

**ТАТЬЯНА СЕРГУНИНА, доцент**  
**Тернопольский национальный педагогический университет**  
**имени Владимира Гнатюка**

## ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА

Стаття присвячена інтерпретації оповідання І.О. Бунина "Un petit accident" – Маленька подія (франц.). Проаналізована специфіка композиції твору, яка ґрунтується на чергуванні форм контекстно-варіативного розчленовування тексту, виділені основні мікротеми розповіді. За допомогою дослідження специфіки вживання мовних засобів автором виявлені особливості ретроспективно-проспективного повтору в тексті і показані шляхи розшифровки імпліцитної інформації художнього твору.

*Ключові слова:* імпліцитна інформація, змістовно-концептуальна інформація, змістовно-підтекстова інформація, змістовно-фактуальна інформація, лінгвокультурологічні деталі, мікротема, ретроспекція, проспекція.

Статья посвящена интерпретации рассказа И.А. Бунина «Un petit accident» – Маленькое происшествие (франц.). Проанализирована специфика композиции произведения, основанная на чередовании форм контекстно-вариативного членения текста, выделены основные микротемы рассказа. Посредством исследования специфики употребления языковых средств автором выявлены особенности ретроспективно-проспективного повтора в тексте и показаны пути расшифровки имплицитной информации художественного произведения.

*Ключевые слова:* имплицитная информация, содержательно-концептуальная информация, содержательно-подтекстовая информация, содержательно-фактуальная информация, лингвокультурологические детали, микротема, ретроспекция, проспекция.

The article is sanctified to interpretation of story of I.A. Bunin "Un petit accident" – is the Little incident (French). The specific of composition of work, based on alternation of forms of context-variant segmentation of text, is analysed, the basic small themes of story are distinguished. By means of research of specific of the use of language means an author the features of retro and prospection repetition are educed in text and the ways of decoding of implicit information of artistic this story are shown.

*Keywords:* implicit information, richly-conceptual information, implication, domestic information, culture details, small themes, retrospection, prospection.

Филологов всегда интересовал текст как открытая система. Способность художественного текста приращивать смысл, побуждать читателя к сотворчеству и декодированию имплицитной информации, заключенной в произведении, приводили к неадекватному толкованию его семантики. В.А.Звегинцев писал: «Ученые, приступившие к изучению текста, видимо, не подозревают, что им придется иметь дело с объектом, по своей грандиозности не уступающим вселенной – в сущности, с лингвистической вселенной» [2, 14]. В данной статье приведен небольшой опыт расшифровки имплицитной информации художественного текста. В качестве материала исследования выбран рассказ И.А. Бунина, написанный в 1949 году. Краткий анализ этого небольшого шедевра приводит И.Р. Гальперин в своей знаменитой книге «Текст как объект лингвистического исследования». Наше внимание также привлек этот небольшой рассказ, оказывающий большое воздействие на читателей.

### **Un petit accident**

– Маленькое происшествие (франц.)

Зимний парижский закат, огромное панно неба в мутных мазках нежных разноцветных красок над дворцом Палаты, над Сенной, над бальной Площадью Согласия. Вот эти краски блекнут, и уже тяжело чернеет дворец Палаты, сказочно встают за ним на алеющей мути заката силуэты дальних зданий и повсюду рассыпаются тонко и остро зеленеющие язычки газа и фисташковой туманности города, на сотни ладов непрерывно звучащего автомобилями, в разные стороны бегущими со своими огоньками в темнеющих сумерках. Вот и совсем стемнело и уже блещет серебристо-зеркальное сияние канделябров Площади, траурно льется в черной вышине грозовая игра невидимой башни Эйфеля и пылает в темноте над Бульварами грубое богатство реклам, огненный Вавилон небесных вывесок, то стеклянно струящихся, то кроваво вспыхивающих в этой черноте. И все множатся и множатся бегущие огни автомобилей, их разноголосое звучащее потока, – стройно правит чья-то незримая рука его оркестром. Но вот будто дрогнула эта рука, – близ Мадлен какой-то затор, свистки, стесняется, сдвигаясь, лавина машин, замедляющая бег целой части Парижа: кто-то, тот, что еще успел затормозить в этой лавине свою быструю каретку, ярко и мягко освещенную внутри, лежит грудью на руле. Он в шелковом белом кашне, в матовом вечернем цилиндре. Молодое, пошло античное лицо его с закрытыми глазами уже похоже на маску.

(И.А. Бунин.)

Весь рассказ И.А. Бунина занимает только один абзац, хотя в нем можно выделить несколько микротем: 1) описание вечернего Парижа; 2) ночная жизнь города; 3) автомобильная авария. Автор отказывается от объемно-прагматического членения текста с целью показа единой, неразрывной картины мира, в которой одно событие сменяется другим. Такое построение текста подчеркивает контраст происходящих событий, помогает автору выразить свою оценку описываемому.

Композиция рассказа основана на чередовании форм контекстно-вариативного членения текста (описаний, повествований). Отсутствие рассуждений автора «скрывает», «кодирует» имплицитную информацию текста. Читателю предлагается самому извлекать смысл произведения, опираясь на вербально выраженные языковые средства. К имплицитной информации текста относятся содержательно-концептуальная и содержательно-подтекстовая информации. Содержательно-концептуальная информация – это «замысел автора плюс его содержательная интерпретация» [1, 28]. Иначе говоря, – это идея произведения. Под подтекстом обычно понимают приращение смысла, которое вербально выражено, запланировано автором [1, 42].

Чтобы извлечь содержательно-концептуальную информацию, необходимо проанализировать соотношение разных частей текста. Соответственно выделенным выше микротемам разделим рассказ на три части. В первой части описывается зимний парижский закат. Автор обильно использует образные средства языка: метафоры, эпитеты, олицетворения и др. (*огромное панно неба в мутных мазках красок; дворец Палаты чернеет; силуэты зданий сказочно встают; алеющая муть заката; язычки газа рассыпаются; город на сотни ладов звучит автомобилями*). Сравнение неба с огромным панно способствует появлению у читателя ассоциаций с произведениями живописи, вызывает у него зрительные ощущения. Авторская оценка описываемой картины усиливается благодаря употреблению цветовой лексики: *чернеет, алеющая муть, зеленеющие язычки газа, фисташковая туманность города, темнеющие сумерки*. Цветовые обозначения помогают воссоздать картину смены красок, цвета во время заката солнца. *Мутные мазки нежных разноцветных красок на небе* характерны для зимних закатов. И.А. Бунин рисует величественную картину вечернего города. С наступлением темноты дома становятся больше и таинственнее (*тяжело чернеет дворец Палаты*), так как их отчетливо не видно (*сказочно встают силуэты зданий*).

Происходит наложение нескольких картин: картины реальной окружающей среды (Парижа), живописного полотна, как ассоциации с произведением искусства, и индивидуально-авторской картины мира, отраженной в языковых особенностях текста. И.А. Бунин заставляет читателя посмотреть на вечерний Париж глазами автора. Позитивная модальная оценка автора описываемого выражается посредством употребления тропов с положительной окраской, замедленного темпа повествования. Взаимопроникновение разных видов искусства помогает писателю наглядно изобразить изменение городского пейзажа в вечернюю пору: переход от сумерек к ночи.

Следующая микротема – описание ночного Парижа. Она начинается со слов *Вот и совсем стемнело*. Автор рисует контрастную картину: несмотря на то, что совсем стемнело, город наполнен светом (*блещет серебристо-зеркальное сияние канделябров Площади (фонарей); траурно льется грозовая игра невидимой башни Эйфеля; пылает грубое богатство реклам; огненный Вавилон небесных вывесок, кроваво вспыхивающих в темноте*). Хотя в предыдущем контексте присутствовал элемент движения (*алеющая муть, зеленеющие язычки, непрерывно звучащего автомобилями* – увеличение интенсивности цветового и звукового признаков), этой части рассказа присуща динамика: величественная урбанистическая картина словно оживает. Все приходит в

движение: глаголы *блещет, летится, пылает*, причастие *вспыхивающих* подчеркивают игру света, движение и жизнь города. И.Р. Гальперин писал, что «Текст может вызвать образы – зрительные, слуховые, тактильные, вкусовые. Эти образы оказываются не безразличными к самому содержанию литературно-художественных произведений. Но такие образы зачастую не осознаются как несущие какую-то дополнительную информацию» [1, 23]. В данном рассказе зрительным и звуковым образам отведена большая роль, так как они помогают читателю «увидеть» и «услышать» всю цветовую и звуковую гамму вечернего Парижа.

Лингвокультурологические иконические детали: географические названия (город Париж, река Сена), всемирно известные архитектурные сооружения (дворец Палаты, башня Эйфеля) активизируют фоновые знания читателя, делают описание конкретным и реальным, помогают создать зрительные образы, так как многие видели фотографии, картины или видео этих мест.

Словосочетания *грозовая игра, траурно летится, кроваво вспыхивающих* перспективно указывают на будущие трагические события, подготавливают читателя к неожиданной развязке. Гроза – символ грозных событий, изменений в жизни человека и общества, траур – символ страданий по ушедшим близким людям, кровь – символ смерти, ухода из жизни. Эти образы-символы присущи тексту мировой культуры и обыденному сознанию людей. Поэтому читатель безошибочно определяет дальнейшее трагическое развитие событий. Оценочная лексика выражает авторское отношение к описываемому (богатство реклам – грубое). Рекламы сравниваются с Вавилоном – описывается ретроспекция к фоновым знаниям читателя и декодируется подтекстовая информация: согласно библейскому тексту, Вавилон – это безбожный мир. Таким образом подчеркивается материализм и жестокость Парижа. В основе метафоры *стеклянноструящиеся вывески* лежит наблюдение И.А. Бунина: раньше вывески состояли из стеклянных трубочек, по которым пускали газ, он тек по трубочкам и создавалось впечатление, что рекламы струятся, движутся. Современные молодые люди могут этого не знать, поэтому такие детали быта являются индексальными культурологическими деталями, которые помогают воссоздать картины жизни общества на определенном этапе его развития.

Третья микротема начинается со слов: *И все множатся и множатся бегущие огни автомобилей*. Повторяющийся соединительный союз *и* подчеркивает неразрывность повествования. Нарастание напряженности усиливают повторяющиеся глаголы *множатся и множатся*. Автор использует образные средства языка: метафоры, олицетворения: *бегущие огни автомобилей, разноголосно звучащий поток*. Город описывается как живой организм. По улицам, как по сосудам человека течет кровь, бегут автомобили, и правит этим городом *чья-то незримая рука*. Употребляется лексика с семантикой звучания. Следующее предложение начинается с противительного союза *но*, и автор описывает ситуацию, которая «не согласуется» с размеренной жизнью ночного Парижа. Лавина машин резко останавливается, так как произошла авария. При описании пострадавшего человека И.А. Бунин использует неопределенно-личное местоимение *кто-то*, так как неизвестно его имя. Это молодой человек. Он богат, потому что имеет свою машину. В результате аварии он погиб (*лежит грудью на руле*). На принадлежность пострадавшего к высшему сословию общества указывает описание его одежды: *Он в шелковом (значит, богатом) белом кашне, в матовом вечернем цилиндре*. Судя по туалету, молодой человек ехал или в театр, или на бал, чтобы хорошо провести время. В последнем предложении текста описывается его лицо: *Молодое, пошло античное лицо его с закрытыми глазами уже похоже на маску*. Мы видим, что этот человек еще молод и очень красив. *Античное лицо* можно воспринимать в двух смыслах. Читатель имеет фоновые знания о греческой красоте (правильные черты лица). До нас дошли античные скульптуры, отражавшие представление древних греков и римлян о красоте. *Лицо... с закрытыми глазами уже похоже на маску* – лицо застыло и напоминает маску, скульптуру. Появляется также ассоциация с посмертной маской, которую снимают с лица умершего человека на память. Отношение автора к описываемому, его сожаление выражается при помощи привлечения знаний читателя о скульптуре как виде искусства. Необычайное словосочетание *пошло античное лицо* построено на антитезе: слово *пошлый* здесь употребляется в значении «безвкусно-грубый», сочетание же *античное лицо*, как мы уже отмечали, имеет положительную окраску. В результате возникает нарушение субъективно-читательской перспективы. Читатель по-разному может понять смысл этого необычного, окказионального, сочетания слов, возникает эффект обманутого ожидания в результате нарушения логической связи между компонентами словосочетания. С нашей точки зрения, автор показывает несовместимость молодости и красоты со смертью.

Теперь рассмотрим, почему рассказ называется «Маленькое происшествие». В прямом ли смысле употреблено это название? Погиб молодой человек с его мыслями, чувствами, духовным миром. Жизнь человека бесценна. И тут – «маленькое происшествие»... В тексте описан город как

живое существо, которым *правит чья-то незримая рука*. Однако гармоничная жизнь города внезапно нарушается. Это подчеркивается ретроспективным возвратом к «незримой руке»: *Но вот будто дрогнула эта рука*. Слово *дрогнула* подчеркивает внезапность и незапланированность произошедшего. Для большого бездушного города жизнь человека ничего не значит – в этом заключается идея произведения. Не названо даже имя юноши, что вызывает еще большее сожаление. Содержание рассказа противоречит его заголовку. Происходит нарушение субъективно-читательской проекции. Если бы эта информация была бы подана в публицистическом стиле, то это была бы краткая информационная заметка в утренней газете о том, что вчера вечером близ Мадлэн произошла авария, в которой погиб один человек (возможно, было бы названо его имя). Содержание заметки отражало бы содержательно-фактуальную информацию текста, т. е. «...сообщения о фактах, событиях, процессах, происходящих, происходивших, которые будут происходить в окружающем нас мире, действительном или воображаемом» [1, 27].

Скоротечность, мимолетность человеческой жизни являлись предметом размышлений многих философов и писателей. Человек уходит – и память о нем постепенно утрачивается. И никому нет дела до того, чем он жил, о чем мечтал что делал на этой земле. Рассказ И.А. Бунина заставляет задуматься о смысле жизни, об отношениях людей в обществе, о любви и милосердии.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: «Наука», 1981. – 138 с.
2. Звегинцев В.А. О цельноформленности единиц текста // Известия АН СССР. – СЛЯ. – 1980. – Т. 39. – №1. — С. 13 – 21.