

УДК 81'233

И.А. БУНИН И Н.С. ГУМИЛЕВ: ЗНАКИ АВТОРСТВА

О.В. ЧЕТВЕРИКОВА

Армавирская государственная педагогическая академия, Армавир

В статье рассматриваются знаки авторства как константные, повторяющиеся из текста в текст формально-содержательные и собственно языковые средства объективации художественной оригинальности творческой индивидуальности.

Ключевые слова: поэтический текст, творческая речевая индивидуальность, знаки авторства.

Внутренние принципы организации поэтического текста (далее – ПТ) зависят от формальных и собственно языковых способов репрезентации содержания, которые обусловлены особенностями смысловой системы автора, формирующейся непрерывно и допускающей определенную трансформацию в трактовке творческой личностью ядерных смысловых образований.

В силу индивидуального освоения сознанием реалий действительности и специфике связей, которые устанавливает человек между предметами и явлениями объективного мира, вызвавшими у него те или иные переживания, знаковое закрепление денотативных сущностей всегда носит субъективно-личностный характер, и поэтому внешне похожие элементы поэтического языка в разных идиостилях различаются в когнитивном, эмотивном, эстетическом плане. Совпадение в способах вербальной манифестации художественного содержания говорит о сходстве механизмов восприятия и отражения мира творческими личностями, их психотипов, что, однако, не предопределяет сходства их творческих манер, поэтических картин мира, ибо различны средства материализации способа. Иными словами, можно говорить о внутренней форме произведения как принципе, под которым понимается определенная система способов фиксации субъективной картины мира художника слова, материализованная, объективированная в произведении посредством индивидуально выбранных средств языка.

← **Отформатировано:** Отступ: Первая строка: 0 см, Междустр.интервал: одинарный

При этом все слои организации поэтической модели мира как целостного организма проявляют отношения *общего – единичного – особенного*. Коммуникативный и знаковый набор представляет понятие общего в силу повторяемости, воспроизводимости. Способ соотнесения языкового знака, структура, вид устройства, тип актуализации значения слова в речи всегда индивидуальны и отражают категорию особенного семиотической системы автора. Категорию единичного составляют знаки авторства – *константные формально-содержательные и собственно языковые средства маркирования авторской концепции мира и человека, личностных смыслов, художественной оригинальности как способов реализации целостного отношения творческой речевой индивидуальности к действительности*, что, в конечном итоге, позволяет выстроить модель частной художественной системы.

Основа поэтической модели мира – глобальная поэтическая форма текста, система, коррелирующая со смысловой сферой личности и смысловым содержанием текста, обладающая речевой экспрессией, предопределенной эмоциональным состоянием автора, и воплощенная в структуре ПТ, ориентированного на произнесение вслух. Мы разделяем мнение лингвистов о существовании презумпции поэтической текстуальности, под которой понимается существование эстетически направленного, автокоммуникативного, метро- и ритмомелодического, акцентно-звукового довербального замысла, содержащего зародыш поэтической формы, ориентированного на строку как основную единицу и в ее рамках – на полифункциональный знаковый сегмент [Бутакова 2001].

В ПТ отсутствие информативной избыточности увеличивает значимость синтагматики. В пределы единых синтагматических систем попадают любые единицы, приобретая общие свойства. В процессе порождения поэтической речи закладываются перспективы слогового ряда, позиции ударных/безударных слогов, их количество, место, и языковой знак, находясь в рамках ритмометрической формы, попадает в зависимость от места своего текстового существования. Ритмические, метрические и мелодические приоритеты автора обуславливают размер и звуковую специфику модели, ее способность фонически репрезентировать смыслы и направлены на актуализацию когнитивных структур, акцентируя функциональное сходство привлекаемых для этого вербальных компонентов. Слово в ПТ получает ситуативно-коннотативное значение, ибо конвенциональная лексическая единица по-своему осмысливается автором, и специфика осмысления выявляет в слове психологическое значение, обусловленное спецификой отношений автора речи с жизнью, что, в свою очередь, позволяет слову концентрировать в себе и выражать личностный авторский смысл и пробуждать рефлексию. Все элементы ПТ включены в разные системы отношений и одновременно

участвуют в образовании смыслов. Эти принадлежащие разным уровням смыслы взаимодействуют, образуя сложное единство.

Семиотическое устройство ПТ таково, что в нем преобладает коммуникативный фактор, создающий иллюзию естественной речи и подчиняющий себе все стратегии своего развития. Каждая из форм проявления автора в тексте характеризует одну из граней авторского мироотношения, а все они в совокупности дают представление об авторе как аксиологическом центре произведения, как носителе его концепции. К субъектным формам «проявления» автора в тексте относят лирического субъекта (лирическое «я», «ты»), повествователя (представленного в форме местоимения 3-го лица), героя ролевой лирики и лирического героя (обобщенный образ всей совокупности текстов данного автора) [Корман 1974; 1982; Бройтман 1988; 1999; Гинзбург 1974; 1979 и др.]. Выбор темы, композиционные приемы, хронотоп, метафорику, символику и т.п. будем считать *формально-содержательными* знаками авторства, а единицы разных уровней языка, обнаруживающие в тексте функциональное сходство, назовем *собственно языковыми* знаками авторства художника слова.

Все способы акцентно-смыслового структурирования в поэтических моделях имеют моделиобразующий статус, когнитивную природу и психофизиологический механизм, отличаясь спецификой проявления и направлением действия. Система знаков авторства позволяет судить об образах сознания говорящего, о специфике его когнитивной деятельности, об отношениях с миром, ибо «форма есть освоение бытия и человека» [Гачев 2008: 36]. С этих позиций формально-содержательные и собственно языковые знаки авторства рассматриваются как средства маркирования ментально-аффективных особенностей сознания автора речи.

Назовем основные, на наш взгляд, факторы, оказывающие влияние на формирование знаков авторства художников слова:

- специфика рецепторного восприятия, особенности мышления;
- впечатления детства, окружение, круг чтения;
- фантазии и устремления;
- размышления о мире и человеке;
- отношение к религии и искусству;
- ценностная доминанта смысловой сферы личности;
- повышенное чувство жизни, поиск новых ощущений и впечатлений;
- выстраивание концепции мира и человека;
- специфика интенционального авторского сознания (устремленность к личностно-философским аспектам бытия);

- художественная зоркость, художественная честность и способность к художественной изобразительности;
- особенности выстраивания внутритекстовых отношений по линии «автор – лирический герой – читатель».

Отразим в таблице базовые знаки авторства творческой речевой индивидуальности:

Таблица. Знаки авторства художника слова

ЗНАКИ АВТОРСТВА		
ФОРМАЛЬНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ	СОБСТВЕННО ЯЗЫКОВЫЕ	
Тематика и тип речевой схемы	Фонетические	Повторяемость определённых гласных и согласных. Цветовая фоносемантическая доминанта. Паронимическая аттракция. Анаграмматическое слово.
Построение текста	Рифморитмические	Индивидуально-авторская интонация. Акцентные отклонения от канонических метрических размеров. Специфика звукового повтора на конце двух стихотворных строк. Мужская/ женская рифма. Ритм плавный, резкий. Строфа (дистих, терцет, катрен ...).
Концепция человека. Местонахождение героя и его образ	Графические	Доминантные знаки препинания. Шрифтовые выделения. Укороченные строки. Акростих.
Метамотив творчества	Лексикограмматические	Создание словесного поэтического образа: «обыгрывание» морфемного состава слова; метафора, метонимия; оксюморон, языковая и речевая синонимия, антонимия. Окказионализмы. Слова-идеологемы. Номинативные, предикативные, дейктические доминанты.
Соотношение жизненных ситуаций и размышлений автора.		
Ведущие перцептивные модусы и их текстовая объективация.	Синтаксические	Поэтическая инверсия. Ритмико-синтаксический параллелизм. Явление «переноса» (enjambement). Однородные и обособленные члены предложения, их специфика. Сравнительные конструкции. Синтаксическая негация. Эллипсис. Императивные конструкции. Обращения. Риторические вопросы.

В поэтических произведениях И.А. Бунина и Н.С. Гумилева осмысливаются проблемы жизни и смерти; раскрывается авторское отношение к таким смысловым образованиям, как судьба, предназначение, религия, родина, любовь, творчество, что говорит о наличии общих для художников слова объектов наблюдения и творческой рефлексии. Интенциональность содержания их авторского сознания характеризуется направленностью как на сферы бытия, так и устремленностью к личностно-философским аспектам бытия человеческого. В поэтических текстах это раскрывается через следующие отношения:

1. Я – субъект речи – мироздание. Эти отношения объективируются художественными описаниями неба, грозы, ночи, звезд, ветра, моря, океана и маркированы лексемами *простор, вершина, тайна, бездна, судьба, рок, мгла, отражение, свет*.

Как ты таинственна, гроза!// Как я люблю твое молчанье... (И. Бунин, «Полями пахнет...»); *Огонь, качаемый волной/ В просторе темном океана... / Что мне до звездного тумана,/ До млечной бездны надо мной!* (И. Бунин, «Огонь, качаемый волной»); *Я чувствую огромные моря,/ Колеблемые лунным притяженьем,/ И сонмы звезд, что движутся горя,/ От века предназначенным движеньем* (Н. Гумилев, «Неизгладимы, нет, в моей судьбе...»); *Там, где всё сверканье, всё движенье,/ Пенье всё, - мы там с тобой живем,/ Здесь же только наше отраженье/ Полонил гниющий водоём* (Н. Гумилев, «И совсем не в мире мы...»).

2. Я – природно-предметный мир. Для И.А. Бунина главное – выявить через формальные элементы текста выраженное в них «космологическое чувство всебожия», связь человека с мирозданием и окружающей природой. Счастье – это сама жизнь, умение жить в гармонии с природой, космосом, думать о своем предназначении, уметь любить, радоваться прекрасному, которое преходяще, и дорожить простым человеческим счастьем. Внутренний мир поэта и его лирического героя базируется не на противопоставлении, а на сосуществовании в размерной зависимости материального (естества) и духовного, тленного, земного и вечного. В ткани бунинских произведений мы наблюдаем соединение номинаций «природного» свойства и лексем, репрезентирующих явления духовного порядка, в нечто единое. Это говорит о желании автора слиться с природой, частью которой он себя осознает, категориями которой мыслит. Нами установлено, что, например, при интерпретации смыслового образования «жизнь» И.А. Бунин выстраивает бинарную оппозицию когнитивных структур (далее – КС) – КС «природное» и КС «человеческое». КС «природное» объективируется в текстах посредством разных когнитивных признаков (далее – КП), маркирующих эмотивные доминанты восхищения, преклонения, печали, отчаяния: КП «вечное», КП «гармония и красота», КП «Мировая душа»,

КП «равнодушие к человеку». КС «человеческое» при интерпретации жизни объективируется, с одной стороны, КП «преходящее, бrenное», КП «время», КП «разрушение иллюзий», КП «одиночество», а с другой – КП «счастье жить», КП «счастье любить», КП «вера», КП «человек как часть мироздания». КС «путь» и КС «память» объективируются И.А. Буниным посредством КП «жизнь как цепь превращений», репрезентантами которого в поэтических текстах выступают номинативные доминанты *память, тьма, бабочка, призрак, высота*:

...так хорошо разутыми ногами/ Ступать на бархат теплой борозды!// В лилово-синем море чернозема/ Затерян я... («Пахарь»); За всё тебя, Господь, благодарю!// Ты, после дня тревоги и печали,/ Даруешь мне вечернюю зарю,/ Простор полей и кротость синей дали («Огонь, качаемый волной»); Если крылья, как птица, возьму/ И низринусь в подземную тьму,/ Если горних достигну глубин, - /Всюду ты, и всегда, и един: / Укажи мне прямые пути/ И в какую мне тварь низойти («Псалтырь»).

Авторское «я» И.А. Бунина соотносится со всеми временами и народами, но автор и его герой позиционируют себя как людей особого сорта, которым дано глубже чувствовать, больше знать, чем другим. На языковом уровне это манифестируется номинациями «вершина», «горы», предикатами «уловить», «почувать»:

На высоте, где небеса так сини, Я вырезал в полдневный час сонет/ Лишь для того, кто на вершине («На высоте, на снеговой вершине...»); Я говорю себе, почуяв темный след/ Того, что пращур мой воспринял в древнем детстве:/ – Нет в мире разных душ и времени в нем нет! («В горах»).

Н.С. Гумилеву также свойственна дихотомия «земное, бrenное» – «высокое, вечное», однако это находит своё выражение в акцентуации смыслов «материальное» – «духовное» и, в известной степени, их противопоставлении. У поэта намечается явная оппозиция «естество – дух». Он говорит о недолговечности красоты природы, её способности ввести в заблуждение, что маркировано в текстах номинациями *день, цветы*, которые традиционно символизируют и радость жизни, и переходящую природу удовольствия; номинацией *тело*, которое обречено на увядание и исчезновение. Дух сильнее, ибо вечен. Духовность, по Н.С. Гумилеву, в отличие от естественной красоты, связана с постижением истины, путь к которой выстраивает личность. Однако достижение высокого уровня духовности требует известной жертвенности от человека, отказа от мимолетной красоты. В этом видит поэт несовершенство мира, трагичность, уродство, роковую неизбежность, которая сродни проклятию. Земная жизнь определяется поэтом, как путь. КС «путь» интерпретируется КП «бесцельное и неостановимое путешествие», КП «преследование чего-то удаленного и недоступного», КП «рок», КП «тайна», КП «гибель», КП «отражение иного»:

*У меня не живут цветы,/Красотой их на миг я обманут, Постоят
день-другой и завянут,/ У меня не живут цветы <...> Только книги в во-
семь рядов/ Молчаливые, грустные томы/ Сторожат вековые истома,
/Словно зубы в восемь рядов («У меня не живут цветы»); И стало мне
вдруг так больно,/ Так жалко мне стало дня,/ Своею дорогой вольной /
Прошедшего без меня... («Творчество»). Не всё ль равно? Пусть время ка-
тится,/ Мы поняли тебя, земля:/ Ты только хмурая привратница/ У входа
в Божие Поля («Второй год»).*

3. Я – смысл человеческой жизни. На вопрос «Жить для чего?» И.А. Бунин отвечает: для радости, счастья, для приумножения красоты. Жизнь, по мнению поэта, должна быть наполнена любовью, миром, верой: «живите во Вселенной»; «живите красотой неизменной». Чаще всего у И.А. Бунина с глаголом *жить* сопрягаются глаголы *любить, дорожить, служить*. У него наблюдается потребность в реализации своего чувственно-страстного восприятия жизни, что маркировано предикативными доминантами *жить для жизни, жить единою всемирною душою, служить нетленному*:

*Жизнь зарождается в мраке таинственном./ Радость и гибель ея/
Служат нетленному и неизменному – / Вечной красе Бытия! («Ветер
осенний в лесах подымается»); ...Лежит кадьница – вся черная внутри/
От угля и смолы, плававших в ней когда-то...// Ты, сердце, полное огня и
аромата,/ Не забывай о ней. До черноты сгори («Кадьница»).*

По мнению Н.С. Гумилева, человек – та часть промысла Творца, благодаря которой открывается смысл всего сущего. Форма мировосприятия поэта – «Я – центр мира», религия чувства и философия мысли. Отсюда крайний индивидуализм поэта, эпатаж, подчеркивание своей неповторимости, что особенно ярко проявилось в раннем творчестве Н.С. Гумилева:

*И, конь, встающий на дыбы,/ Народ поверил в правду света,/ Вручая
страшные судьбы/ Рукам изнеженным поэта («Ода д'Аннунцио»);
И утром встану я один,/ А девы, рады играм вешним,/Шепнут: «Вот
странный паладин/ С душой, измученной нездеишим» («Одержимый»).*

Мир – расколотое двуединство, и требуется напряжение всех душевных сил, чтобы противостоять невзгодам и стихиям. Отсюда культ риска, отваги и личного мужества в произведениях Н.С. Гумилева. Авторское сознание поэта характеризуется стремлением к воссоединению с неземным, надбытийным. Духовность понимается как способность проводить в жизнь поэтически осмысленное знание о мире. Поэтому стержнем стиха Н.С. Гумилева становятся предикативные доминанты, обилие прецедентных текстов, внутренних монологов, обращений к таинственному собеседнику. Главный в стихе – глагол: *жить, томиться, блуждать, идти, бороться, плыть, лететь, создать свою мечту, ве-*

рять в звезду, биться в бреду, грустить, любить, петь, блистать набухавшей вселенской душой.

О, если бы и мне найти страну,/ В которой мог не плакать и не петь я,/ Безмолвно поднимаясь в вышину/ Неисчислимы тысячелетья! («Деревья»); И все идет душа, горда своим уделом,/ К несуществующим, но золотым полям,/ И все спешит за ней, изнемогая, тело,/ И пахнет тлением заманчиво земля («Разговор»). Предо мной предстанет, мне неведом,/ Путник, скрыв лицо; но всё пойму,/ Видя льва, стремящегося следом,/ И орла, летящего к нему («Память»).

Метамотивом поэзии И.А. Бунина является фиксация природной гармонии, существующей в царстве дисгармонии земной человеческой жизни, мысль о бессмертии души, поиск «сочетания Прекрасного и Вечного», символом которого выступают любовь, творчество, Слово. Картины природы являются некой экспозицией к основной теме; как правило, свое философское переживание Бунин выносит в пограничное время дня и ночи, в символическое пространство дороги, в экстерьер кладбища. Мирочувствование И.А. Бунина антонимичное: с одной стороны, восхищение жизнью, красотой природного мира, а с другой – наличие трагедийных нот в лирике, связанных с чувством страха перед неминуемой смертью, с тоской, одиночеством человека. Поэтому приметой творческой манеры И.А. Бунина, знаком его авторства становится оксюморон как семантико-стилистическое средство, синтаксические конструкции с повторяющимся союзом «и», сравнительные конструкции, в состав которых входят природные реалии:

И гул сосны, и ветерка/ Однообразный шелест в чаще... / Невыразима их тоска,/ И нет её больней и слаще («Вирь»); И сердце в тайной радости тоскует, / Что жизнь, как степь, пуста и велика («Молодость»); Люблю я смех и радость,/ Но в радости моей – всегда тоска,/ В тоске всегда – таинственная сладость! («Джордано Бруно»).

Метамотив поэзии Н.С. Гумилева – предначертанный судьбой путь, который каждый должен пройти сам, преобразовывая себя, свой дух и окружающий мир, где всё является ареной борьбы и риска. Преклонение перед Красотой, искусством, Словом, восхищение великолепием жизни сопряжены у поэта с чувством грусти, ибо счастье и радость мимолетны, жизнь быстротечна, а смерть безжалостна. Зрелость, жизненный опыт, умудренность редко существуют без печали. Но в поэзии Н.С. Гумилева уныния нет, так как велика (как и у Бунина) страсть к яркому, манящему, красочному миру. Неизбежность рокового исчезновения лишь усиливает в глазах поэта величайшую ценность и ныне существующего, и исчезнувшего навсегда. В стихах объективируется мысль о сосуществовании времен, которые как бы наплывают друг на

друга, о том, что время уравнивает всех и вся. Знаками авторства Н.С. Гумилева выступают антонимичные синтаксические конструкции с союзом «но», часто включающие в себя контекстуальные антонимы, сравнительные конструкции:

Всё проходит, как тень, но время/ Остается, как прежде, мстящим,/ И былое, темное бремя,/ Продолжает жить в настоящем (Н. Гумилев, «Пиза»); *...Но видишь, отец, я томлюсь по иному,/ Пусть в мире есть слезы, но в мире есть битвы* («Блудный сын»); *И сами боги тленны,/ Но стих не кончит петь,/ Надменный,/ Властительней, чем медь* («Искусство»).

Лирический герой И.А. Бунина – созерцатель, философ, человек особой породы – оценивается извне, из авторского монологического сознания. Рефлексивные моменты автора как личности и автора-повествователя ориентированы на собственное видение мира и культурно-словесное бытие персонажа. Лирический герой существует в своей внутренней сфере как последовательности эмоциональных состояний, склонен к медитации. Он перемещается в пространстве, наблюдает, вспоминает, осознает. Одним из основных моментов, организующих повествование в поэтических произведениях И.А. Бунина, является положение лирического героя в пространстве. Чаще всего он находится у окна, на палубе корабля, на балконе, на вершине, что символизирует некую переходную зону, в которой осуществляется связь человека с космическим, вселенским. Психологическое состояние лирического героя описывается через деталь, пейзаж и объективируется в тексте предикативными доминантами *искать, утешаться, познать, следить, грезиться, весело думать, горько и сладостно тосковать, быть обреченным*; номинативными доминантами *солнце, свет, восторг, ночь, мистраль, дождь, осень, тоска*. Одно впечатление у Бунина накладывается на другое, высвечивается через него, позволяя видеть форму бесформенного и слышать то, что, казалось, не имеет голоса. Выражению уникальной, яркой и чувственной достоверности бунинского восприятия и трактовки жизни служат ряды однородных членов предложения, вопросительные конструкции, оформляющие эксплицитный или же имплицитный диалог и создающие напряжённое поле философского вопрошания; эпитеты, сравнения, метафоры и т.д.

Сухие листья, запах пряный,/ Атласный блеск березняка...// О миг счастливый, миг обманной,/ Стократ блаженная тоска («Раскрылось небо голубое»); *Я человек: как бог, я обречен/ Познать тоску всех стран и всех времён* («Собака»); *Для жизни жизнь! Вот пенные буруны/ У сизых каменистых берегов...// Вон красный киль давно разбитой ишуны...// Но кто жалеет мертвых моряков?* («С корабля»).

Лирический герой Н.С. Гумилева в разные периоды творчества поэта разный: то это властный, дерзновенный, уходящий от жалкой

действительности в экзотические страны, в миры первозданного Адама и прекрасных женщин конквистадор (автор внутренний мир своего героя стремится скрыть за красочной объективностью описания вещной реальности, за пластикой, декором); то уставший от ударов судьбы, но не покорившийся ей философ; то бесстрашный воин, защищающий родину; то поэт, посвященный в мир тайного знания; то пылкий влюбленный, готовый на подвиг ради возлюбленной. Однако ценностными составляющими смысловой сферы Н.С. Гумилева и его лирического героя всегда остаются отвага, долг, честь, стремление к героическому. Жизнь понимается как способ реализации вымыслов, дерзновенных стремлений, как исполнение назначенного свыше, и потому муза поэта – «Муза Дальних странствий», «муза битв и опасностей», что маркировано в стихах номинативными доминантами *корабль, якорь, море, парус, капитаны, меч*; предикативными конструкциями *не страшны ураганы, дерзостный путь, ступать безрассудно, искать безвестные страны, ладья легка* и др.:

*Я опять иду по скалам, пью студёные струи, / Под дыханьем океана
раны зажили мои («Рыцарь с цепью»); Он любит забавы опасной игры – /
Искать в океанах безвестные страны, / Ступать безрассудно на волчьих
поляны / И видеть равнину с высокой горы... («Сон Адама»).*

Лирический герой Н.С. Гумилева является личностью деятельной, для которой жизнь-странствие – единственно возможный способ существования и духовного развития. Сам процесс движения, маркированный глаголами с семами передвижения и осознания, несет концептуально значимую для характеристики героя информацию, отражает ситуацию внутреннего прозрения:

*Ахмет-Оглы берет свою клюку / И покидает город многолюдный. / Вот
он идет по рыхлому песку, / Его движенья медленны и трудны («Паломник»);
Вот и я выхожу из дома / Повстречаться с иной судьбой, / Целый
мир, чуждой и знакомый, / Породниться готов со мной... («Снова море»);
Но когда-нибудь в Бездну сорвется Гора. / Я знаю, я знаю, дорога моя
бесполезна («Я верил, я думал...»).*

«Балладность» повествования Н.С. Гумилева заставляет читателя погружаться как в атмосферу ирреального, в тайны снов и грез поэта, так и в объективный мир зрительных образов, что на языковом уровне выражено обилием сравнительных синтаксических конструкций, предложений, включающих в свой состав однородные члены, обращения, императивные конструкции, эпитеты. Частотны инверсия и синтаксический параллелизм, маркирующие текстовые смысловые доминанты:

*Свод небесный будет раздвинут / Пред душою, и душу ту / Белоснежные
кони ринут / В ослепительную высоту («Смерть»); И будут, как
встарь, друиды / Учить с зеленых холмов. // И будут, как встарь, поэты /*

Вести сердца к высоте,/ Как ангел водит кометы/ К неведомой им мете
(«Канцона третья»); *Мне это счастье – только указанье,/ Что мне не*
лжет мое воспоминанье/ И пил я воду родины иной («Да! Мир хорош...»).

Топосы стихотворений И.А. Бунина и Н.С. Гумилева принадлежат к вечным символам: море, океан, вершины, лес, города:

В степи, с обрыва, на сто миль/ Морская ширь открыта взорам... (И. Бунин, «Обвал»); *Но дни летят, летят быстрее птиц!// И вот уже в*
Скутари на погосте/ Чернеет лес, и тысячи гробниц/ Белеют в кипарисах,
точно кости (И. Бунин, «Стамбул»); *Серебром холодной зари,/ Озаряется*
небосвод,/ Меж Стамбулом и Скутари/ Пробирается пароход (Н. Гумилев, «Сентиментальное путешествие»).

Однако лирический герой Н.С. Гумилева может «идти» над пропастями и безднами, и Венера, далекая звезда, представляется ему землей обетованной. Более того, лирический герой способен к перемещению не только в пространстве, но и во времени; это можно считать знаком авторства, ибо данный прием позволяет Н.С. Гумилеву говорить, во-первых, о поисках своей духовной родины; во-вторых, о связи времен, когда прошлое «продолжает жить в настоящем»; в-третьих, о предвидении своего будущего, своей судьбы; в-четвертых, о поисках гармоничной и вечной жизни вне Земли. В сборнике «Огненный столп» (1921) мы находим разные реализации «здесь» и «там», маркирующие КС «жизнь» через языковую объективацию КП «стремление к иному миру, где все гармония», маркированного синтаксическими конструкциями с противительным значением («И совсем не в мире мы, а где-то...»); и КП «мучительное ощущение бесцельного и неостановимого путешествия» (см. «Заблудившийся трамвай», «Стокгольм» и др.), маркером которого выступают предикаты *кружиться, заблудиться*, т.е. сбиться с пути, потерять дорогу: *Мчался он бурей темной, крылатой,/ Он заблудился в бездне времен...*; КП «обретение подлинного «я», репрезентантом которого, например, в стихотворении «Память» выступает лексема *зодчий*: *Я – угрюмый и упрямый зодчий/ Храма, восстающего во мгле*. Таким образом, лирический герой Н.С. Гумилева постоянно вынужден решать проблему выбора между двумя ценностями и их субститутами: душой и телом, Завтра и Вчера, сном и явью, жизнью и смерть, Вечностью и Временем. Его жизнь вращается в колесе роковых противоречий и, как маятник, балансирует между бранным и вечным:

Какой-то маятник злобный/ Владеет нашей судьбою,/ Он ходит, мечу
подобный,/ Меж радостью и тоскою («Так долго сердце боролось»);

И я понял, что я заблудился навеки/ В слепых переходах пространств и
времен,/ А где-то струятся родимые реки,/ К которым мне путь навсегда
запрещен («Стокгольм»).

Хронотопическая структура авторского видения мира строится И.А. Буниным и Н.С. Гумилевым на совмещении деталей природно-предметного мира (то, что видится вблизи) и зрения пространственно-перспективного (горизонт, даль, высота). Мотив высоты у обоих поэтов – символ преодоления приземленности жизни, стремление подняться над обыденностью, суетой:

Как в гору, или мы в зыбь, в слепящий блеск заката.// Холмилась и росла лиловая волна.// С холма на холм лилось оранжевое золото, / И глубь небес была прозрачно-зелена (И. Бунин, «Мертвая зыбь»); Там, где плещет сладкая вода, / Вновь соединим мы наши руки, / Утренняя, милая звезда, / Мы не вспомним о былой разлуке (Н. Гумилев, «Новая встреча»).

Хронотоп дороги как организующий центр большинства стихотворений поэтов позволяет объективировать в языке рецепторные впечатления лирического героя, «стимулирует» его размышления о жизни, смерти, судьбе.

У И.А. Бунина и Н.С. Гумилева единство прошлого и настоящего актуализировано репрезентациями «культурного» концепта, связанного с искусством, Словом, верой в Бога. В их лирике мы наблюдаем искажение пространственных, временных категорий, что способствует укрупнению смыслового центра текста, опирающегося на мотив памяти, на ощущение того, что всё в мире повторяется, на вере в свое собственное повторение. Оба поэта (не без влияния восточных мифологических представлений и буддизма) обращаются к мысли о жизни как прекрасной и вечной метаморфозе; обоим свойственен взгляд на человека как частицу мироздания; этот человек пытается понять смысл своего существования, стремится подняться над трагичной неотвратимостью своего ухода.

Мысль о единовременном существовании в душе человека («пра-памяти») разных времен и пространств акцентируется в текстах И.А. Бунина и Н.С. Гумилева номинациями с пространственными значениями (у Бунина: *Нил, Венеция, Помпеи, Стамбул*; у Гумилева: *Нева – Нил – Сена; Индия, Африка, Рим, Стамбул, Афины* и т.д.) и временными (у Бунина: *Адам, Джордано Бруно, Святогор, Саади*; у Гумилева: *Дафнис, Хлоя, Адам, Илиада, Колумб, Дон Жуан*). Языковая объективация доминантных смыслов осуществляется с помощью концептуальных стереотипов (понятий, мифов, устойчивых ассоциативных связей), закрепленных в так называемой «культурной» лексике.

Нет, мертвые не умерли для нас!// Есть старое шотландское преданье, / Что тени их, незримые для глаз, / В полночный час к нам ходят на свиданье (И. Бунин, «Призраки»); ... И пять тысячелетий / Прошли с тех пор... Прошли и для меня: / Луна и ночь, но всё на том же Ниле, / И вновь царю сияет лунный Нил - / И разве мы в тот полдень с ним не жили, / И разве я тот полдень позабыл? (И. Бунин, «Луна и Нил...»);

*Земля по временам сочувственно вздыхает...<...> «Вернись в меня.
Дитя, стань снова грязным илом,/ Там, в глубине болот, холодным, скольз-
ким дном.// Ты можешь выбирать между Невой и Нилом/ Отдохновению
благоприятный дом (Н. Гумилев, «Разговор»).*

В лирике Н.С. Гумилева и И.А. Бунина присутствует локальная пространственная и временная ориентированность, маркированная номинацией *звезда*, функционирующей в качестве идеологемы – слова, являющегося репрезентантом разных концептов и разных когнитивных структур авторского сознания, но неизменно сохраняющего один и тот же аксиологический вектор. Так, у Н.С. Гумилева и И.А. Бунина посредством номинации «звезда» вербализируются категории духовного плана: прекрасное, вечное, истинное, высокое. У поэтов психологическое в сочетании с космическим вызывает ощущение неразрывной связи, единства этих двух пространств, равенства внутреннего мира человека космосу. Космоцентризм Н.С. Гумилева и И.А. Бунина в произведениях маркирован также и идеологемой «свет» (у Н.С. Гумилева часто встречается лексема «пламя», объединяющая в себе семы света, огня, интенсивного горения):

*И умер я... и видел пламя,/ Не виданное никогда.// Пред ослепленными
глазами/ Светилась синяя звезда (Н. Гумилев, «Синяя звезда»);
Понял теперь я: наша свобода - / Только оттуда бьющий свет,/ люди и те-
ни стоят у входа/ В зоологический сад планет (Н. Гумилев, «Заблудившийся
трамвай»); Есть некий свет, что тьма не сокрушит (И. Бунин, «Свет»);
Не устану воспевать вас, звезды!// Вечно вы таинственны и юны.// С дет-
ских дней я робко постигаю/ Темных бездн сияющие руны (И. Бунин, «Не
устану воспевать вас, звезды»).*

Номинация «ветер» также функционирует в текстах обоих поэтов как идеологема, но ее смысловое наполнение различно. Так, у Н.С. Гумилева ветер – символ движения, начало всего сущего. С помощью данной номинации поэтом объективируется идея поиска духовной родины, идея странствий, желание превратить мечту в реальность.

*И сразу ветер знакомый и сладкий,/И за мостом летит на меня/ Всад-
ника длань в железной перчатке/ И два копыта его коня («Заблудив-
шийся трамвай»); ...любил он ветер с юга,/В каждом шуме слышал зво-
ны лир,/ Говорил, что жизнь – его подруга,/ Коврик под его ногами – мир
(«Память»).*

В лирике И.А. Бунина номинация ветер объективирует мотивы осени, тоски, одиночества, смерти:

*А ветер жидкими тенями/ В саду играет под ветвями,/ Сухой травой
шуршит в кустах («Нагая степь пустыней веет...»); Не дано тебе знать
человеческой думы,/ Что давно опустели поля,/ что уж скоро в бурьян
сдует ветер угрюмый/ Золотого сухого шмеля! («Последний шмель»).*

И.А. Бунин и Н.С. Гумилев привлекают для репрезентации авторских смыслов прецедентные знаки, что актуализирует сразу несколько КС и способствует маркированию глубинных смыслов, ценностных составляющих смысловой сферы художников слова, способствует установлению внутритекстовых авторско-читательских контактов. Интертекстуальность в большей степени представлена в произведениях Н.С. Гумилева. В текстах И.А. Бунина она служит прежде всего созданию художественной рельефности образа:

Осенний день в лиловой крупной зыби/ Блистал, как медь. Эол и Посейдон/ Вели в снастях невучий долгий стон... (И. Бунин, «В архипелаге»);

Их радует, что мы в борении, покуда/ Петр отрекается и предает Иуда (Н. Гумилев, «Молитва мастеров»).

В поэзии всегда находит свое отражение специфика авторского мировосприятия, тип авторской эмоциональности, что позволяет определить ведущие перцептивные модусы говорящего, установить особенности их языкового маркирования. Так, в поэтических произведениях И.А. Бунина описание природного мира базируется не только на зрении, но и на сочетании таких перцептивных модусов, как обоняние, осязание, слух. Лирический герой наделяется авторским типом сознания, для которого мир, люди существуют только в пределах авторского к ним отношения – «в свете тонкого импрессионистического восторженного миропереживания» [9, с. 72]. В бунинском сложном эпитете, в сравнениях, метафорах, оксюмороне объективируется чувственно-страстное восприятие мира во всей его многоцветности, «пахучести», звуковой полифонии. Что избирается для именованья, как именуется, какими средствами языка определяется, оценивается имя, т.е. в самом характере словесной деятельности обнаруживается позиция, философия автора речи, его субъективность, объективированная в слове, парадигма его художественного мышления:

Серебриться ячмень колосистый,/ Зеленеют привольно овсы,/ И в колосьях брильянты росы/ Ветерок зажигает душистый («На проселке»);

Порою шумно пробежали/ Потoki ливней голубых...// Но солнце и лазурь мигали/ В зеркально-зыбком блеске их («Розы»).

В лирике И.А. Бунина знаками авторства являются лексемы *свежий, свежесть, прохлада*; синтаксические конструкции типа *свежесть веет; пахнет свежестью, наполнен свежестью, прохладный грот, влажный шум, влажное тепло*. Рецептор осязания связан с восприятием давления, температуры, восприятия воздуха кожей. Это один из наиболее постоянных каналов связи бунинского героя с миром окружающей действительности. Часто рецепторы осязания, зрения и обоняния в текстах И.А. Бунина совмещены, что говорит о синкретизме восприятия

поэта и о его стремлении совместить физические и эмоциональные характеристики, «приписать» природе свое внутреннее состояние:

Полночный звон степной пустыни./ Покой небес, тепло земли./ И горький мед сухой полыни./ И бледность звездная вдали.// Что слушает моя собака?// Вне жизни мы и вне времен.// Звенящий звон степного мрака/ Самим собой заворужен («Полночный звон степной пустыни»).

Следует сказать о внимании И.А. Бунина к полусвету, световым отражениям. Знаками авторства являются лексемы *радужный, блеск, блики, отблеск, сиять*. Преобладает в стихах холодная гамма оттеночных цветов, как бы перетекающих друг в друга, что обуславливает обилие составных наименований цвета:

Смятенье, крик и визг рыбалок/ На сальной, радужной волне («Смятенье, крик...»); Стамбул жемчужно-сер вдали./ От дыма сизо на Босфоре./ В дыму выходят корабли/ В седое Мраморное море («Шипит и не встает верблюд»); Свет серебристо-голубой./ Свет от созвездий Ориона... («Мороз»); И креп я духом, малoverный./ И в блеске звездной синевы/ Туманный нимб, как отблеск серый./ Сиял округ твоей главы («Звезда морей, Мария»).

В поэзии Н.С. Гумилева описание лирического героя и природного мира базируется на сочетании таких перцептивных модусов, как зрение и слух, что находит свою языковую объективацию в эпитетах, сравнениях, окказиональной лексике:

Правдива смерть, а жизнь бормочет ложь.../ И ты, о нежная, чье имя – пенье, /Чье тело – музыка, и ты идешь/ На беспощадное исчезновение («Канцоны»).

Любимые цвета Н.С. Гумилева – белый и синий (голубой), обнаруживающие контекстуальную полисемантическую и полифункциональность: *белый день, белые цветы, смутная белизна, синий огонь, синяя звезда, голубая лилия*. Черный цвет часто употребляется для актуализации контраста: *белый хитон – черные глаза*. Слова-колоративы – репрезентанты эмоционального состояния лирического субъекта, маркеры авторских смыслов. Частотны у поэта номинации и предикаты с семемами 'свет', 'блистать', 'сверкать', отражающие понимание Н.С. Гумилевым любви, борьбы, жизни и ее смысла, слова *ослепительный, сверкающий, огнезарный, огненный, заревой*:

...и в блеске солнечного тира/ Я увидел свою любовь («Дева солнца»); Откуда я пришел, не знаю.../ Не знаю я, куда уйду./ Когда победно отблистаю/ В моем сверкающем саду («Credo»).

Вокалические и консонантные доминанты (маркеры эготивности, собственной сферы автора) поэтических произведений И.А. Бунина на фонетическом уровне служат средством фасилитации. Поэт не избегает стечения шумных согласных, среди которых присутствуют «темные», «страшные». Их негативное воздействие часто снимается распо-

ложенными рядом сонорными. Ритмическая доминанта поэтических текстов Бунина, обусловленная внутренним ритмом авторского сознания, психофизиологическими свойствами личности, – это плавный, нерезкий ритм, покачивающаяся интонация, обуславливающая ввод в сознание читателя актуализированных авторских смыслов. Излюбленный стихотворный размер – ямб. Склонность к созерцательной наблюдательности, медитативности обуславливает интонацию доверительного разговора и свидетельствует в пользу преобладания в авторском сознании И.А. Бунина сенсорных, рефлексивных когнитивных компонентов над деятельностными. Строгость и изящество формы стиха Гумилева обусловлены ритмическим своеобразием: пропуск ударений сообщает строке гибкость и воздушность, а тяготение к хорю удачно гармонирует с мужественным ритмом лирики поэта. В его текстах в большей степени используются предикативные доминанты с ярко выраженным деятельным началом и характеризующиеся динамикой действия, экспрессией. Ненасытная жажда жизни и презрение к смерти являют нам личность яркую, сильную и объективируют акциональный тип авторского художественного сознания, изначальную мажорность эмотивной подсистемы концептосферы поэта.

Сопоставительный анализ знаков авторства И.А. Бунина и Н.С. Гумилева позволил выявить то общее и особенное, что характеризует концептуальные системы этих творческих личностей. Общее – это мысль о проницаемости, единстве в сознании человека прошлого и настоящего, обращение к буддийским мотивам, осознание связи мира и Слова. Смысловую доминанту их произведений образуют ценностные смыслы: духовность, восхождение к истокам, память, вечное, поэтому закономерным является использование в текстах перволичностных и безадресных коммуникативных моделей. Разные по темпераменту, по своим поэтическим программам и идиостилю, И.А. Бунин и Н.С. Гумилев обнаруживают безусловное сходство в выборе объектов художественной рефлексии, в ценностных ориентациях, в образном осмыслении мира и способах его языкового представления. Выделенные нами знаки авторства являются своеобразными координатами творчества художника слова и позволяют связать воедино словесное, невербальное и довербальное (замысел) в художественной системе автора.

Список литературы

1. Бунин И.А. Собрание сочинений. В 4 т. Т 1. [Текст] / И.А. Бунин : под общ. ред. Н.М. Любимого. – М.: Изд-во: Правда, 1988. – 780 с.
2. Бутакова Л.О. Авторское сознание в поэзии и в прозе: когнитивное моделирование : монография [Текст] / Л.О. Бутакова. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2001а. – 283 с.

3. Бройтман С.Н. Субъектная структура русской лирики XIX – начала XX вв. в историческом освещении [Текст] / С.Н. Бройтман // Изв. АН СССР. – Сер. лит и яз. – 1988. – № 6. – С. 528–236.
4. Бройтман С.Н. Лирический субъект [Текст] / С.Н. Бройтман // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 141–153.
5. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр [Текст] / Г.Д. Гачев. – 2-е изд. – М.: Изд-во Моск. ун-та; Изд-во «Флинта», 2008. – 288 с.
6. Гинзбург. Л.Я. О лирике [Текст] / Л.Я Гинзбург. – 2-е изд. Л.: Советский писатель, 1974. – 408 с.
7. Гинзбург Л.Я. О литературном герое [Текст] / Л.Я Гинзбург. – М.: «Искусство», 1979. – С. 86–105.
8. Гумилев Н.С. Избранное [Текст] / Н.С. Гумилев. – М.: Панорама, 1995. – 544 с.
9. Карпов И.П. Авторология русской литературы (И.А. Бунин, Л.Н. Андреев, А.М. Ремизов) : монография [Текст] / И.П. Карпов. – Йошкар-Ола: Изд-во «Марево», 2003. – 448 с.
10. Корман Б.О. Опыт описания литературных родов в терминах теории автора (субъектный уровень) [Текст] / Б.О. Карпов // Проблема автора в художественной литературе. – Вып. 1.– Ижевск: Изд-во Удмурдского ун-та, 1974. – С. 219–220.
11. Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы [Текст] / Б.О. Карпов.– Ижевск: Изд-во Удмурд. ун-та, 1982. – 235 с.

I.A. BUNIN AND N.S. GUMIL'OV: THE SIGNS OF AUTHORSHIP

O.V. Chetverikova

ASPA, Armavir

In this article the author considers the signs of authorship as definite, repeating from text to text formal – compositional, psychological and linguistic means of marking author's individual senses and artistic originality of creative individuality.

Keywords: *poetic text, creative communicative individuality, the signs of authorship.*

Об авторе:

ЧЕТВЕРИКОВА Ольга Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания Армавирской государственной педагогической академии,
e-mail: chetverikova_o@mail.ru