking*). А армянский язык употребляет неопределенный партицип в предложном

падеже с [um] + вспомогательный глагол в настоящем времени с [em], [es], [e] / [enk], [ek], [en]. Эти партиципы объявляют начало окончательной локализации (и параллельно квантификации), осуществляемой далее через *дополнение* или *обстоятельство*. Разница между определительной функцией глагола и той же функцией прилагательного состоит в том, что глагол через диатезис связан со всеми аргументами; в то время, как прилагательное связано лишь с одним. В предложении **Я люблю эту книгу** характеризующая черта глагола касается **Я** прямо, и **книги** косвенно.

Отметим однако, что степень характеристики глагола варьируется в зависимости от его типа — телического или ателического. Второй тип содержит большую степень характеристики, нежели первый. Предложение **Самвел пьет вино** почти не характеризует *Агенса* (*accomplissement*), в то время, как **Самвел пьет**, (*activité*) можно уже понять как: **Самвел — пьяница**.

Время, обычно, вносит перспективу в пространство, деля его на участки. Перспектива дает возможность сравнивать интервалы телических глаголов и тем характеризовать актанты в разных состояниях и в полной конфигурации.

Процесс характеристики можно описать как улавливание характеризующих черт Существительного, благодаря которому происходит концептуальный переход, например, от *livre* в *un livre*. Характеризация и актуализация (*глагол* — см. Рис. 2) — параллельные семантико-грамматические процессы. Подобный промежуток улавливания черт существует и между виртуальным (∅ степень лица; ∅ степень времени; ∅ степень модальности, выраженные инфинитивом) и актуализированным глаголами. С семантикой глагола происходит то же, что и с семантикой существительного. *Я читающий* со своей семантикой, близкой к прилагательному, маркирует промежуточное пространство между виртуальным (*type*) и детерминированным (*token*). Здесь, как и у Существительного, есть три этапа актуализации: первый — еще виртуальный этап; второй — характеристика, третий — детерминация. Впрочем, второй этап Существительного (характеризация) можно считать своего рода когнитивной предикацией. Именно здесь прилагательное встречается, с одной стороны, с существительным, а с другой — с глаголом. Об этом свидетельствует переходность прилагательного, например: **жаждущий чего-то; чувствительный к чему-то** и т. п. Первое прилагательное содер-

жит в своем семантизме агентивность, которая свойственна глаголам волеизъявления. А второе построено как глагол движения.

3. Стилистический анализ: Бодлер, *Гармония вечера*

В стихотворении *Гармония вечера* (Harmonie du soir) Шарль Бодлер (Baudelaire 1991) прибегает к настоящему времени и повторяет его с целью охарактеризовать *убегающее* время. Прото-роли (система аргументов) функционируют как *локусы* этой характеристики. Поэт стремится *тематизировать движение*, не аннулируя его. Стихотворение начинается с *катафатической* попытки локализации времени: локуторное пространство получает свои ориентиры в *Я + Здесь + Сейчас*. Эта попытка осуществляется посредством повелительного Настоящего — Презентатива *voici* (вот). Напомним, что наречие *voici* происходит от *vois ci!* (смотри на это). Бодлер описывает не пришедший, а приходящий вечер. Цель поэта задержать возникающие ощущения при первом же их появлении. Эти нюансы, к сожалению, не учитывают русские переводы. Так, например, А. Владимиров переводит *voici venir* — “уж вечер”, а М. Касаткин вместо настоящих (партиципа и времени) *vibrant* и *s'évapore* использует прошедшее совершенное “возжг” (Baudelaire 1991; Бодлер 1970; 1998).

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir .

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige,
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige ...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!

Вот час, когда в полях, струя благоуханья, Кадилаицы цветов возжег незримый клир; За звуком аромат уносится в эфир Печально-плавный вальс, истомное порханье!	Уж вечер . Все цветущие растения , Как дым кадил, роняют аромат; За звуком звук по воздуху летят; Печальный вальс и томное круженье!
Кадилаицы цветов возжег незримый клир; Трепещет скрипки вздох, как сердце в миг страданья; Печально-плавный вальс, истомное порханье!	Как дым кадил, роняют аромат; И стонет скрипка, как душа в мученье; Печальный вальс и томное круженье! И небеса, как алтари, горят.
Прекрасен, как алтарь, закатных туч порфир;	
Трепещет скрипки вздох, как сердце в миг страданья;	И стонет скрипка, как душа в мученье, Испившая сует смертельный яд;
Ужасна сердцу смерть — пустынный черный мир	И небеса, как алтари, горят Светило дня зардело на мгновенье.
Прекрасен, как алтарь, закатных туч порфир; Диск солнца потонул за обгаренной гранью...	
Ужасна сердцу смерть — пустынный черный мир!	Земных сует испив смертельный яд, Минувшего душа собирает звенья Светило дня зардело на мгновенье.
Минувшее зажгло свои воспоминанья! Диск солнца потонул за обгаренной гранью... Ты в памяти моей блистаешь, как потир!	И, как потир, мечты о ней блестят ... (перевод А. Владимирова)

(перевод М. Касаткина)

Бодлер связывает презентатив *voici* с глаголом движения *venir* + подлежащее, представляющее собой нематериальную вещь (*temps*) во множественном числе; персонификация времени входит в программу локализации *убегающего* времени в настоящем моменте. Лексически глагол *venir* подразумевает исходное состояние, но он описывает *аутпут* — кульминацию процесса (в растяжении). Глагол *venir* не спряжен и употребляется в качестве *пантонима*. Этот термин, который внес в употребление Ф. Хамон (Hamon 1983), подразумевает слово, открывающее и резюмирующее текст. Например, писатель сначала употребляет пантоним “дом” и уже после этого приводит всю парадигму этого понятия, как то: *двери, окна, стены, крыша* и т.д. Далее текст может вновь вернуться к пантону “дом” для того, чтобы передать парадигму цельно в одном слове, то есть, резюмировать, что все описанное и есть дом. У Бодлера после пантонима “*voici venir*” идет целая серия *настоящих*, которые составляют парадигму “*venir*”. Эти Настоящие (сюда входят как телические, так и ателические глаголы) призваны выделить *открывающую грань* процесса (телические глаголы) и одновременно его *статичность* (ателические глаголы) как можно четче в попытке

растяжения временной динамики. Парадокс заключается именно в этом; он феноменологического порядка. Задержание ощущения предполагает дать ему сначала развиться; переселить в пространство, не впустив, тем самым, ничего нового; дать возникающему событию лишь обозначиться. Семантические *протороли*, как *индексы* без конечной конфигурации, находятся почти на уровне стимулуса. Иначе говоря, поэт оперирует глаголом так, словно он существительное. Впрочем, Бодлер чаще отдает предпочтение процессу в виде резюме (*summary scanning* как сказал бы Лангакер — Langacker 1987: 144): *Печально-плавный вальс, истомное порханье!*

Любое высказывание возможно и самобытно только тогда, когда оно обладает пространственной определенностью, иначе говоря тогда, когда оно выводится из неопределенности. В тот момент, когда Бодлер начинает свое описание, частица времени — хронотезиса ω (*совершенное время* по Гийому) уже реализована. Поэтому поэту необходимо задержать ее как можно ближе к хронотезису α (*несовершенное время* по Гийому).

Вещи сосуществуют в пространстве в связи с тем, что они представлены одному и тому же воспринимающему субъекту и охвачены единой временной волной. Однако, единство и особенность каждой волны возможны только благодаря ее спрессованности с предшествующей и последующей, а также благодаря тому, что та же пульсация, которая продвигает волну, задерживает предшествующую и пробует задержать последующую. (Merleau-Ponty 1945: 318)

Как мы уже отмечали, говорящее лицо не желает разрывать *момент речи от события*.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige...
*Нежное сердце, ненавидящее обширное и черное небытие,
Собирает все обломки сияющего прошлого...*

Вот почему можно провести параллель между становлением фонетического знака и настоящим. Если фонетический знак считать *местом*, вернее, *дорогой* (о концепте *дорога* см. Jackendoff 1983; 1993), на которой встречаются *концепт* и *мир*, то настоящее можно считать той *дорогой* (*path*), где встречаются *объективное* и *субъективное* время — момент *деиксиса* и

аподеиксиса. Именно здесь должны встречаться собирательная энергия субъекта и собирательный телос процесса.

Для маркировки этой программы Бодлер использует форму *пантума* (которую не использует Владимирова — Бодлер 1998). Эта малайзийская форма воспринимается поэтом как примитивный язык, имеющий онтологическую связь с деиксисом. Она обеспечивает иллюзию задержанного, или растянутого мгновения. Каждое настоящее повторяется как эхо:

s'évapore → s'évapore / frémit → frémit / fige → fige

Программа задержания открыто дается в последнем стихе:

Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!
(Память о тебе светится во мне как потир)

Но, согласно переводу М. Касаткина (Бодлер 1970):

Ты в памяти моей блистаешь как потир!

Как видим, устранение метонимии (*ton souvenir*) в русском переводе (у Касаткина) снимает программу задержания. А устранение притяжательного прилагательного и деиксиса (*Тон*) у Владимирова превращает актуализованное Настоящее в Обобщающее Настоящее.

Программа задержания завершается единственным в тексте прошедшим совершенным *s'est noyé*, которое служит закрывающей границей задержания (последняя картина: *смерть солнца*).

4. Настоящее и визуальный знак

Техника *дилатации*, которая пытается воспроизвести мгновенное ощущение, иногда встречается и в живописи, к ней, в частности, прибегает импрессионизм.

Если до импрессионизма художники (Ян Вермер например: см. илл.2), передавали *после* персонажа (хронотезис ω / – динамика), то импрессионистов (Ренуар) стало интересовать *до* или *полупосле* персонажа (хронотезис α / + динамика). Можно сказать, что импрессионисты создают в живописи нечто, подоб-

ное *перформативному настоящему*, — свет у них сам себя представляет, мы наблюдаем его *результат* и *процесс* одновременно. В этом смысле можно оспорить известное представление о натуралистической основе импрессионизма, как внутренне противоречивое, поскольку импрессионистический метод по своей сути аналитичен: импрессионист *деконструирует* пространство, реформирует его с целью ввести *время*; он производит *время* посредством *пространства*.

Дрожание контуров в картинах импрессионистов (мы приводим в качестве примера произведение О. Ренуара, Рис. 3) призвано закрепить черты *стимулуса* (черты настоящего в его процессуальном напряжении). Свет, слегка перемещенный, или растворенный, приобретает емкость и, как экссесс, предвосхищается в своем движении. Превращение *света* в *пространство* выявляет его секрет — тот миг, когда он достигает объект, касается его (не вселяясь, ибо *время*, как таковое, существует только будучи нереализованным) и взрывается. Техника *дрожания* вносит временную динамику в статичный (“прошлое вещи”) по своей природе живописный образ.



Рис. 3. Ренуар и Вермер.

Однако, чаще искушение передать *прошлое* света бывает сильнее: изображение пространства привлекательнее тем, что оно способно передавать *смысл*. Художник-классицист лишает свет динамики с целью зафиксировать *настоящее*, он передает *вечное* через *пространство*. Каждая картина является по сути *остановкой* во времени (приостановка динамики). Вот почему для современного зрителя классическое искусство воспринимается как статичное (“музейное”). Парадоксально, что мы всегда склонны жаловаться на быстротечность времени (она приближает нас к смерти), тогда как именно *поток времени* есть гарант жизни.

Литература

- Бодлер, Шарль. 1970. *Цветы Зла*. (Перевод М. Касаткина.) Москва: Наука.
— 1998. *Цветы Зла*. (Перевод А. Владимирова.) Москва: Летопись.
- Паладян, М. 2001. Мышление и синтаксис. *Вопросы Языкознания* 6: 85–103.
- Baudelaire, Charles 1991 [1861]. *Les Fleurs du mal*. Paris: Garnier Flammarion.
- Davidson, Donald 1967. The logical form of action sentences. In: Rescher, Nicholas (ed.), *The Logic of Decision and Action*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 81–210.
- Dowty, David 1991. Thematic proto-roles and argumental selection. *Language* 67: 547–619.
- Hamon, Philippe 1983. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris: Hachette.
- Jackendoff, Ray S. 1983. *Semantics and Cognition*. Cambridge: MIT Press.
— 1993. *Patterns in the Mind: Language and Human Nature*. London: Harvester Wheatsheaf.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar 1: Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice 1945. *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Gallimard.
- Moignet, Gérard 1980. *Systématique de la Langue Française*. Paris: Klincksieck.
- Swart, Henriëtte de 1997. Aspect shift and coercion. *Natural Language and Linguistic Theory* 16(2): 347–385.

Karakterisatsiooni funktsioon olevikus

Artiklis vaadeldakse kognitiivset valdkonda, kus kohtuvad stilistika ja grammatika: selleks on karakterisatsiooni funktsioon *olevikus*. Tavaliselt arvestatakse *oleviku* puhul vaid *aega* ja *aspekti*. Kuid kognitiivsest vaatepunktist on *olevik* seotud mitte ainult tegusõna, vaid ka omadussõnaga; seda iseloomustab mitte ainult *aeg*, vaid ka *ruumilisus* (space features). Just seetõttu võib sel juhul öelda, et tegusõna stilistika kohtub omadussõna stilistikaga. Tuuakse välja olevikus kasutatavate karakterisatsiooni-mehhanismide stilistilised võimalused nii kirjanduse kui maalikunsti näitel.