

ПИТАННЯ ЛІНГВОКОНЦЕПТОЛОГІЇ ТА МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

<http://dx.doi.org/10.18524/2307-4558.2017.28.115831>

УДК 811.161.1'37'42:177.61:821.161.1-3 Бунин

БАКАЛОВА Зинаида Николаевна,

доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, культуры речи и методики их преподавания Самарского государственного социально-педагогического университета;
ул. М. Горького, 65/67, г. Самара, 443099, Россия; тел.: +7 927 6975035;
e-mail: abakalov1941@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-6766-8000

КРАСНОВА Елена Александровна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики Самарского государственного университета путей сообщения;
ул. Свободы, 2В, г. Самара, 443066, Россия; тел.: +7 927 6547103;
e-mail: eakrasnova@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-3100-9310

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТЕМЫ ЛЮБВИ В РАССКАЗАХ И. А. БУНИНА

Аннотация. *Цель* данной статьи – охарактеризовать специфику языкового представления любви мужчины и женщины в идиостиле И. А. Бунина. В качестве *объекта* анализа были выбраны три рассказа: «Митина любовь», «Солнечный удар» и первый рассказ из цикла «Тёмные аллеи» с одноимённым названием. *Предметом* изучения стали разнообразные языковые маркеры и приёмы, используемые автором для раскрытия темы любви. Применение *метода* контекстуального анализа позволило описать отличительные черты стиля талантливого писателя. *Результатом* проведённого исследования стал не только перечень основных использованных автором языковых приёмов, но и формулировка теоретических, методологических и методических положений, на которых базируется репрезентация художественного текста. Основной *вывод* работы: формы авторских смыслов и оценок неисчерпаемы, писателю может служить весь арсенал языковых приёмов в их переплетении друг с другом. Любая языковая конструкция может рассказать внимательному читателю о творческой манере писателя. Задача исследователя – через вдумчивое осознание творческих находок автора раскрыть специфику и эффективность художественного текста. *Практическое применение* результатов исследования возможно в практике преподавания вузовских курсов по филологическому анализу художественного текста.

Ключевые слова: языковая репрезентация, языковые маркеры и приёмы, метод контекстуального-анализа, дискурс-метод, тема любви, идиостиль И. А. Бунина.

Постановка проблемы. Теме любви посвящена почти вся мировая художественная литература. Вечная проблема взаимоотношений мужчины и женщины благодаря таланту мастеров слова всегда получает в литературном произведении оригинальное воплощение.

Постановка задач исследования и связь со смежными проблемами. Цель настоящей статьи – охарактеризовать специфику языкового представления темы любви в рассказах И. А. Бунина. Назовём некоторые теоретико-методологические положения, на которых базируется наш анализ. Если судить по названию, статья имеет прямое отношение к лингвопоэтике, предметом которой служит характер языкового воплощения содержания художественного текста и оказание им эстетического воздействия на читателя (В. В. Виноградов, Л. В. Щерба, О. С. Ахманова и др.). Это верно, но требует оговорки. Для филологической науки начала третьего тысячелетия становится аксиомой истина о необходимости интеграции научного знания, поскольку всю глубину художественного мира постичь каким-то одним методом невозможно [5, с. 18]. Прежде всего, необходим тандем с литературоведением как смежной наукой, например, с понятием художественного образа, с сутью и воплощением темы и идеи, с композицией и прочими категориями литературного текста [11, с. 30–39; 7, с. 20; 18, с. 3]. Вслед за рядом авторитетных ученых мы считаем лингвистику частью комплексной гуманитарной общефилологической науки, причём частью весьма существенной, если не основной. Язык – это форма, передающая содержание текста в его соответствии с интенциями автора [4, с. 27]. Слово – первооснова литературного произведения, и именно его языковые и речевые нюансы создают сложные художественные картины жизни. Но одних словесных знаков текста для понимания полноты художественного замысла недостаточно. Необходим дискурс-анализ, где под дискурсом понимается соединение словесного текста со сведениями экстралингвистического характера (в другой терминологии: внетекстовой реальности, вертикального контекста, фоновых знаний, пресуппозиций), которые влияют на формирование художественного текста и без которых

его постижение явно проигрывает. Это знания широкого социально-исторического и литературного контекста описываемой эпохи и хотя бы отчасти представления о личности создателя литературного произведения [8, с. 20].

Старая, добрая, многократно проверенная практикой структурно-семантическая исследовательская парадигма художественного текста в современной науке эффективно сосуществует с антропоцентрическим принципом анализа: с его трехчастной моделью дискурсивной структуры художественного текста «автор – персонаж – читатель». Все фигуры этого «трио» связаны некоторой общностью. Как и автор-творец, они в определенной степени – продукты своего времени с его духовной и материальной культурой. Одновременно все они индивидуумы с правом субъективной оценки реальной действительности, с личными морально-психологическими установками.

Главный человек здесь, разумеется, автор. Он создатель литературного творения, замысел которого он кодирует в его словесной ткани; он создает разнообразие художественных образов как конкретных наглядно-чувственных представлений, пропитывая содержание литературного произведения своей аксиологической и коннотативной оценкой, делая это не явно (как в басне), а имплицитно, завуалированно, в подтексте.

Персонажи, будучи главным объектом анализа, на первый взгляд, живут своей жизнью. Но они выполняют задание автора: через них писатель выражает свое кредо. С некоторыми героями писатель согласен, с другими полемизирует. Каждый ведет свою линию поведения, свою речевую партию, что вместе с автором создает многоголосие и «многомирие» художественного текста [15, с. 47]. По формулировке Л. Н. Чуриловой, антропоцентрический принцип анализа художественного текста «основан на рассмотрении текста как продукта речевой деятельности человека, отражающего действительность через преломление её в сознании индивидуума» [21, с. 102].

И автор, и его герои, являясь субъектами речевой коммуникации, могут быть названы речевой личностью, поскольку они проявляют себя через индивидуальное говорение (собственную речь) [20, с. 27–28]. Эти речевые характеристики наряду с поступками служат ключевыми маркерами художественного образа. Таким образом, коммуникантами являются две фигуры из названного антропоцентрического трио. Мы их видим в словесной ткани художественного текста.

Читателя же можно только предполагать. Он лишён лингвистического оформления своих мыслей, его речь внутренняя, его прагматические установки неизвестны. Но он тоже личность со своим складом понятий и жизненным опытом. Его мнение чрезвычайно важно, так как именно ему адресуется литературное произведение. Знакомясь с калейдоскопом героев, событий, поступков, коммуникаций, адресат должен осмыслить и оценить суммарное содержание литературного произведения, раскодировать прагматическую информацию. Идеальное совпадение трактовок, очевидно, редкость. Как правило, имеют место поправки на субъективный компонент (хотя бы в деталях). Интерпретации художественного произведения зависят от многих человеческих факторов: мировоззренческих параметров, социальных характеристик, лингвистической компетенции, психологических особенностей [2, с. 68–71], в том числе от манеры чтения: глубокого или поверхностного. Следовательно, художественный дискурс открыт для осмысления, он еще и динамичен: со сменой поколений меняются взгляды и художественные вкусы.

Как свидетельствуют наши наблюдения, единая методика филологического анализа художественного текста не сложилась на практике. Вряд ли вообще может существовать общепринятая схема такого рода. «Толкование художественного текста – акт творческий, и потому оно не может иметь жестких формальных рамок» [10, с. 195]. Методика определяется спецификой текста, конкретными задачами, мастерством педагога, даже составом воспринимающей аудитории. Самым надёжным методом представляется контекстуальный анализ языковых знаков, который осуществляется каждым исследователем в разной степени детализации и связи с дискурс-анализом. Такой «взгляд изнутри» способствует объективности выводов. Следует сказать также о так называемом челночном методе, при котором по мере необходимости приходится обращаться то к содержанию, то к форме [18, с. 5].

Изложение основного материала. Предметом анализа в настоящей работе выбраны три рассказа И. А. Бунина: «Митина любовь», «Солнечный удар» и первый рассказ из цикла «Тёмные аллеи» с одноимённым названием. Эти рассказы, несмотря на их разнообразие, вполне могут дать общее представление о творческой манере писателя.

Название рассказа «Митина любовь» сразу обозначает и тему, и действующее лицо. Начальная фраза посвящена *«последнему счастливому дню Мити – девятому марта»*. Двойное определение этого дня сразу настраивает читателя на тревожный лад. Пока же от начала рассказа веет только радостью, которая разлита повсюду. Жаркий весенний день, капель, влажно сияющее небо. Любимая Катя «в этот день особенно хорошенькая, вся дышала простосердечием и близостью». Всё окружающее воспринимается через призму весеннего настроения влюблённых. Но Мите кажется подозрительным, что в часы любви Катя стала «ещё страстнее, чем прежде» (а вдруг она могла бы позволить то же с другими?). Его мнительное сердце удручено «странной свободой», которую давала его возлюбленной мать. Он ревнует Катю к богемному миру: она учится в частной театральной школе. Ему кажется, что директор имеет на неё «виды». «Как ты не понимаешь, что ты для меня *всё-таки* лучше всех, единственный? – негромко и настойчиво сказала Катя, уже с *деланной обольстительностью*

заглядывая ему в глаза». Непонятное Катину («всё-таки») и авторская ремарка о «деланной обольстительности» тоже задают двойную тональность: реального счастья и уже ощущающейся семы его зыбкости. «Мите упорно казалось, что началось что-то страшное, что что-то изменилось».

Языковые сигналы окажутся вещими. «Дорогой Митя», – напишет Катя в письме, – «не поминайте лихом, забудьте, забудьте всё, что было! Я дурная, я гадкая, я испорченная, я недостойна вас, но я безумно люблю искусство! Я решила, жребий брошен, я уезжаю – вы знаете, с кем... Вы чуткий, умный, вы поймёте меня, умоляю, не мучь себя и меня!» Отъезд на юг в сомнительной компании, уже отстранённое обращение на Вы, в общем, предательство любимой морально убило, отняло жизненные силы. Митя «сломался». Не помогла попытка забыться в плотской близости с деревенской девушкой, которая вызвала разочарование, опустошение души, отвращение своей физической бездуховностью. Катя была единственным смыслом его жизни. Потеряв его, Митя вынул пистолет и «с наслаждением» застрелился.

Думается, не без оснований участники одной из телевизионных интеллектуальных программ «Игра в бисер» под руководством профессора И. Волгина назвали любовь Мити мукой, помутнением сознания, болезнью, сползанием в тьму чувств, а сам рассказ – предупреждением, терапевтической прозой. Да и сам автор считал её «наваждением». Слишком разными были молодые люди. Митя – чистый мальчик, максималист с идеализированным представлением о любви. В Кате сочетались детская чистота и женская порочность. Последнее побеждает. Митя интуитивно предчувствовал это, но не сразу понял. А читатель, думается, по разбросанным в тексте сигналам не очень-то верил даже слезам Кати на первых страницах рассказа, так умилившимся возлюбленного (не плакала ли она отчего-то другого, не прощалась ли?).

Название рассказа «Солнечный удар» сразу может вызвать беспокойное чувство у читателя, поскольку в прямом смысле это опасный тепловой шок от перегрева. Но здесь это метафора, которая разворачивается на всем протяжении повествования и подчеркивается последним абзацем.

На палубе парохода встречаются двое – безмянные Он и Она. «Она закрыла глаза ладонью наружу, приложила руку к щеке, засмеялась *простым прелестным смехом*». «*Рука маленькая и сильная* пахла загаром. И *блаженно и страшно* замерло сердце при мысли: как, вероятно, *крепка и смугла* она вся под этим *легким холстинковым* платьем после целого месяца лежания под южным солнцем на *горячем морском* песке».

Красота женщины описана штрихами, объясняющими мгновенную очарованность мужчины – естественность поведения незнакомки, её взволнованность, общее впечатление от её облика: «все было *прелестно* в этой маленькой женщине, даже запах». Парные определения и однокоренные повторы дополняют и усиливают значимость сказанного.

В гостинице маленького городка, где молодые люди сошли с парохода, «оба так исступленно задохнулись в поцелуе, что много лет вспоминали потом эту минуту: никогда ничего подобного не испытал за всю жизнь ни тот, ни другой». Утром поручик отвозит возлюбленную на другой пароход, отпуская в её собственную жизнь. Такова немудрящая фабула. Казалось бы, простое дорожное происшествие. Но «вот парадокс: все произведение рождает в нас чувства и мысли прямо противоположные «закодированным в фабуле»» [17, с. 88]. Осознание того, что поручик «уже никогда не увидит её, изумило и поразило его. И он почувствовал такую боль и такую ненужность всей своей дальнейшей жизни без неё, что его охватил ужас». «Сердце сжалось с такой нежностью <...> что на глаза навернулись слёзы». Мир раскололся на две несопоставимые части – с Ней и без Ней.

Состояние героя описывается целой серией контрастивов. До отъезда возлюбленной утро характеризуется ликующим эпитетом «*счастливое*». После прощания, глядя на чужих спокойных людей, он чувствует, что «один так страшно *несчастлив* во всем этом городке. <...> Что делать, как прожить бесконечный день с этими воспоминаниями, в этой неразрешимой мукой?» Вместе с распадом времени на до и после расставания распались и впечатления от окружающего мира. Первые минуты возвращения в гостиницу сохраняют «*безмерное счастье и великую радость*», и вместе с тем сердце поручика «*разрывалось на части*». При ней *радовал* мелодичный звон церквей и весёлый гомон базара перед гостиницей. Без неё базарная площадь *раздражает* скрипом колёс, крикливостью, глиняными горшками, огурцами, навозом, бабами, сидящими прямо на земле. «Все было так глупо, нелепо, что он бежал с базара». Дома казались одинаковыми и безжизненными, улица горбатой, а всё вокруг прозаичным, пошлым, бессмысленным.

Для мужчины внезапная любовь оказалась смыслом жизни, потрясением души. У женщины всё по-другому. Испытав миг внезапной страсти, утром она спокойна, «весела и рассудительна». «На меня словно затмение нашло, – говорит она, – или, вернее, мы оба получили что-то вроде солнечного удара». Как считает В. И. Тюпа, «альтернативные “затмение” и “солнечный удар” в тексте выступают синонимами с общим смыслом “утрата самоконтроля”» [19, с. 17].

Рассказ «Тёмные аллеи» открывает одноимённый сборник Бунина. Тема рассказа – воспоминания о потерянной любви (читай: потерянном счастье). В основе сюжета – встреча двух пожилых людей, любивших друг друга в молодости. Название взято из стихотворения Н. П. Огарёва «Обыкновенная повесть», которое когда-то влюблённый романтический юноша читал любимой девушке: «Кругом шиповник алый цвёл, стояли тёмных лип аллеи...»

Пожилой, но ещё бодрый мужчина в чинах, подтянутый, чернобровый, в шинели с бобровым воротником, путешествующий на перекладных, встречается с хозяйкой частной горницы типа небольшой гостиницы.

— Надежда! Ты?

— Я, Николай Алексеевич. <...>

— Боже мой! Боже мой! Кто бы мог подумать! Сколько лет мы не виделись? Лет тридцать пять? <...> Ах как хороша ты была! Как горяча, как прекрасна! Какой стан, какие глаза!

— Были и вы отменно хороши, и ведь это вам я отдала свою красоту, свою горячку. Как же можно такое забыть?

Ты и Вы. Бывшая крепостная и бросивший её дворянин. Неравенство... Любовь Надежды была на всю жизнь, замуж не вышла.

— Отчего? При такой красоте?

— Что ж тут объяснять? Небось, помните, как я вас любила.

— Лишь бы Бог меня простил. А ты, видно, простила.

— Нет, Николай Алексеевич, не простила.

— Всё проходит, мой друг, — забормотал он. — С годами всё проходит. Как это сказано в книге Иова? «Как о воде протекшей будешь вспоминать». <...> Всё забывается.

И тут же: «Думаю, что я потерял в тебе самое дорогое, что имел в жизни».

Снова мужчина бросается из одной крайности в другую: «Да, пеняй на себя, — думает он. — Да, конечно, лучшие минуты. И не лучшие, а истинно волшебные!» И сразу: «Но Боже мой, что было бы дальше? Что если бы я не бросил её? Какой вздор! Эта самая Надежда, содержательница постоялой горницы, и моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?»

Своеобразна и, думается, неслучайна «окантовка» рассказа. Начало и конец сходны друг с другом. И там, и там мотив дороги. Экспозиция довольно безрадостна: «В холодное осеннее ненастье, на одной из больших тульских дорог, залитой дождями и изрезанной многими чёрными колеями, едет усталый старик-военный». Но вот впереди изба, где можно было бы согреться и пообедать. Было бы замечательно отдохнуть после утомившей дороги. Но... Не отдохнул, от самовара отказался, приказывает кучеру подать тарантас, торопит: «Погоняй, пожалуйста». Похоже на бегство. От кого? От Надежды, от оживших воспоминаний? От неловкости, от сознания вины? Есть некоторые оценочно-семантические подсказки автора: «забормотал», «какой вздор!», слова «его превосходительства» о том, как не сложились отношения в его семье: жена изменила, сын негодяй. Но автор вправе оставлять некоторую недосказанность. Пусть читатель додумывает сам.

Рассказ производит неоднозначное впечатление. Здесь и прекрасные моменты любви, и обиды, и горе, сожаление, сомнения, потрясение от встречи, метания от одного ощущения к другому. Немудрящая на первый взгляд зарисовка встречи немолодых людей рождает разные чувства. Каждый оценивает ситуацию по-своему, грустя и сочувствуя, сожалея, понимая и не понимая, а возможно, задумываясь о своей судьбе.

Все три рассказа, безусловно, иллюстрируют талант автора. В чём же состоит таинство бунинского слога, которое поддерживает неувядающий интерес к творчеству этого русского писателя до сих пор?

Даже поверхностное чтение с восприятием сюжета и всем заметных композиционных вех как **сильных позиций**: заглавия, зачина, концовки — оставляет от рассказов Бунина глубокое запоминающееся впечатление. И это понятно. В заглавии звучит голос автора, прямо или косвенно формулирующего, о чём идет речь. Зачин может задавать тональность всему дальнейшему тексту. Концовка всегда принципиально значима для итогового осознания замысла художественного произведения. Так, если в первом пейзаже рассказа «Солнечный удар» во время встречи героев волжские огни сияли и манили *вперед*, как бы обещающая счастье, то в конце «огни плыли *назад*», поневоле ассоциируясь с безысходностью истории любви. Слова «*тёмная заря потухала*» усиливают это значение от заключительных строк рассказа.

Внимательный к языковым знакам читатель, тем более специалист, уловит и многие другие сигналы автора. Расширение семантической структуры некоторых слов в контексте рассказов создаёт **подтекстные** нюансы смысла [16, с. 36]. Так, из-за предшествующих маркеров автора может возникнуть упомянутое недоверие к *слезам* Кати («Митина любовь»). Казалось бы, мелкие художественные штрихи рассказа «Солнечный удар» тоже рождают добавочные смыслы. *Ярко освещённая* столовая парохода в начале повествования значит не просто бытовой фон, а приподнятое праздничное настроение пассажиров. Палубный *навес*, на котором *тёмным* вечером отбивает одинокий поручик, способствует представлению неуютного ограниченного пространства, гармонирующего с горем удручённого человека. *Недопитая чашка чая* и *забытая заколка* «прекрасной незнакомки» получают щемящее лирическое звучание умиления вещами, к которым прикасалась любимая женщина, и ощущение невозвратной потери.

Все рассказы построены на художественных **контрастах** [9]. Вскрывая различия, они высвечивают сущность событий и образов, заставляя подумать над противоположностями. Контрастны ситуации: счастье и несчастье героев, контрастно время: до и после их расставания, контрастны сами персонажи...

Простой, казалось бы, приём взаимодействия различных видов повтора оказывается хорошим подспорьем утвердиться в читательских ощущениях, сакцентировать внимание на нужных деталях, выделить ведущие мотивы. В «Солнечном ударе» неоднократно звучат ключевые слова с корнями «любовь», «счастье», «солнце», причем последнее необязательно в совпадающих друг с другом коннотативно-смысловых значениях. Сравним ликующее «солнечное утро» с её участием в жизни поручика и чересчур жаркое «пламенное», «как будто бесцельное солнце» без Неё (т. е. солнце со знаками «+» и «-»).

Живые картины природы далеко не пассивный пейзажный фон в поэтике Бунина. Они гармонируют с изображением любовных переживаний как поручика, так и Мити. После первого письма любимой девушки в рассказе «Митина любовь» «над садом торжественно и радостно сияло небо, вокруг сиял сад, своей снежной белизной, соловей, уже чуя предвечерний холодок, чётко и сильно, со всей сладостью соловьиного самозабвения, щёлкал в свежей зелени дальних кустов». Но после второго убийственного письма «дождь лил как из ведра» «особенно бурно и мрачно». И в унисон ему покинутый семнадцатилетний мальчик «страшно плакал» в состоянии безысходного горя. Разбушевавшаяся сила воды, обрушившаяся с неба «с удесятерённой силой и неожиданными ударами грома» усиливает отчаяние и как бы подталкивает к безумному поступку: свести счеты с опостылевшей и уже ненужной молодой жизнью.

Неслучайны даже умолчания. Незнакомка и поручик, т. е. Он и Она, видимо, значат то, что имена не столь существенны. Важна судьбоносная встреча Мужчины и Женщины как неких обобщённых лиц, что даёт возможность для размышлений над сущностью происходящего.

В этом ряду роли языковых знаков можно назвать и такие выразительные средства, как:

– тропы, создающие образную оригинальность (*щегольская дуга парохода, безжизненные дома, горбатые улицы, Катя дышала простосердечием* и пр.);

– синонимические словосочетания, вносящие семантическое своеобразие оттенков речи (*безмерное счастье и великая радость*);

– контекстуальные антонимы («*юный*» поручик в начале рассказа и «*постаревший на 10 лет*» в конце);

– аллюзии: словосочетания «*прекрасная знакомка*» Блока и «*тёмные аллеи*» Огарева – придают свиданиям ореол романтичности;

– тематические группы эмоционально-экспрессивных слов типа «*боль*», «*мука*», «*ужас*», «*отчаяние*», вызывающих негативные эмоции главного героя, или, напротив, подборки лексем со значением абсолютного счастья.

Как бы ни был велик перечень бунинских языковых приёмов, сам по себе он не может полностью объяснить специфику художественного воздействия его слога, поскольку его составляющие во многом традиционны, иначе говоря, типизированы. Важен авторский сплав языковых проявлений, мера, характер их переплетений, оригинальность, уместность, эффективность – те зёрна творчества, которые постепенно, по нарастающей готовят читателя к воплощению и интерпретации замысла писателя. Именно в этом неповторимость языковой сущности бунинских текстов.

Надо учитывать и то обстоятельство, что всякий языковой знак (слово или целое высказывание) проявляют себя как конкретное и разнообразное речевое звено только в цепи общения автора с читателем. По известному выражению М. М. Бахтина, если предложение окружено контекстом, то оно обретает полноту своего смысла только в этом контексте [3, с. 453]. Это касается и экспрессивных моментов, которые имеют разную степень силы в текстовых условиях. Несомненно, нужно учитывать и содержательно-коннотативную динамику языковых средств в художественном тексте, то есть смену передаваемых в контексте нюансов одного и того же языкового знака в соответствии с художественными задачами писателя, иначе – возможную вариативность значений языковых единиц.

Таким образом, художественный текст уникален в своих проявлениях речевого творчества. Формы авторских смыслов и оценок неисчерпаемы, писателю может служить весь арсенал языковых приемов в их переплетении друг с другом. Выявление творческих находок автора позволяет раскрыть специфику и эффективность художественного текста. Тогда «даже привычные слова с их стабильным языковым значением и нейтральной стилистической окраской «обрастают» дополнительными ассоциациями и коннотациями и начинают служить способом нового художественного выражения» [14, с. 44–45].

Подводя итог, хочется сказать, что, пожалуй, самой отличительной особенностью рассказов Бунина о любви служит яркий эмоциональный нерв повествования с повышенной интенсивностью чувств героев. Их буквально захлёстывает стихия переживаний, становясь главным содержанием и мерилом непростой жизни с её очарованием и невзгодами: с *наслаждением* застрелился, сердце поражено *слишком большой любовью*, *волшебные* минуты, *иступлённо* задохнулись в поцелуе. Такая экспрессия не может оставить читателя равнодушным и заставляет его также остро сопереживать персонажам.

Знакомство даже с небольшими произведениями Бунина позволит получить определённое представление и о личности автора, поскольку он реализуется и самораскрывается в любом своем творении. Экстралингвистические данные дискурс-анализа свидетельствуют о том, что рассказы писались в эмиграции, когда писатель был уже в преклонном возрасте. Это был сложившийся мастер слова, умудрённый жизненным личным опытом. Многие было навеяно воспоминаниями о Родине, по которой он остро

тосковал. Отсюда, видимо, убедительные русские реалии. Представление о любви у Бунина особое. Он пытается осмыслить иррациональные глубины и тайны этого чувства, создав впечатляющие художественные образы. «Любовь изображена как чудо, которое нельзя объяснить» [12, с. 64]. Моменты любви изумительны, прекрасны, неповторимы. Но даже счастливая любовь не лишена трагических нот. В рассказах писателя, как правило, влюблённые не имеют будущего и силой обстоятельств обречены страдать (одиночество, непрощённые обиды, даже смерть). Возможно, и страсть, и её трагическая обречённость как-то связаны с любимой фразой Бунина, первоначально прозвучавшей в либретто Верди к опере «Аида», а затем отозвавшейся в поэзии Гейне и Бальмонта: «Полюбив, мы умираем».

Литература

1. Бакалова З. Н. Диалог автора с читателем в рассказе И. А. Бунина «Солнечный удар» (из опыта преподавания в вузе) / З. Н. Бакалова // Язык — текст — дискурс : картина мира в свете разных подходов : сб. науч. статей. — Самара, 2013. — С. 198–203.
2. Бакалова З. Н. Функционально-коммуникативный аспект сочинительных конструкций художественного текста (на материале романа М. А. Булгакова «Белая гвардия») / З. Н. Бакалова. — Самара : СГПУ, 2007. — 148 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М. : Искусство, 1986. — 445 с.
4. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н. С. Болотнова. — М. : Флинта : Наука, 2007. — 520 с.
5. Борисова Е. Б. Научные предпосылки возникновения метода общепилологического анализа художественного текста / Е. Б. Борисова // Высшее гуманитарное образование XXI века : проблемы и перспективы. — Самара, 2015. — С. 61–65.
6. Борисова Е. Б. Художественные образы в британской литературе XX века : типология — лингвистика — перевод : монография / Е. Б. Борисова. — Самара : ПГСГА, 2010. — 356 с.
7. Будагов Р. А. Филология и культура / Р. А. Будагов. — М. : МГУ, 1980. — 304 с.
8. Валгина Н. С. Теория текста : учеб. пособие / Н. С. Валгина. — М. : Логос, 2004. — 208 с.
9. Голованова Г. С. Контраст как способ контекстуальной организации художественного пространства (опыт анализа рассказа В. М. Шукшина «Крепкий мужик» в вузе) / Г. С. Голованова, З. Н. Бакалова // Известия Самарского научного центра РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. — 2015. — Т. 17. — № 1–5. — С. 1137–1142.
10. Ившина Т. П. Опыт филологического анализа рассказа А. Аверченко «Бал у графини Х...» / Т. П. Ившина // Вестник Удмуртского университета. Филологические науки. — 2006. — № 5(2). — С. 195–198.
11. Кайда Л. Г. Композиционная поэтика текста : монография / Л. Г. Кайда. — М. : Флинта : Наука, 2011. — 408 с.
12. Колобаева Л. А. Проза И. А. Бунина / Л. А. Колобаева. — М. : МГУ, 2000. — 86 с.
13. Краснова Е. А. Гуманистический подтекст репрезентации художественных образов в рассказах В. М. Шукшина / Е. А. Краснова, З. Н. Бакалова // Язык как система и деятельность — 4 : Материалы Международной научной конференции, посвященной 95-летию со дня рождения Л. А. Введенской. — Ростов-н/Д, 2013. — С. 188–191.
14. Краснова Е. А. Сочинительные конструкции в динамическом процессе их функционирования в идиостиле В. М. Шукшина (на материале рассказов) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 — русский язык / Е. А. Краснова. — Самара, 2011. — 253 с.
15. Кухаренко В. А. Стилистическая организация художественной прозы / В. А. Кухаренко // Лингвистика текста. — М. : МГПИИЯ им. М. Тореза, 1974. — Ч. 1. — С. 150–154.
16. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя : избр. статьи / Б. А. Ларин. — Л. : Худож. лит., 1973. — 288 с.
17. Лукьянова И. А. Из наблюдений над поэтикой Бунина / И. А. Лукьянова // Содержательность форм в художественном тексте. Проблемы поэтики : межвуз. сб. науч. статей. — Самара, 1991. — С. 84–116.
18. Николина Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н. А. Николина. — М. : ИЦ «Академия», 2007. — 268 с.
19. Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию : научно-учеб. пособие для самост. исследоват. работы / В. И. Тюпа. — М. : Intrada, 2016. — 145 с.
20. Харьковская А. А. Речевой мир персонажей в романах Джека Керуака / А. А. Харьковская, А. А. Габец. — Самара : Изд-во «Самарский университет», 2016. 160 с.
21. Чурилина Л. Н. «Слово персонажа» и «слово автора» : к проблеме соотношения / Л. Н. Чурилина // Вестник ОГУ. — Оренбург, 2006. — № 2. — С. 102–105.

References

1. Bakalova, Z. N. (2013), "Author in dialog with reader in the tale "Sun Blow" by I. A. Bunin (from training experience in higher school)", *Language — text — discourse: picture of the world in the light of different approaches* ["Dialog avtora s chitatelem v rasskaze I. A. Bunina «Solnechnyj udar» (iz opyta prepodavaniya v vuze)"], *Jazyk — tekst — diskurs: kartina mira v svete raznykh podkhodov : sb. nauch. statej*, Samara, pp. 198–203.
2. Bakalova, Z. N. (2007), *Paratactic constructions in artificial text in aspects of function and communication ("White Guardia" by M. A. Bulgakov as research object)* [*Funkcional'no-kommunikativnyj aspekt sochinitel'nyh konstrukcij hudozhestvennogo teksta (na materiale romana M. A. Bulgakova «Belaja gvardija»*)], SSPU, Samara, 148 p.
3. Bakhtin, M. M. (1986), *Aesthetic of verbal creation* [*Estetika slovesnogo tvorcestva*], Iskusstvo, Moscow, 445 p.
4. Bolotnova, N. S. (2007), *Philological text analysis: tutorial* [*Filologicheskij analiz teksta: uchebnoje posobie*], Flinta: Nauka, Moscow, 520 p.
5. Borisova, E. B. (2015), "Scientific preconditions of method origin for philological analysis of artificial text", *Higher education in humanities* ["Nauchnye predposylki vznikoveniya metoda obshhefilologicheskogo analiza hudozhestven-

nogo teksta”, *Vysšee gumanitarnoe obrazovanie XXI veka: problemy i perspektivy (materialy desjatoj mezhdunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii)*, Samara, pp. 61–65.

6. Borisova, E. B. (2010) *Artificial images in Britain literature of 20 century: typology – linguistics – translation [Hudožestvennye obrazy v britanskoj literature XX veka: tipologija – lingvistika – perevod: monografija]*, PGSGA, Samara, 356 p.

7. Budagov, R. A. (1980), *Philology and culture [Filologija i kul'tura]*, MSU, Moscow, 304 p.

8. Valgina, N. S. (2004), *Text theory: tutorial [Teorija teksta : učeб. posobie]*, Logos, Moscow, 208 p.

9. Golovanova, G. S., Bakalova, Z. N. (2015), “Contrast as a way of contextual organization of artificial space (analysis experience of the tale “A hard guy” by V. M. Shukshin)”, *Academic journal Izvestiya of the Samara Russian Academy of Sciences scientific center: Social, humanitarian, medicobiological sciences* [“Kontrast kak sposob kontekstual'noj organizacii khudožestvennogo prostranstva (opyt analiza rasskaza V. M. Shukshina «Krepkij muzhik» v vuze)”, *Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologičeskie nauki*], v. 17, nr 1–5, pp. 1137–1142.

10. Ivshina, T. P. (2006), “Experience of philological tale analysis by A. Averchenko “Fancy-ball by countess X...””, *Bulletin of Udmurt University. Series history and philology* [“Opyt filologičeskogo analiza rasskaza A. Averchenko “Bal u grafni X...””, *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serija Istoriya i filologija*], Izhevsk, vol. 5(2), pp. 195–198.

11. Kajda, L. G. (2011), *Compositional text poetics : monograph [Kompozicionnaja poetika teksta: monografija]*, Flinta, Nauka, Moscow, 408 p.

12. Kolobaeva, L. A. (2000), *The prose by I. A. Bunin [Proza I. A. Bunina]*, MSU, Moscow, 86 p.

13. Krasnova, E. A., Bakalova, Z. N. (2013), “Humanistic implication by representation of artificial images in tales by V. M. Shukshin”, *Language as system and activity* [“Gumanističeskij podtekst reprezentacii hudožestvennyh obrazov v rasskazah V. M. Shukshina”, *Jazyk kak sistema i dejatel'nost' – 4: materialy Mezhdunarodnoj nauch. konf., posvjashhennoj 95-letiju so dnja rozhdenija L. A. Vvedenskoj*], Rostov-on-Don, pp. 188–191.

14. Krasnova, E. A. (2011), *Paratactic constructions in dynamic process of their functioning in idiostyle by V. M. Shukshin (on the base of the tales): Author's thesis [Sochinitel'nye konstrukcii v dinamičeskom processe ih funkcionirovanija v idiostile V. M. Shukshina (na materiale rasskazov)]: diss. ... kand. filol. nauk*, Samara, 253 p.

15. Kukharencov, V. A. (1974), “Stylistic organization of artificial prose”, *Linguistics of the text* [“Stilističeskaja organizacija khudožestvennoj prozy”, *Lingvistika teksta: materialy nauch. konf.*], Moscow, part 1, pp. 150–154.

16. Larin, B. A. (1973), *Aesthetic of word and language of writer: selected articles [Estetika slova i jazyk pisatelja : izbrannye stat'i]*, Khudozh. lit., Leningrad, 288 p.

17. Luk'janova, I. A. (1991), “Overlooking poetics by Bunin”, *The content of forms in an artistic text. Problems of poetics* [“Iz nabljudenij nad poetikoj Bunina”, *Soderzhatel'nost' form v khudožestvennom tekste. Problemy poetiki: mezhuč. sb. nauch. statej*], Samara, pp. 84–116.

18. Nikolina, N. A. (2007), *Philological text analysis: educational supplier [Filologičeskij analiz teksta: učeб. posobie]*, Publ. House “Akademija”, Moscow, 268 p.

19. Tjupa, V. I. (2016), *Introduction into comparative narratology: scientific-educational supplier for independent research [Vvedenie v sravnitel'nuju narratologiju: nauchno-učeбnoe posobie dlja samostojatel'noj issledovatel'skoj raboty]*, Intrada, Moscow, 145 p.

20. Har'kovskaja, A. A., Gabec, A. A. (2016), *Character's world of speech in novels by Jack Keruak [Rečevoj mir personazhej v romanakh Džeka Keruaka]*, Samara Univ. Press, Samara, 160 p.

21. Churilina, L. N. (2006), ““Word by character” and “word by author”: problem of correlations”, *Vestnik of the Orenburg State University* [“«Slovo personazha» i «slovo avtora»: k probleme sootnošenija”, *Vestnik OGU*], Orenburg, vol. 2, pp. 102–105.

БАКАЛОВА Зинаїда Миколаївна,

доктор філологічних наук, професор кафедри російської мови, культури мовлення та методики їх викладання Самарського державного соціально-педагогічного університету; вул. М. Горького, 65/67, м. Самара, 443099, Росія; тел.: +7 927 6975035; e-mail: abakalov1941@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-6766-8000

КРАСНОВА Олена Олександрівна,

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри лінгвістики Самарського державного університету шляхів сполучення; вул. Свободи, 2В, м. Самара, 443066, Росія; тел.: +7 927 6547103; e-mail: eakrasnova@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-3100-9310

МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТЕМИ КОХАННЯ В ОПОВІДАННЯХ І. О. БУНІНА

Анотація. *Мета* цієї статті — схарактеризувати специфіку мовного уявлення любові чоловіка і жінки в ідіостилі І. О. Буніна. Як *об'єкт* аналізу обрано тексти трьох оповідань: «Митине кохання», «Сонячний удар» і перше оповідання з циклу «Темні алеї» з однойменною назвою. *Суб'єктом* вивчення є різноманітні мовні маркери та прийоми, використані автором для розкриття теми кохання. Застосування *методу* контекстуального аналізу дало змогу виокремити характерні риси стилю талановитого письменника. *Результатом* проведеного дослідження став не лише перелік основних використаних автором мовних прийомів, а й формування теоретичних, методологічних і методичних положень, що є базовими для репрезентації художнього тексту. Основний *висновок* роботи полягає в тому, що форми авторських смислів і оцінок невичерпні; письменнику може слугувати весь арсенал мовних прийомів у їхньому переплетенні між собою. Будь-яка мовна конструкція здатна розповісти уважному читачеві про творчу манеру письменника. Завдання дослідника — шляхом вдумливого усвідомлення творчих знахідок автора розкрити специфіку й ефективність художнього тексту. *Практичне застосування* результатів дослідження є можливим у практиці викладання вузівських курсів із філологічного аналізу художнього тексту.

Ключові слова: мовна репрезентація, мовні маркери та прийоми, метод контекстуального аналізу, дискурс-метод, тема кохання, ідіостиль І. О. Буніна.

Zinaida N. BAKALOVA,

Grand Ph.D. in Philological Sciences, Professor, Russian language, culture of speech and methods of their tuition Chair, Samara State Academy of Social Sciences and Humanities, 65/67 M. Gorjkogo st., Samara, 443099, Russia; tel.: +7 927 6975035; e-mail: abakalov1941@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-6766-8000

Elena A. KRASNOVA,

PhD (Philology), Associate Professor, Linguistics chair, Samara State Transport University, 2V, Svobody st., Samara, 443066, Russia; tel.: +7 927 6547103; e-mail: eakrasnova@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-3100-9310

LINGUISTIC REPRESENTATION OF LOVE IN TALES BY I. A. BUNIN

Summary. *The purpose* of this article is to characterize specifics of linguistic presentation of love relations between man and woman in I. A. Bunin's idiosyncrasy. *Object* of given analysis are three tales by I. A. Bunin: "Mitya's Love", "Sun Blow" and the first tale of the tale's cycle "Dark alleys" with the same title. *Subject* of our analysis are various linguistic markers and ways in usage by author revealing the state of love. Application of contextual analysis enabled a description of distinctive features in the style by the talented writer. The *result* of the research is not an inventory of author's main linguistic ways and methods only, but also formula of theoretical, methodological and methodical regulations as base for representation of linguistic methods in their possible tangle. The main *conclusions* are as follows. Forms of author's means and estimations are infinite. The whole arsenal of linguistic methods can be to author's disposal. Any linguistic construction can tell much to interested reader about author's creative style and manner. The task of the researcher is to reveal over serious recognition specific features and rates of efficiency of his artificial text. *Practical application* of investigation's results is possible in process of higher schools training course at philological analysis of artificial texts.

Key words: linguistic representation, linguistic markers and methods, method of contextual analysis, discourse method, theme of love, I. A. Bunin idiosyncrasy.

Статтю отримано 4.10.2017 р.

<http://dx.doi.org/10.18524/2307-4558.2017.28.112675>

УДК 821.161.2:111.852

ВАКУЛИК Ірина Іванівна,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та класичних мов Національного університету біоресурсів і природокористування України; вул. Героїв Оборони, 15, м. Київ, 03041, Україна, тел.: +38 050 6245508; e-mail: vakulyk@ukr.net; ORCID ID: 0000-0002-4812-7719

БАЛАЛАЄВА Олена Юріївна,

кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри української та класичних мов Національного університету біоресурсів і природокористування України; вул. Героїв Оборони, 15, м. Київ, 03041, Україна, тел.: +38 0687177254; e-mail: olena.balalaeva@gmail.com; ORCID ID: 0000-0002-2675-5554

AD FONTES: ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ПЛАТФОРМИ У ТВОРЧОСТІ М. ЗЕРОВА І М. РИЛЬСЬКОГО

Анотація. *Мета* статті — проаналізувати специфіку рецепції античних мотивів і образів у літературній спадщині українських неокласиків початку ХХ ст., зокрема М. Зерова і М. Рильського. Творчість представників неокласики розглядається в культурологічному та літературознавчому аспектах. *Предметом* розгляду є трансформація античних символів як механізмів «пам'яті культури» і семіотичних конденсаторів в синхронії тексту. *Результат дослідження.* У праці доведено, що незважаючи на спільне для неокласиків тяжіння до калокагатії як естетичного ідеалу античної культури, яка передбачала гармонію почуттів раціональної сфери, тілесного і духовного начал, високої культури мислення й дисципліни поетичного мовлення, естетична платформа не зводиться до принципів «чистого класицизму», трактування класичних форм і принципів як універсальних і незмінних норм. *Висновки.* Представники доби «розстріляного відродження» залишили неоціненну спадщину. Творчість неокласиків є результатом взаємодії традицій і новацій, національних тенденцій із запозиченим і трансформованим досвідом рецепції античного тексту у світовій літературі. М. Зеров і М. Рильський розвинули українську поетичну традицію, збагатили українську поезію надбаннями античної літератури.

Ключові слова: українські неокласики, античність, рецепція, семіозис, естетичний ідеал, ad fontes.