

Взгляд наблюдателя в повествовательном тексте

Роман Эмиля Золя «Западня» открывается сценой напряженного ожидания Жервезой своего любовника Лантье. Он не ночевал дома, и Жервеза ждет его, время от времени выглядывая в окно. Само состояние ожидания, блокируя все формы активного отношения к миру, превращает героя в наблюдателя, заставляя внимательно всматриваться в окружающее пространство.

«Жервеза проснулась около пяти утра совсем разбитая, закочневшая и горько разрыдалась. Лантье все еще не вернулся. Впервые он не ночевал дома. Она села на краешек кровати, под обрывком полинялого ситцевого полога, свисавшего с планки, прикрепленной к потолку бечевкой. Затуманенными от слез глазами она медленно обвела убогую меблированную комнату: ореховый комод с дырой вместо ящика, три соломенных стула и маленький засаленный столик с забытым на нем щербатым кувшином [1]

Данный фрагмент из романа «Западня» примечателен той последовательностью, с которой через весь отрывок своеобразным лейтмотивом проводится констатация напряженно всматривающегося взгляда героини (*когда заплаканные глаза матери остановились на детях; села у окна и снова принялась ждать, не спуская глаз с...; фонарь мешал Жервезе, и она вытягивала шею, прижимая платок к губам. Она смотрела направо; она смотрела налево, глядясь в...; медленно обводила она взглядом...; она упорно всматривалась во...; перед ее глазами; но Жервеза все возвращалась взглядом к...; вытянув шею, следила за...; порой Жервезе казалось, что она видит...; она еще больше высовывалась из окна[1]*). В какой-то степени направленное внимание Жервезы является для автора поводом для того, чтобы дать описание рабочего района Парижа, нищего, убогого, грязного, запечатлеть условия, в которых существует в Париже простой человек, – условия, которые неизбежно затягивают и разрушают даже яркого, сильного, порядочного человека. Сама настойчивость в акцентировке позиции и взгляда наблюдателя, таким образом, ведут в сердцевину замысла романа, в представление о пагубном, разрушающем человека влиянии среды. Данная мысль, конечно, принадлежит не столько Жервезе, сколько организатору внутреннего пространства текста – автору, хотя подразумевается, что внимательный читатель способен оценить влияние безотрадного вида из окна на живущего здесь человека.

Жервеза в настоящий момент слишком поглощена овладевшим ею беспокойством, чтобы бесстрастно и объективно оценивать увиденное. Однако беспокойство Жервезы и связанная с ним направленность ее взгляда, его фокусировка мотивируют самую детальность, подробность описания. Она

пристально всматривается, ища взглядом Лантье, но в сеть ее внимания попадают предметы, более необходимые повествователю, чем ей самой.

Дистанция Жервезы по отношению к тому, что описывается в данном фрагменте, превращает описание в нечто вроде живописного полотна, которое ограничено размерами окна, хотя наблюдатель в данном случае пытается разомкнуть эту ограниченность изображения, увидеть то, что увидеть нельзя, то, что находится по ту сторону видимого – прежде всего (в символическом аспекте) будущее.

Внимательный читатель догадается, что дистанция между картиной и наблюдателем скорее всего указывает на конфликт героя и среды, противостояние чувства и обстоятельств, особое положение Жервезы среди других персонажей романа: то, что, по крайней мере, время от времени она будет становиться главным повествовательным центром романа, сфокусировавшим в себе оценки, сочувствие нарратора.

Литература, живопись, кинематограф часто нуждаются в фиксации, определении субъекта видения. Не случайно категория точки зрения в литературоведении XX века стала одной из ключевых. Однако в том статусе, который придал этой категории Б.А. Успенский [2], содержится, как подчеркивал В. Шмид [3], элемент сильной метафоризации. Между тем целесообразно, на наш взгляд, обратить специальное внимание на те приемы повествования, которые позволяют понимать категории «наблюдатель» и «точка зрения» в буквальном, непереносном смысле. Порой значимой оказывается вещь более частная, конкретная, локальная: сам знак внимания персонажа, сам факт того, что он смотрит.

В этом случае мы должны выделить в повествовательных текстах нечто вроде повествовательной фигуры, включающей в себя, с одной стороны, указание на субъект восприятия, видения, с другой стороны – следующее за этим описание, как бы автоматически соотнесенное с данным субъектом.

Элементарным с точки зрения логики синтаксическим явлением, соответствующим данному повествовательному приему, будет такое построение сложного предложения, при котором первая часть содержит указание на наблюдателя и его сенсорно-визуальную обращенность к миру, а вторая часть содержит описание того, что было увидено (могло быть увидено) наблюдателем. (Он посмотрел вокруг: все было в тумане).

Аналогом данного приема в кинематографе будет такой способ монтажа, когда сначала в кадре зритель видит лицо персонажа (часто крупным планом), взгляд сфокусирован и направлен на что-то (в камеру или за камеру), а затем на экране – человек, предмет, действия, происходящие синхронно, и, как следует из монтажа, являющиеся предметом внимания героя. За этим может последовать реакция героя, но иногда о реакции должен догадаться зритель, сопоставив две известных величины: характер события и характер персонажа, его состояние в данный момент. Замечательно, что в фильмах комический эффект какой-либо сцены часто усиливается именно за счет наложения на нее известных свойств наблюдателя, который должен

будет прореагировать определенным, известным зрителю образом (прием, характерный для комедийного жанра).

В лирике в качестве субъекта наблюдения часто выступает лирический субъект, воспринимающий мир через окно. Окно образует естественную границу между внешним и внутренним и одновременно выступает в качестве рамочного обрамления, подобного картине. В то же время окно является знаком такой обращенности наблюдателя к миру, при которой субъект сохраняет определенную автономность по отношению к миру, способность опредмечивать увиденное, отделяя себя от него.

М. Ямпольский, посвятивший две книги [4;5] анализу категории наблюдателя в европейском искусстве и философии, отмечает, что дистанцированность наблюдателя от объекта является фундаментальной для европейской культуры, что зафиксировано в философской традиции разграничения субъекта и объекта. Видимо, следует признать, что такое изображение пространственного мира, при котором его структура во многом определяется (или мотивируется) точкой зрения, являющейся частью самого изображения, является одной из универсалий, характерных для искусств миметического типа.

Различие между простым изображением и изображением, содержащим своего наблюдателя, являющегося частью текста, имеет принципиальный характер и его можно проследить в эстетических феноменах разного плана, при анализе которых противопоставляются внешний либо внутренний взгляд на изображаемое. Наблюдатель, даже в том случае, если рамка как таковая отсутствует, предполагает так или иначе обрамление и ограничение информации возможностями восприятия субъекта. Эта ограниченность обычно тем больше, чем больше нам известно о свойствах наблюдателя.

Взгляд наблюдателя в повествовательном произведении может выполнять целый ряд функций. Однако наиболее значимыми являются, на наш взгляд, следующие. Во-первых, он является мотивировкой и знаком субъективного характера описания, которое может следовать за данной констатацией направленности внимания: то, что далее изображается, изображается так, как это видит герой (или по крайней мере способен увидеть). Иногда субъективированность является минимальной, в самом описании могут отсутствовать какие-либо ее знаки, однако и в этом случае сам факт соотнесения наблюдателя и описания актуализирует возможную, хотя и нереализованную субъективность.. Во-вторых, взгляд наблюдателя, обладает суггестивной силой, он призывает нас сконцентрировать внимание на каком-то предмете. Текст как бы призывает нас смотреть внимательно, рассматривать и наблюдать вместе с героем. Здесь важен, безусловно, как призыв увидеть что-то с точки зрения определенного персонажа, так и призыв к вниманию как таковому. В-третьих, важно не только то, что герой выступает в качестве субъекта восприятия, но и то, что само построение повествования указывает на дистанцированность его по отношению к миру. Сама возможность разграничения субъекта и объекта указывает на их противостояние друг другу в каком-либо отношении, элементы чуждости,

чужеродности или даже враждебности. (Так, в рассказе И.А. Бунина «При дороге» в первой главе субъектом наблюдения является девочка Параша, осваивающая мужской взрослый мир. Данный прием, в конечном счете, связан здесь с необходимостью объяснить, мотивировать через внутренний план Параша характер произошедших затем событий).

Следовательно, за формальной субъективированностью повествования скрывается неизбежная латентная объектность: объектом изображения является герой, но частью его образа является характер восприятия им событий, других персонажей и т.д.

Литература

1. Золя Э. «Западня» // Собр. соч. в 26 т. Т. 6. – М.: ГИХЛ, 1962. – С. 9-11
2. Успенский Б.А. Поэтика композиции // Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М.: Языки русской культуры, 1995. – С. 9–218.
3. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – С. 125.
4. Ямпольский М. Наблюдатель: Очерки истории видения. – М.: Ad Marginem, 2000. – 287 с.
5. Ямпольский М. О близком: Очерки немиметического зрения. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 240 с.

PR в изменяющемся мире: региональный аспект: сборник статей/ под ред. М.В.Гундарина. – Барнаул: Изд-во Алт. Ун-та, 2006. – Вып. 4.