

УДК 81`233

ЯЗЫКОВАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ ОБРАЗА ВЕНЕЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОДЕЛИ МИРА И.А. БУНИНА

О.В. Четверикова

Армавирская государственная педагогическая академия,
Армавир

В статье рассматриваются языковые средства маркирования авторских смыслов в поэзии И.А. Бунина.

Ключевые слова: образ мира, художественная модель мира, поэтический текст, смысловая сфера личности, авторский смысл.

В языке фиксируется специфичная для нации схема восприятия действительности – языковая картина мира (далее – ЯКМ), помогающая человеку в осуществлении им разного рода когнитивных процессов и участвующая в когнитивной деятельности, ибо в языке обозначается то, что осмысливалось и интерпретировалось в актах познания человеком мира [6, с. 7]. Концепт как «ментально-перцептивно-аффективное образование» [5] присутствует в ЯКМ и в индивидуальном языковом сознании и осознаётся языковой личностью как инвариантное значение ассоциативно-семантического поля.

Личностное отношение человека к миру ведёт к созданию целостного, чувственно яркого, индивидуально неповторимого образа мира, который в процессе речемыслительной деятельности обретает ту или иную форму языкового выражения в зависимости от коммуникативных задач адресанта. На наш взгляд, образ мира через ценностную составляющую связан как с культурным концептом, так и со смысловой сферой личности, ибо особенности интерпретации национальных концептов и реальной действительности в целом обусловлены их значимостью в жизни человека, т.е. системой ценностей, составляющих базу смысложизненных ориентаций индивида (смысловые установки, конкретные мотивы, чувства). В свою очередь, смысловая сфера личности как результат когнитивной деятельности есть система смысловых образований – психических образований, в специфической форме отражающих пристрастное, индивидуализированное отношение субъекта к миру. Смысловые образования (далее – СО) функционируют как динамические системы, проявляясь в отнесении той или иной ситуации к контексту всей жизни личности; имеют полевое строение: ядро (система доминирующих мотивов и ценностей, которые чаще всего константны и формируют духовно-нравственный стержень личности) и периферию (ситуативно обусловленные, актуальные смыслы). В продуктах речемыслительной деятельности ядерные СО личности при интер-

претации ею того или иного культурного концепта реализуют свои потенциальные значения в ситуациях, когнитивных структурах и имеют типичные для данного индивида формы и способы вербальной манифестации («план выражения»). Таким образом, мировоззрение, специфика образа мира и смысловой сферы личности опосредованы индивидуально-субъектным освоением национальной культуры, где «объединяются в одном представлении (культурном концепте) слова, вещи, мифологемы и ритуалы» [9, с. 67], что обуславливает формирование ценностных ориентаций личности, ядерных смысловых образований, «ответственных» за производство авторских смыслов.

В эстетической речевой деятельности авторская концепция мира и человека отражает индивидуальные, воображаемые идеи, формирующие языковую, художественную (т.е. опосредованную, вторичную, творимую, креативную) модель мира (далее – ХММ), как способ постижения мира посредством создания художественных образов. В ХММ действительность структурируется не аналитико-дискурсивным путем, а интуитивно, и этот интуитивный путь к истине для художника не менее важен, чем сама постигнутая истина. Через художественное *как* мы узнаем, что поэт или писатель увидел в мире, ибо в пределах авторской картины мира ХММ обладает целостностью, гарантом которой является авторское сознание, языковая личность художника, представляющая собой воплощённое в идиолекте и идиостиле его мировидение и мироощущение. Смысл художественного текста как части ХММ есть «целостный смысл, имеющий отношение к ценности – к истине, красоте и т.п. – и требующий ответного понимания, включающего в себя оценку» [2, с. 322].

Индивидуально-авторское понимание реалий действительности эксплицируют ассоциаты выявленных в тексте ключевых слов, которые «вписываются» в создаваемый автором когнитивный образ ситуации – некую ментальную схему, под которую подводятся денотативные ситуации и которая объясняет не только процессы семантического варьирования языковой единицы, но и её номинативную плотность в процессе означивания того или иного смыслового образования индивида, ибо ассоциаты «разворачивают» узуальное значение лексемы в русло актуальных для автора образов и смыслов. Так происходит подведение денотативной ситуации (содержательной характеристики текста, динамической модели ситуации, по А.И. Новикову) под определённый когнитивный образ. Ассоциативные связи слов концептуально и личностно заданы и подчинены выражению авторского замысла. Так, в текстах И.А. Бунина культурный концепт ЖИЗНЬ в процессе авторского осмысливания репрезентируется не только номинацией *жизнь*, но и лексемами *время, красота, свет, любовь, память* и др. Текст «высвечивает» и «направляет» модельные свойства слова, а оно моделирует семио-

тическую, когнитивную, смысловую и «материальную» сферы текста и одновременно – свои собственные характеристики. Средством опознания смысла выступают и языковые образы, а единое строение образного мира объединяет всех говорящих на данном языке [4, с. 308–309]. Следовательно, в процессе анализа текста необходимо выявить отношения языкового знака с определённой когнитивной структурой (далее – КС), с языковой системой, с образом мира творческой языковой личности, с когнитивной, коммуникативной, смысловой подсистемами концептуальной системы художника слова.

Рассмотрим стихотворение И.А. Бунина «Венеция» (1913), в котором авторская интерпретация концепта ЖИЗНЬ строится на текстовом пересечении разных смысловых образований, и сравним его с одноимённым стихотворением, написанным поэтом в 1922 году в эмиграции. Отметим, что Венеция у поэта выступает в роли топоса, «оформляющего» размышления лирического героя. Личное местоимение «я» эксплицирует эготивную форму текстового проявления авторского сознания, актуализирует компонент фактического и маркирует когнитивную структуру с автобиографической референцией, что делает возможным появление в тексте ценностных КС высокой степени абстрактности. Параллелизм синтаксических конструкций *Восемь лет в Венеции я не был...*; *Восемь лет назад я был моложе* задаёт пространственно-временную, смысловую и композиционную перспективу тексту.

В стихотворении концепт ЖИЗНЬ интерпретируется автором посредством номинаций, репрезентирующих СО «Возвращение в Венецию». Ключевыми словами текста являются номинации «Венеция», «море», «свет», «колокол», «песня»; предикаты «удивлять», «пьянеть», «радостно видеть». Эмотивная доминанта – радость:

...удивляет/ Тишина Венеции, пьянеешь/ От морского воздуха каналов./ Эти лодки, барки, маслянистый / Блеск воды, огнями озаренной,/ А за нею низкий ряд фасадов/ Как бы из слоновой грязной кости,/ А над ними синий южный вечер/, Мокрый и ненастный, но налитый/ Синевою мягкою, лиловой, — /Радостно все это было видеть.

Анализ денотативного пространства текста показывает, что его макроструктура представляет собой описание Венеции в разное время суток. Текстовой объективации КС «Венеция» служат когнитивные признаки (далее – КП), «отсылающие» к определённым понятийным полям (микроситуации текста): КП «набережная» маркирован номинациями *вокзал, пристань, переулки, лодки, барки, колокол, фонари, кафе, женщины* и т.д.); КП «будничная жизнь жителей города» – лексемами *комната, дом, бельё, девушка, девочка-арабка, гондола, притоны, воры, пьяницы, песня*; КП «произведения искусства» (*стены Дожей, Марк, папские статуи, Грациэлла Ламартин, опера, книги, кружево, песня*).

КС «лирический герой» объективирована КП «время», языковыми средствами репрезентации которого выступают лексемы *молодость*, *молод* ('возраст от отрочества до зрелых лет'; см.: [8, с. 290]), *моложе*, сочетание с темпоральным значением *восемь лет*, синтаксическая конструкция *голос древней жизни* (звучание колокола. – О.Ч), сравнительная конструкция *Запах листьев* (осенних листьев. – О.Ч.) *тоньше, чем весенний*; КП «пространство» – небо, море, пространственные планы Венеции, Альпы и т.д. Всё это служит раскрытию экзистенциального в образе лирического героя.

Венеция описывается в разное время суток, что объективировано в тексте КС «утро», КС «полдень», КС «вечер», КС «ночь». КС «утро» интерпретируется Буниным посредством КП «звучание» (*колокол, звонко, чистый голос, певуче*); «свет» (*солнце, озарять, отблеск*); «цвет» (*облаков сиреневые клочья; розовое солнце, влажно-бирюзовое небо*), «девушка» (*напевая, с раскрытой головою, стройная и тонкая*). Авторская оценка определяет колорит художественных определений:

Утром косо розовое солнце/ Заглянуло в узкий переулок,/ Озаряя отблеском от дома,/ От стены напротив... ; ...и опять я/ Радостную близость моря, воли/ Ощутил, увидевши <...>/ Облаков сиреневые клочья/ В жидком, влажно-бирюзовом небе;// А потом на крышу прибежала/ И бельё снимала, напевая,/ Девушка с раскрытой головою.

В тексте утро, восходящее солнце, облака объединяются на основе общей семы 'свет' и ассоциативно связываются с образом девушки, в которой тоже есть свой «свет»: молодость, стройность, чистота. Видимо, основанием для такого контекстуального сближения разных предметов выступает эмотивная доминанта – радость от рождения нового дня, от созерцания прекрасного, от самой жизни.

КС «полдень» интерпретируется посредством КП «солнечные лучи» (*улыбаться, пригревать, слепить*); КП «отражать солнечный свет» (*сверкать, блестеть*); КП «площадь Св. Марка» (*голуби, шляпы, обувь, трости, женщины, шелковые зонтики, щуриться*); КП «галерея» (*газета, кофе; думать*). Сема света, как видим, оказывается основной в семантической организации и этой КС:

В полдень, возле Марка, что казался/ Патриархом Сири и Смирны,/ Солнце, улыбаясь в сладкой дымке,/ Перламутром розовым слепило.// Солнце пригревало стены Дожей,/ Площадь и воркующих, кипящих/ Сизых голубей...;

Всё блестело – шляпы, обувь, трости,/ Щурились глаза, сверкали зубы,/ Женщины, весну напоминая/ Светлыми нарядами, раскрыли/ Шелковые зонтики, чтоб шелком/ Озаряло лица....

Значение ирреальности придают сообщаемому такие предикаты, как «казаться», «напоминать», участвующие в создании модальной рам-

ки описания и обеспечивающие «субъективную модальность текста как ощущение личного присутствия» [Куликова 2006: 85]. Более того, эти слова-операторы подготавливают, на наш взгляд, ввод в текст предикатов со значением ментального действия – глаголов «думать», «знать» и глагола, маркирующего эмоциональное состояние героя – «любить»:

*В галерее/ Я сидел, спросил газету, кофе/ И о чем-то думал... Тот,
кто молод,/Знает, что он любит.// Мы не знаем – /Целый мир мы лю-
бим...*

Так И. Бунин объективирует ценностные структуры своей смысловой сферы: любовь к миру, любовь к жизни, в которой есть красота, искусство и Слово. Мена коммуникативного режима (Я – Мы), во-первых, актуализирует авторскую направленность на читателя, которого он считает равнозначным себе (прежде всего по возрасту, опыту жизни); во-вторых, сообщает высказанной мысли общечеловеческую значимость, что находит своё подтверждение в образе крылатого льва (символ евангелиста Марка), который глядит «далёко, / За каналы, за лежавший плоско / И сиявший в тусклом блеске город, / За лагуны Адрии зелёной» и видит с высокой колонны Апеннины, Альпы. Предлог с пространственным значением – «за» – объективирует своеобразный «выход» за пределы описываемой ситуации, обращённость автора к миру, к памяти и преемственности поколений.

КС «вечер» интерпретируется КП «туман» (*молочно-серый, дымный, непроглядный*), КП «огни» (*пушисто зеленеют; фонари отбрасывают тени*), КП «Большой канал» (*траурно чернеет*):

*Вечером – туман, молочно-серый, / Дымный, непроглядный. И пуши-
сто / Зеленеют в нем огни, столбами / Фонари отбрасывают тени.//
Траурно Большой канал чернеет / В россыпи огней, туманно-красных....*

Вечером Венеция предстаёт таинственной, немного «размытой», как на картинах импрессионистов. Наречие «траурно» и синтаксическая конструкция «россыпь огней, туманно-красных» сообщают описанию нечто колдовское, даже страшное. Не случайно в тексте упоминается девочка, просящая подаяния «жалобно и робко». Но герою Бунина всё же ближе тот мир, где свет. КП «светлые галереи» репрезентирован номинациями «сигары», «англичане», «книжки», «кружево», «витрины», «кафе», «таверна»; предикатами «пахнуть», «покупать», «ярко блестеть». Автор употребляет их в синтаксических конструкциях, в которых зависимый компонент выполняет функцию характеристики, оценки, визуализации образа. Используются глаголы в форме настоящего времени, маркирующие динамику жизни; наречия «сладко», «уютно», «ярко» актуализируют эмоциональную доминанту – умение испытывать удовольствие от самых простых вещей:

*Сладко пахнут/ Крепкие сигары. И уютно / В светлых галереях –
ярко блещут / Их кафе, витрины. Англичане/Покупают кружево и
книжки/ С толстыми шершавыми листами,/ В переплётах с золочёной
вязью,/ С грубыми застёжками... .*

В таверне бунинскому герою вспоминается девочка-нищенка. КС «нищенка» интерпретирована КП «внешняя красота девочки» и маркирована синтаксической конструкцией «долго вспоминать», оценочными эпитетами «прелестный», «жаркий», «лучистый»:

*Долго я сидел потом в таверне,/ Долго вспоминал ее прелестный/
Жаркий взгляд, лучистые ресницы/ И лохмотья... Может быть, араб-
ка?*

Герою жаль прелестное создание, но никаких рефлексий по поводу социального неравенства в тексте нет.

КС «ночь» интерпретируется с опорой на такие модусы восприятия, как запах, осязание, слух и зрение. Слова с семой 'свет' (светлое небо, месяц, сиять) присутствуют и в этой части стихотворения:

*Ночью, в час, я вышел. Очень сыро,/ Но тепло и мягко. На пьесте-
те/ Камни мокры. Нежно пахнет морем,/Холодно и сыро воню скольз-
ких/ Темных переулков, от канала - / Свежестью арбуза.// В светлом не-
бе/ Над пьестетой, против папских статуй/ На фасаде церкви – блед-
ный месяц: /То сияет, то за дымом тает... .*

В описании ночной Венеции И.А. Бунин использует сравнение как способ художественного познания действительности, что значительно обогащает художественное впечатление и маркирует авторские смыслы:

*Он (Энрике. – О.Ч.) беззвучно,/Медленно на лунный свет выводит/
Длинный черный катафалк гондолы... ; За оградой/Вижу садик; в чис-
том небосклоне - /Голые, прозрачные деревья,/ И стеклом блестят они,
и пахнет/ Сад вином и медом.... Этот винный/Запах листьев тоньше,
чем весенний!*

В стихотворении прослеживается оппозиция «молодость – зрелость»; актуализируется ценность жизненного опыта, понимание любви как явления духовного порядка. Для языковой объективации данной оппозиции автор привлекает оценочные эпитеты, использует приём синтаксической негации, интертекстуальные связи, т.е. всё, что помогает раскрыть специфику авторского понимания жизни:

*Молодость груба, жадна, ревнива,/ Молодость не знает счастья –
видеть/ Слёзы на ресницах Дездемоны,/ Любящей другого... .*

Несмотря на то, что автор вводит в текст номинацию «катафалк», маркирующую КС «смерть» (понятны авторские ассоциации чёрной гондолы с понятием «смерть»), ибо море в культурной традиции – «об-

раз несущей бедствия и смерть стихии» [1, с. 117]), стихотворение заканчивается гимном природе, приятию жизни, красоты и вечности мира. Повтор слова «здравствуй», восклицательные интонации имеют в тексте жизнеутверждающее значение:

*Здравствуй, небо, здравствуй, ясный месяц <...>// Здравствуйте,
полночные просторы/Золотого млеющего взморья/ И огни экспрес-
са,/Золотой бегущие цепочкой/ По лагунам к югу!*

В стихотворении «Венеция», написанном в 1922 году, уже иные интонации и смыслы. Лирическое «Я» проявляет себя через коммуникативную схему «Я – минус адресант»: говорящий как бы отсутствует. КС «Венеция» интерпретируется КП «колокольный звон», который посредством объективированного в языке модуса «звучание» актуализирует связь «средневекового певучего зова» с настоящим и прошлым человечества:

*Колоколов средневековый/Певучий зов, печаль времен,/И счастье
жизни вечно новой,/ И о былом счастливый сон.*

Эмоциональная доминанта стихотворения – печаль, что обусловлено и особенностями мировосприятия поэта, живущего на чужбине, и, как представляется, символикой колокола, который благодаря своему положению в пространстве служит своеобразным средством связи земли и неба, напоминанием о вечном и нетленном. Звон колоколов в эпоху средневековья не только отмечал смену периодов суток, но и сопровождал похоронный обряд [1, с. 83]. Акцентуация КП «колокольный звон» в начале текста способствует проявлению ассоциативных КС «время» и КС «неотвратимость смерти»:

*И чья-то кротость, всепрощенье/ И утешенье: всё пройдет! И зо-
лотые отраженья/ Дворцов в лазурном глянце вод.// И дымка млечного
опала,/И солнце, смешанное с ним,/И встречный взор, и опахало,/ И
ожерелье из коралла/ Под катафалком водяным.*

Ключевым в стихотворении выступает синтаксическая конструкция «всё пройдет», с которой посредством полисиндетона соотнесены разные номинации, выполняющие функцию однородных членов предложения, объединённых общим смыслом, но отправляющих читателя к разным понятийным полям. По И.А. Бунину, обречено исчезнуть «под катафалком водяным» не только всё живое (звуки, мечты, утешение, всепрощение, встречный взор, произведения искусства и т.п.), но и то, что казалось вечным – солнце. Думается, что поэт говорил о том, что смерть лишает человека света, тепла, всех красок жизни – «солнца», оставляя холод «катафалка водяного». В отличие от первого стихотворения, где средствами репрезентации концепта ЖИЗНЬ выступали авторские смысловые образования, основанные на приятии всех проявлений жизни, во втором стихотворении доминирует мотив обреченности, раз-

рушительной силы смерти. Света нет, есть только его отражение в холодном глянце вод.

Список литературы

1. Адамчик В.В. Словарь символов и знаков [Текст] / В.В. Адамчик. – М. : АСТ ; Минск : Харвест, 2006. – 240 с.
2. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи [Текст] / М.М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1986. – 543 с.
3. Бунин И.А. Собрание соч. : в 4-х томах [Текст] / И.А. Бунин. – М. : Правда, 1988. – Т. 1. – 478 с.
4. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования [Текст] / Б.М. Гаспаров. – М. : Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.
5. Залевская А.А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст : избр. тр. [Текст] / А.А. Залевская. – М. : Гнозис, 2005. – 543 с.
6. Кубрякова Е.С. Языковое сознание и языковая картина мира [Текст] // Филология и культура : мат-лы 2-й междунар. конф. / Е.С. Кубрякова. – Тамбов : Изд-во Тамб. ун-та, 1999. – Ч. 3. – С. 6–13.
7. Куликова И.С. Мир русской природы в мире русской литературы. Слова-названия растений в русской художественной картине мира [Текст] / И.С. Куликова. – СПб. : Наука ; САГА, 2006. – 480 с.
8. Ожегов С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов. – М. : Русск. яз., 1988. – 750 с.
9. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры [Текст]. – 3-е изд., испр. и доп. / Ю.С. Степанов. – М. : Академический Проспект, 2004. – 992 с.

THE LANGUAGE IMAGE OF VENICE IN BUNIN'S ARTISTIC VISION WORLD MODEL

O.V. Chetverikova

Armavir State Pedagogical Academy, Armavir

This article discusses the language tagging author's meanings in poetry of Ivan A. Bunin.

Keywords: world image, art model of the world, poetic text, concept, message, personal meaning.

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