

# АССОЦИАТИВНО–СМЫСЛОВЫЕ СВЯЗИ В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА КАК ОТРАЖЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ

Усманова Лилия Аббаровна  
Казанский (Приволжский) федеральный университет  
E-mail: usmanova77@rambler.ru

## ARTISTIC DISCOURSE AS TRANSLATOR OF THE NATIONAL LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD

*В работе исследуются особенности структуры, содержания и средств репрезентации понятийного поля «Природа» в идиостиле И.А.Бунина на уровне когнитивно–смысловых связей. Выявляются комплексы индивидуально–авторских ассоциаций, отражающих особенности эстетического освоения явлений природы.*

*In the article the problem of structure peculiarities, contents and means of representation of «Nature» sphere in Bunin's idiostyle in lingoculturological aspect is considered. The author's individual associations reflecting esthetic mastering of natural phenomena are revealed.*

**Ключевые слова:** художественный дискурс; идиостиль; этнокультурная специфика; лексико–семантическое поле.

**Key words:** artistic discourse; idiostyle; ethnic–cultural specificity; lexico–semantic sphere.

Современный этап развития лингвистической мысли, реализующий функционально–коммуникативный подход к языку и речевой деятельности, концентрирует внимание на проблеме связи содержания слов и грамматических структур, с одной стороны, субъективного мира и языковой личности – с другой. Антропоцентричность языка проявляется в заложенных в нем практических, теоретических и культурных знаниях и опыте языковой личности. Человек становится основной точкой отсчета, используемой в языке и познании мира. Как пишет Л.Г. Бабенко, антропоцентризм текста проявляется в том, что «индивидуально–авторская картина мира имеет в тексте отраженный характер, она в большей степени субъективна и несет на себе черты языковой личности ее создателя» [1: 84]. Еще И.А. Бодуэн де Куртэне отмечал, что «...каждому человеку свойственна речь особая, речь индивидуальная, как со стороны «внешней», звуковой, так и со стороны «внутренней», идейной» [2: 70].

Опираясь на основные положения теории образа автора, разработанной академиком В.В. Виноградовым [3], правомерно в качестве

одной из репрезентаций этой общетекстовой категории рассмотреть такую реальность художественных произведений, как образ природы, компоненты которой входят в состав ценностей национальной культуры, в каждой национальной литературе есть своя система излюбленных устойчивых мотивов, характеризующих ее национальное и эстетическое своеобразие. По мнению Г.Д. Гачева, именно в особенностях природы коренится «образный арсенал национальной культуры (архетипы, символы), метафорика литературы, сюжеты искусства – все весьма стабильные» [4: 27]. Антропоморфизм природных явлений исконно связан с мифологическим способом мышления, с персонификацией, метафорой.

Мифологические ассоциации, переходя впоследствии в художественно–поэтическую литературу, закрепляются за словами–образами и не нуждаются в переосмыслении, воспроизводясь как «поэтическая формула» [5: 103]. Они реализуются в метафорических сочетаниях и воспринимаются как традиционные, однако их смысловой объем может подвергаться авторским корректировкам, вовлекаться в процесс модификации чувствования и оценивания. Изучение метафорической модели мира того или иного народа и конкретного носителя с опорой на ассоциативно–вербальные связи позволяет вскрыть механизмы моделирования и функционирования этнического и индивидуального языкового сознания, вербализованного посредством образных аналогий между объектами действительности, реконструировать ментальный мир автора: «Образы погружаются в сознании в принципиально иную сеть отношений и связей сравнительно с тем положением, которое занимают их оригиналы в реальном мире. Сознание создает для них новый контекст, в котором первостепенную роль приобретают реорганизующие, или, скорее, организующие картину мира ассоциативные отношения» [6: 120].

В свете антропологической парадигмы метафора рассматривается как средство познания действительности, как инструмент организации опыта человека, категоризации и концептуализации его знаний о действительности: «В процессе метафоризации некоторые области цели структурируются по образцу источника, иначе говоря, происходит «метафорическая проекция» (metaphorical mapping) или «когнитивное отображение» (cognitive mapping). Следы метафорической проекции обнаруживаются на уровне семантики предложения и текста в виде метафорических следствий» [7: 9]. При этом природа когнитивных процессов, происходящих в сознании индивида, «по своей природе метафорична, и <...> большая часть понятийной системы человека также структурирована с помощью метафор» [7: 177], при этом «образные и творческие метафоры способны дать нам новое понимание нашего опыта. <...> они могут придать новый смысл нашему прошлому, нашей

повседневной деятельности и тому, что мы знаем и в чем убеждены» [7:169].

Инвентаризация метафорических моделей в художественном дискурсе Ивана Алексеевича Бунина – одного из величайших мастеров литературного пейзажа – позволила выявить доминантные для его идиостиля семантические поля и сделать выводы об особенностях мировоззрения писателя на уровне глубинной смысловой структуры его произведений.

Как отмечают буниноведы (В.Н.Афанасьев, А.К.Бабореко, Н.М.Кучеровский, В.Я.Линков, Н.М.Любимов, О.Н.Михайлов, В.Нефедов, и мн. др.), наиболее значимой в его дискурсе является природа – «одно из важнейших явлений красоты страны, еще шире – красоты жизни на земле, красоты, питающей человеческий разум и душу» [8: 519].

Опираясь на схему языковой картины мира Р.Халлига и В.Вартбурга «как наиболее универсальную и последовательно построенную на принципах антропоцентризма» [9: 78], нами были выделены такие ключевые для поэтики Бунина микрополя, как небесная сфера; явления природы; природное время; Земля, ее строение; растительный и животный мир; стихия огня и др.

Семантическая и структурная организация сферы «Природа» в индивидуальной языковой системе И.А. Бунина, совпадая с общенародной, языковой картиной мира, в то же время отражает индивидуальные черты авторского стиля, которые проявляются в объеме значения слов, присутствии авторского коннотативного компонента, в специфике структуры того или иного микрополя, иерархии значений отдельных лексем. Индивидуальное коннотативное поле данной сферы отличается развернутостью и большим количеством входящих в него элементов: эмоций, чувств, импликаций, коннотативных и ассоциативных представлений, ассоциаций, культурных стереотипов и аллюзий.

Специфическая природа бунинской «внешней изобразительности», о которой так много писали критики и литературоведы, включает в себя неисчерпаемое многообразие, точность и подробность в передаче зрительных, звуковых, осязательных и обонятельных ощущений. Авторское видение мира писателя передается также за счет построения новых моделей сочетаемости, связей слов.

Исследование в свете этого «синтактики метафор» <...> «дает значимую информацию о способности человека сочетать в процессе мышления различные области источников и тем самым одновременно использовать данные из различных сфер человеческого опыта» [10: 18]. Изыскания в данном направлении позволяют выявить способы «расшатывания стандартных рамок осмысления действительности, фиксированных в структурах знаний», очертить маршруты

«самонастраивания когнитивной системы и попыток борьбы с ритуализацией ее собственного мышления» [10: 19].

Рассмотрение синтагматических связей имен природных реалий, метафорических высказываний, используемых Буниным для создания целостного образа природы, позволило вывить и описать комплексы ассоциаций, связанные с отдельными природными реалиями. Ассоциативно–образные парадигмы и их языковые репрезентации базируются на соответствующих когнитивно–ассоциативных схемах.

Изучение указанных процессов будет наиболее показательным, на наш взгляд, на примере метафорических проекций и следствий лексемы *звезда* в пространстве художественных текстов исследуемого автора, т.к. образ звездного неба является значимым для раскрытия содержания семантической сферы «Природа» в творчестве И.А. Бунина. «Бунин – один из самых «звездных» русских поэтов, причем звезды в его лирике – это прежде всего таинственные небесные письма, предрешающие земные судьбы» [11: 235],

Описывая ночное небо, и в частности, звезды, И.А.Бунин часто проводит параллели с образами животного и человеческого миров, в чем проявляется неразрывное цельное восприятие им данных семантических сфер. Метафорические сочетания намечают образ, ассоциативные связи субъекта и объекта сравнения имплицитны, порой интерпретируются неоднозначно в зависимости от контекста. Ключ к шифру содержится в эксплицитных сравнениях (сравнениях–приложениях, сравнительных оборотах, сравнениях, выраженных творительным падежом существительного), причем исследуемый номинатив может быть как правым, так и левым элементом сравнения:

✓ звезды – глаза: «*И горели в небе звезды, / Как глаза волков голодных!*» (Песня о Гайавате); «*...и над ним, как два страшных, то исчезающих, то появляющихся алмазно–голубых глаза, две яркие, широко расставленные звезды*» (Птицы небесные);

✓ звезды – слезы: «*Звезды слезами текут с небосклона ночного*» (Плакала ночью вдова...); «*Слезой светлой искрится звезда*» (Гроза прошла над лесом стороною...); «*Из–за ночных облаков, над смутными очертаниями сада, слезились мелкие звезды*» (Митина любовь).

В рамках метафорической модели сравнение может разворачиваться до нового образа, уточняя, детализируя исходный:

✓ слезы звезд – четки: «*Теперь они: глядят туда, где синь / Святой страны, где слезы звезд – как четки / На смуглой кисти Ангела Пустынь*» (Пилигрим);

✓ звезда – ребенок: «*И, как ребенок после сна, / Дрожит звезда в огне денницы*» (Зеленый цвет морской воды...);

✓ звезды – светлячки: *Зеленоватые пушистые звезды, как большие светляки, глядели на Аверкия в ворота.* (Худая трава).

Кроме персонификации, одушевления объектов неживой природы, четко прослеживаются другие линии, отражающие авторское мировосприятие. Базой для оригинальных сравнений могут выступать фитонимы, представляющие параллели между растительным миром и природными объектами:

✓ кувшинки – звезды: *«На озере, среди лесов зеленых, /Кувшинки белые, как звезды, расцвели»* (На озере, среди лесов зеленых...);

✓ звезды – зерна: *«И когда над ними в зеленоватом небе вспыхивало серебристое зерно первой звезды, нянька говорила мне...».*

Логическая категория уподобления реализуется также за счет перифрастических номинаций, выражающих субъективную интерпретацию объективной картины природной реалии: *«Рассеянные огненные зерна / Произрастают в мире без конца»* (Сатурн).

В образных номинациях звезды также могут ассоциироваться с явлениями материального, земного мира, в результате чего создаются индивидуальные гармоничные образы, отражающие бунинский синестетизм и чувственное начало его мировосприятия:

✓ звезды – руны: *Не устану воспевать вас, звезды! / Вечно вы таинственны и юны. / С детских дней я робко постигаю / Темных бездн сияющие руны* (Не устану воспевать вас, звезды!);

✓ узоры звезд: *Видят они не огни, а таинственный / Вечных созвездий узор золотой* (Полевые цветы); *Блестели разноцветные узоры звезд* (Деревня);

✓ пламя свечи – звезда: *Щурясь от свечки, пламя которой колеблется перед заспанными глазами, как лучистая, мутно–красная звезда, старики сидят, курят, с наслаждением чешутся и отдыхают от сновидений...* (В поле).

Наблюдения показывают, что репрезентация природы в художественной картине мира И.А. Бунина воплощает сплав традиционных образов (персонификация природных явлений с различной степенью полноты и опредмечивание, материализация, овеществление мира) и индивидуально авторских установок, находящихся в основном в русле конкретизации этих представлений с опорой на принципы построения живописной картины. Как отмечено исследователями, «составные части всех этих образов так тесно тяготеют друг к другу, словно они существовали вместе извечно, в некоем эстетическом симбиозе, а не были сближены поэтом» [12: 509].

Следует отметить, что работа писателя над обновлением визуальных сочетаний, над их выразительностью достигается, в частности, за счет расширения функционально ориентированного лексического ряда глаголов. Экспрессивность сочетания создается путем замены привычного

глагола близким ему по семантике предикатом, выражающим новые, неожиданные смыслы. Механизм сочетаемости предполагает перераспределение семного состава глагольных компонентов – актуализацию потенциальных сем и погашение ядерных. Метафоризированные предикаты, заимствованные из области соответствующих предикатов живых существ, создают сочетаемость особого типа, основанную не на прямых, а на опосредованных связях с субъектом, отражающих ассоциативное, субъективное восприятие действительности (например: «*И только звезды и курганы слушали мертвую тишину на степи и дыхание людей, позабывших во сне свое горе и далекие дороги*» (На край света); «*Одни звезды, может быть, знают, как свято человеческое горе!*» (На край света) и др.

Специфика бунинского стиля отражается и в атрибутивной сочетаемости с прилагательными психического восприятия и прилагательными, выражающими чувственный уровень познания окружающей действительности (визуальные, слуховые, обонятельные и т.п. эпитеты). В определении наиболее часто совмещаются элементы самых разных источников восприятия, которые образуют сложный тип семантических связей – синестетическую метафору: «*<...> под осенними ледяными и острыми звездами* («Жизнь Арсеньева»); «*Я подошла к балконной двери и протерла стекло платком: в саду, на черном небе, ярко и остро сверкали чистые ледяные звезды*» (Холодная осень).

Атрибутивная сочетаемость, обусловленная не объективными свойствами лексем, а психологическими мотивировками, позволяет выявить глубинные смысловые ассоциации, основанные на восприятии природы в неразрывном единстве с человеком, что выражается в пересечении, вхождении в периферию смежных текстовых семантических полей, приводящей, в частности, к олицетворению (например: «*Не устану воспевать вас, звезды! / Вечно вы таинственны и юны*» (Не устану воспевать вас, звезды!..); «*Мерцанью кротких звезд и ласковым зарницам*» (Враждебных полон тайн на взгорье спящий лес...); *Звезды в небе трепетали скромно и таинственно* (На хуторе).

Кроме всего прочего, бунинская специфика ярко проявляется на уровне гипонимической номинации. Как отмечает А.Твардовский, «Бунин предельно конкретен и точен в деталях и подробностях описаний. Он никогда не скажет <...> что кто–то присел или прилег отдохнуть под деревом, – он непременно назовет это дерево, как и птицу, чей голос и шум полета послышался в рассказе» [13: 38]. Многие светила Бунин называет по именам, данным им нашими предками. При обозначении звезд в его текстах встречаются собственные названия созвездий, звезд и планет (созвездие Ориона, Пса, Кита, созвездие Великий Лось (Большая Медведица), Млечный путь, народное название созвездия Плеяды – Стожары, Мира, Полярная звезда, Юпитер, Арго, Вечерняя звезда –

Венера, «зимние звезды» – Сириус, Альдебаран из созвездия Тельца, летняя – Антарес и др.): *Как письма, мерцают в тверди синей / Плеяды, Вега, Марс и Орион. / Люблю я их течение над пустыней / И тайный смысл их царственных имен* (Ночь).

Звезды для Бунина – такая же примета времени года, как листопад, снег или весенние цветы [14], и он умело использует их в описаниях природы: *Далеко на севере Капелла / Блещет семицветным огоньком. / И оттуда, с поля, тянет ровным, / Ласковым полуночным теплом* (Далеко на севере Капелла...), действительно, летними ночами Капелла – яркая звезда в созвездии Возничего – стоит очень низко над северным горизонтом, «далеко на севере». Вблизи горизонта световые лучи сильнее преломляются в воздухе, так что «семицветный огонек» – вовсе не поэтическое преувеличение [14].

Для стиля Бунина характерно явление синонимического представления цветовых признаков, дополненное приемом повтора слов разной морфологической принадлежности, прежде всего имен–названий металлов и драгоценных камней (самоцветы, сапфир, алмаз, рубин, золото, серебро и др.): *«Только бы видеть тебя, умирающий в золоте мяса, / Золотом блистающий снег, легкие тени берез / И самоцветы небес: янтарно–зеленый Юпитер, / Сириус, дерзкий сапфир, синим горящий огнем, / Альдебарана рубин, алмазную цепь Ориона / И уходящий в море призрак серебристый – Арго»* (Черные ели и сосны сквозят в палисаднике темном...); *Уже встают яркие полуночные созвездия: треугольник из алмазов Тельца с рубином Альдебарана посередине, страшное Всевидящее Око...* (Белая лошадь). Контексты ярко демонстрирует особенное, «панорамное» видение картин природы Буниным. В силу широты взгляда эти описания включают большое количество репрезентантов ЛСП «Природа» из разных микрополей, при этом лексемы, представляющие одно семантическое поле (самоцветы), употребляются в переносном значении в качестве составляющих других полей (самоцветы небес, Сириус – дерзкий сапфир, Альдебарана рубин – страшное всевидящее око и др.).

Индивидуальная манера писателя, как нам представляется, наиболее отчетливо проявляется на уровне расширенного контекста, выход в который позволяет глубже понять особенности бунинского мировосприятия, выражающегося в пантеистическом представлении о природе, как о великой животворящей силе, охватывающей все сущее единым гармоническим началом. Именно анализ дистантных связей позволяет выявить комплекс ощущений и впечатлений автора от природы (например: *И что было страшней: услышать их приказ в мирном безмолвии, в тихом сумраке летних ночных полей, или сквозь шум зимнего ветра, слепящего белой вьюгой, или под осенними ледяными и острыми звездами, в полусвете которых далеко видна чернеющая окрест мертвая*

*земля и так страшно грохочут твои собственные колеса по застывшей, как камень, дороге?* (Жизнь Арсеньева. Юность).

Интересно отметить, что исследователи творчества Бунина указывают на общие для живописи серебряного века и творчества Бунина эстетические принципы: восхищение видимой красотой мира, поиски гармонии в ее вещественном воплощении, взаимопроникновение реального и сказочно–мифологического [15]. В связи с этим важным представляется замечание Т.М.Бонами о «слиянии» приемов описания в литературном произведении с приемами живописи. Т.М.Бонами, определяя бунинский стиль как «словесное живописание», видит истоки новой образности, прежде всего, в личностных особенностях, врожденных задатках, свойствах творческой натуры Бунина: его повышенной впечатлительности, редкой наблюдательности и зоркости [16].

Импрессионистический стиль становится для Бунина выражением феноменологического мироощущения. Чрезвычайную важность для него обретает сопричастность субъекта всему, что его окружает – природе, мирозданию, памяти, культуре. «Нет ничего в бытии, что внеположно субъективному восприятию, и все, что открывается в мире, открывается через сознание субъекта» [Бунин]. Синтетический образ реальности возникает благодаря способности творческой личности к синтетическому переживанию, восприятию мира в единстве и многообразии впечатлений. И.А.Бунина отличает слитное изображение явлений природы и восприятия их человеком (автором и персонажами), что проявляется в совмещении, переплетении и нераздельности этих планов, их гармонии, совпадении или несовпадении, контрасте.

Таким образом, природная лексика как элемент образного строя произведений писателя при актуализации авторских значений раздвигает ассоциативно–смысловое поле текстов: в соответствии с творческим замыслом и текстовой системностью могут сближаться далекие при своем узуальном значении лексические единицы. Стереоскопический эффект смысловой структуры единиц сферы «Природа», выявляющей уникальность восприятия окружающего мира и одновременно его оценку, основан на совмещении общеязыкового и индивидуально–авторского значений, предметно–логического и эмоционально–оценочного смыслов, статического и динамического компонентов. Процессу метафоризации могут способствовать как элементы семантического поля «Природа», так и ассоциативно–образный компонент значения слов. Для рассматриваемой лексики, как правило, характерна эквивалентность на уровне денотативного значения и неполноэквивалентность по коннотациям и культурному фону. Вызываемые ими ассоциации могут указывать на наличие культурного концепта, но не эксплицировать его смысловое содержание.

Список литературы:



1. *Бабенко Л.Г.* Лингвистический анализ художественного текста / Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин. – Екатеринбург: Изд-во "Урал", 2000. – 534 с.
2. *Бодуэн де Куртене И.А.* Избранные работы по общему языкознанию. – Т. 1. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 384 с.
3. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
4. *Гачев Г. Д.* Национальные образы мира: курс лекций. – М.: Academia, 1998. – 430 с.
5. *Кожевникова Н.А.* Типы повествования в русской литературе XIX – XX вв. – М.: Ин-т рус. языка РАН. – 1994. – 336 с.
6. *Юрина Е.А.* Образный строй языка. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. – 156 с.
7. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
8. *Любимов Н.* Образная память (Искусство Бунина) // И.А.Бунин. Собр. Соч. в 4 т. – М., 1988. – Т. 4. – С. 516–539.
9. *Скляревская Г.Н.* Языковая и художественная метафора: единство и противоположность // Вопросы теории и истории языка. – СПб., 1993. – С. 221–227.
10. *Баранов А.Н.* О типах сочетаемости метафорических моделей // Вопросы языкознания, 2003. – №2. – С.73–94.
11. *Эштейн М.Н.* Природа, мир, тайник вселенной: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш. шк., 1990. – 302 с.
12. *Михайлов О.Н.* О Бунине // И.А.Бунин. Собр. соч. в 6 т. – М.: Худ. лит., 1965–1967. – Т.1. – 456 с.
13. *Твардовский А.Т.* О И.Бунине. Вступит. статья к собранию сочинений И.А.Бунина // Новый мир. – 1965. – №7. – С. 211–233.
14. *Позднякова И.* Звездное небо в поэзии И.А. Бунина // URL: <http://www.astrogalaxy.ru/412.html> (дата обращения 25.11.2012).
15. *Байцак М.С.* Поэтика описания в прозе И.А.Бунина: живопись посредством слова. – Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. по специальности 10.02.01– русский язык. – Омск, 2009. – 17 с.
16. *Бонами Т.М.* Художественная проза Бунина. 1887–1904. – Владимир, 1962. – 108 с.