Министерство образования Украины
Харьковский государственный университет

На правах рукописи

Гулак Евгений Анатольевич

КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВАЯ СТРУКТУРА СТИХОТВОРЕНИЙ И.А.БУНИНА

Специальность 10. 02. 01 - русский язык

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Харьков - 1993

ЛННБ України ім.В.Стефаника
00815033 (К)

Работа выполнена на ка
го государственного универ

Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор Стехин Ю.К.

Официальные оппоненты - доктор филологических наук, профессор Тарасов Л.Ф.
кандидат филологических наук, доцент Полонская О.Р.

Ведущая организация - Институт языковедения им. А.А.Потебни АН Украины

Защита состоится "7" мая 1993 г. в "12" часов на заседании специализированного совета К 053 06 06 Харьковского государственного университета (310077, г. Харьков, пл. Свободы, 4, ауд. 0-37).

С диссертацией можно ознакомиться в Центральной научной библиотеке Харьковского государственного университета.

Автореферат разослан "6" апреля 1993 г.

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

Ученый секретарь
специализированного совета Е.Ф.Широкорад

Творчество одного из крупнейших поэтов XX века И.А.Бунина в лингвопоэтическом плане почти не изучено филологической наукой. Есть небольшое количество литературоведческих работ, касающихся главным образом идейно-содержательной стороны бунинского творчества; в лингвостилистическом аспекте рассматривались отдельные лирические произведения И.А.Бунина, но специальной работы, посвященной описанию композиционно-речевой организации бунинских стихотворений, нет.

Актуальность данного исследования и обусловлена необходимостью углубленного анализа композиционно-речевой структуры стихотворений И.А.Бунина, поскольку такой анализ позволяет не только выявить существенные особенности индивидуально-поэтического стиля, но и полнее осмыслить художественно-образное содержание лирических произведений выдающегося русского поэта, чье поэтическое наследие до сих пор остается недооцененным - во многом именно в силу недостаточной изученности.

Основная цель диссертационной работы сводится к установлению особенностей композиционно-речевой организации бунинских стихотворений. Определение семантической основы композиционно-речевой структуры бунинских стихотворений, выделение и всестороннее описание типов и разновидностей композиционных структур в лирике И.А.Бунина, установление композиционно-стилистических и экспрессивно-речевых средств и приемов организации текста, выявление их эстетико-конструктивной роли в составе художественного целого - вот задачи, решаемые в данной работе.

В качестве объекта исследования взяты стихотворения разных периодов творчества поэта. Особенности бунинского поэтического стиля устанавливаются путем анализа конкретных стихотворений, поскольку "выделение совокупности или пучка основных стилевых элементов творчества автора невозможно без воссоздания правил или законов стиля отдельных его произведений в их композиционном развертывании".*

Методология исследования основывается на диалектической теории познания, позволяющей рассматривать художественный текст как органическое единство формы и содержания. В диссертации используется метод структурно-стилистического анализа, ориентированного на выявление эстетико-содержательной функции языковых средств в композиционно-речевой структуре произведения.

---

* Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика.-М.: Изд-во АН СССР, 1963, с. 80.

Научная новизна диссертации заключается в том, что в ней впервые исследуется композиционно-речевая структура стихотворений И.А.Бунина, детально анализируются стилистические приемы текстовой организации лирических произведений поэта, во многом определяющие индивидуальное своеобразие его стиля.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в научных исследованиях по лингвостилистике,в вузовских курсах "Лингвистический анализ художественного текста" и "Стилистика русского языка", а также в вузовском и школьном курсах русской литературы - при изучении творчества И.А.Бунина.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на кафедре русского языка Днепропетровского госуниверситета. По теме диссертации были сделаны сообщения на научных конференциях в г. Харькове (1989 г., 1991 г.)

Структура и основное содержание работы. Диссертация (176 страниц машинописного текста) состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, содержащего 211 наименований.

Во введении обосновывается выбор темы, определяются предмет, цели, задачи и методы исследования.

В первой главе - "Композиция как внутренняя форма поэтического произведения" - определяются место и роль композиции в стихотворном тексте. Теоретическими предпосылками данной работы послужили принципиальные положения, содержащиеся в трудах крупнейших исследователей эстетики художественного творчества XIX - XX вв.- А.А.Потебни, В.В.Виноградова, М.М.Бахтина, Л.С.Выготского, В.М.Жирмунского, Р.О.Якобсона и др. Ключевой здесь является мысль о том, что композиция поэтического произведения представляет собой динамическую форму, трансформирующую объективное содержание текста в художественный образ, который существует только как элемент данной композиционной структуры. Словесно-художественный образ выступает в тексте как семантическое двуединство: его значение определяется взаимодействием двух смысловых планов - буквального и символического (под символическим планом понимаются композиционно обусловленные приращения смысла, которые развиваются в системе поэтического произведения как целостной, самозамкнутой структуры). Раздвоение объективного содержания поэтического текста приводит к возникновению смыслового напряжения между его полюсами, которое разрешается только в действительной деятельности субъекта: воспринимающий субъект, постигая смысл сообщаемого, испытывает определенное творческое усилие, пробуждающее в нем чувство

оценивающей активности, устремленной к воссоединению смысловых полюсов поэтического текста. С этого момента начинается процесс формирования субъективной деятельности, в котором и состоит специфика содержания поэтического произведения.

Композиция поэтического произведения обращена одновременно к его внешней, объективной стороне и к внутренней, субъективной. Обнаруживая себя во внешней структуре поэтического текста как "система динамического развертывания словесных рядов в сложном словесно-художественном единстве"(В.В.Виноградов), композиция художественного произведения является в то же время, по М.М.Бахтину, "телеологической структурой, осуществляющей эстетический объект"(т.е. субъективную деятельность). Формируя словесно-образную систему художественного текста, композиция в то же время руководит деятельностью воспринимающего субъекта, побуждая его занять активную позицию по отношению к образному содержанию произведения. Композиция, таким образом, представляет собой внутреннюю форму поэтического произведения, форму, в которой объективируется закон, творческий принцип формирования содержания.

Смысловые взаимодействия между словесными образами в композиционной структуре поэтического целого, как и взаимоотношения между смысловыми полюсами словесного образа - буквальным и символическим,- могут быть основаны на двух типах отношений - сходства и смежности. Отсюда разграничение двух принципиально отличных типов композиционно-речевых структур - метафорической и метонимической,- организация которых во многом определяет индивидуальное своеобразие стиля поэтического произведения и творчества писателя в целом. Метафора и метонимия в этом случае выступают как смысловая основа композиционно-речевой структуры художественного текста, ее семантическая доминанта, конструктивный принцип ее построения. Этому принципу подчинены лексические, синтаксические, фонетические, ритмические и др. приемы организации текста.

Во второй главе - "Метонимия как семантическая основа композиционно-речевой структуры стихотворений И.А.Бунина" - детально анализируются бунинские стихотворения метонимической структуры. Одной из наиболее существенных особенностей бунинского поэтического стиля является использование метонимии как семантической основы композиционно-речевой структуры стихотворного текста. Этот принцип сводится к такому сочетанию и взаимодействию образов, при котором они, помимо своего буквального смысла, приобретают дополнительные метонимические значения,

взаимодействие которых с прямыми формирует содержание произведения. При этом поэт использует такие приемы организации текстовой структуры, которые изменяют значения не столько отдельных слов, сколько целых фраз или фразовых соединений. В таких стихотворениях метонимические значения образов формируются в результате взаимодействия между собой всех элементов композиционной структуры текста как целого эстетического объекта. Метонимичность композиционной структуры стихотворения безмерно обогащает выразительность слова. Удивительный лаконизм бунинских стихотворений в сочетании с их глубокой внутренней эмоциональностью во многом объясняется тем, что слова и предложения, называющие конкретные, внешние, чувственно воспринимаемые предметы и действия, в результате сложных взаимоотношений и взаимодействий образов в композиции целого приобретают множественные метонимические значения, связанные с выражением чувств, эмоций, переживаний героев. Изобразительные детали, ни в коей мере не утрачивая своего "вещественного" значения, становятся косвенными символами смежных представлений и мыслей, а содержание стихотворения формируется в результате сопоставления буквального и метонимического смыслов составляющих его образов.

В основе метонимических композиционно-речевых структур бунинских стихотворений лежат различного рода отношения смежности между изображаемыми и подразумеваемыми предметами и явлениями. Одной из разновидностей таких отношений являются отношения "части-целого", основанные на синекдохическом принципе подмены явления его наиболее типичным, характерным, фиксируемым поэтом признаком. Другой разновидностью метонимических отношений является пространственно-временная смежность изображаемых предметов и действий. Во многих случаях в основе метонимии лежит причинно-следственная зависимость, обусловливающая возможность обозначения действий, событий посредством называния их результатов. Различного рода отношения смежности в структуре стихотворного текста не всегда выступают изолированно; во многих случаях они взаимодействуют и накладываются друг на друга, способствуя образованию сложных композиционно-смысловых единств.

Одним из характерных для бунинского поэтического стиля приемов организации метонимической композиционной структуры является прием метонимического пересечения. В его основе лежит принцип подмены явления его характерным признаком, выбор которого не случаен; этот признак одновременно является внешним выражением другого, подразумеваемого явления и связан с ним

различными метонимическими отношениями (пространственно-временная смежность, отношения "части-целого", причинно-следственная зависимость). Внешняя деталь, таким образом, приобретает двойную метонимическую отнесенность и становится своеобразной точкой метонимического пересечения двух явлений, взаимоотношения между которыми конкретизируются в композиции текста. Прием метонимического пересечения лежит в основе метонимического контраста, когда один и тот же конкретный образ становится метонимическим воплощением двух противоположных отвлеченных явлений.

Одной из наиболее характерных разновидностей метонимических композиционно-речевых структур в лирике И.А.Бунина является такое сочетание и взаимодействие образов, при котором изобразительные, чувственно воспринимаемые детали внешней обстановки становятся метонимическим воплощением ушедших в прошлое событий, связанных с этими деталями отношениями пространственно-временной смежности; при этом в прямое, буквальное значение образа входит признак, обозначающий присутствие, наличие детали в настоящем, а метонимические значения отнесены в прошлое. Внешние предметы и действия становятся своеобразным импульсом, оживляющим в сознании героя эмоционально значимые для него и ушедшие в прошлое события и переживания, с этими событиями связанные.

Примером такой структуры является стихотворение "Люблю цветные стекла окон...": *Люблю цветные стекла окон / И сумрак от столетних лип, / Звенящей люстры серый кокон / И половиц прогнивших скрип. // Люблю неясный винный запах / От шифоньерок и от книг / В стеклянных невысоких шкапах, / Где рядом Сю и Патерик. // Люблю их синие странички, / Их четкий шрифт, простой набор, / И серебро икон в божничке, / И в горке матовый фарфор, // И вас, и вас, дагерротипы, / Черты давно поблекших лиц, / И сумрак от столетней липы, / И скрип прогнивших половиц.*

Первые три строфы характеризуются спокойной перечислительной интонацией и равномерным поступательным движением, подчеркнутым анафорическим повторением глагола *люблю* в начале каждой из них. В первых стихах последней строфы *(И вас, и вас, дагерротипы, Черты давно поблекших лиц)* происходит резкий интонационный излом, внезапная модуляция в иную экспрессивную тональность. Союз *и* нарушает синтаксическую инерцию предыдущих строф стихотворения и образует неожиданный смысловой переход. Возникающая при этом экспрессивная напряженность

усиливается контактным повтором местоимения *(и вас, и вас)* и употреблением второго лица,сочетающегося с обращением. Все это создает своеобразный экспрессивный курсив, позволяющий выделить ключевой образ,поскольку именно от него расходятся нити метонимических ассоциаций, определяющих всю композиционно-смысловую структуру стихотворения.

Вторая часть этого образа *(Черты давно поблекших лиц)* представляет собой перифраз, в основе которого лежат отношения между целым и его частью: предмет (дагерротипы) обозначен здесь посредством одного, наиболее характерного признака (черты лиц); этот признак является одновременно частью, признаком другого предмета. Черты давно поблекших лиц - это и сами снимки, и люди, на этих снимках изображенные. Между дагерротипами, изображающими людей, и людьми, изображенными на дагерротипах, устанавливаются отношения смежности, и слово *дагерротипы* приобретает метонимическое значение, которое мотивирует употребление в этом контексте второго лица и обращения: создается коммуникативная ситуация непосредственного общения, а формы речевого диалога приобретают отнесенность не столько к прямому, сколько к метонимическому значению слова *дагерротипы.*

Полисемантическая структура перифраза *Черты давно поблекших лиц*, характеризующего как прямое, так и метонимическое значения слова *дагерротипы*, усложняется в результате неоднозначной интерпретации причастия *поблекший*, которое в данном контексте совмещает по крайней мере три значения: 1) утративший яркость, потускневший; 2) утративший свежесть, привлекательность молодости (о человеке, его внешности) 3)утративший силу, яркость, отчетливость (о воспоминаниях, мыслях, чувствах). В первой интерпретации перифраз характеризует прямое значение слова *дагерротипы*: поблекшие лица - это потускневшие, утратившие яркость изображения снимки; слово *поблекшие* употреблено здесь в прямом значении, а слово *лица* является метонимическим заменителем слова *дагерротипы.* Во второй интерпретации значение слова *поблекшие* метафорично, а слово *лица* употреблено в прямом значении; перифраз же в целом имеет иную метонимическую отнесенность, характеризуя людей, изображенных на снимках (поблекшие лица - постаревшие люди), и определяет метонимическое значение слова *дагерротипы.* Наиболее сложная цепь метонимических ассоциаций возникает при третьей интерпретации этого образа: его значение здесь обусловлено метонимической связью между действием и его объектом (поблекшие лица - поблекшие воспоминания о них), сам же объект представлен посредством характеризующего призна-

ка, части (лица - люди). Кроме того, при всех интерпретациях возникает еще одно метонимическое значение, основанное на причинно-следственных связях заменяемого и заменяющего образов: потускневшие снимки, поблекшие лица, постаревшие люди, утратившие яркость воспоминания - все это вызывает представление об ушедшем времени, результатом действия которого являются все эти признаки.

Итак, в сложной сети ассоциативных связей и представлений ключевой образ стихотворения приобретает глубокий внутренний смысл: внешняя деталь интерьера становится метонимическим обозначением людей и событий, с этой деталью связанных. Значение это осложняется тем обстоятельством, что события отнесены в прошлое, а деталь, присутствующая в момент речи, является тем импульсом, воздействие которого вдруг оживляет в сознании лирического героя "поблекшие" воспоминания об этих событиях.

Кольцевой повтор в конце текста побуждает читателя к повторному, ретроспективному восприятию, при котором уже все образы стихотворения приобретают новый смысл. Раскрытию этого смысла способствует и вся синтаксическая структура текста, стержнем которой является присоединительно-перечислительный ряд, ассоциативно сближающий внешне далекие образы, в результате чего между ними открывается глубокая внутренняя связь: это уже не просто предметы, выхваченные взглядом лирического героя из окружающей обстановки, это - детали, связанные в сознании героя с ушедшими в прошлое людьми и событиями, детали, являющиеся напоминанием об этих событиях. Именно этим, метонимическим значением и мотивируется сложное эмоциональное отношение лирического героя к перечисляемым предметам, обозначенное повторяющимся глаголом *люблю*.

Господство в тексте генитивных конструкций и преимущественно метонимическое употребление прилагательных свидетельствует о том, что эмоционально значимыми для героя стихотворения оказываются не сами предметы, а их свойства, признаки, проявления, причем лишь те из них, которые поддерживают и конкретизируют общий метонимический смысл текста; все детали стихотворения представляют собой как бы застывшее, законсервированное свидетельство эмоционально значимых для героя событий, безвозвратно ушедших в прошлое.

Подобную композиционно-речевую структуру имеют также стихотворения "Детская", "Синие обои полиняли...", "Гроза прошла над лесом стороною..." и др., детально проанализированные в диссертации.

Другая разновидность композиционно-смысловой структуры бунинских стихотворений также основана на пространственно-временной смежности изображаемых предметов и действий и связанных с ними, подразумеваемых событий и переживаний. Однако здесь, в отличие от стихотворений предыдущей разновидности, изобразительные детали, которые обозначают предметы и явления внешнего мира, и сопутствующие им драматические события находятся в одной временной плоскости. Поэтом используются приемы такого сочетания образов, при котором внешне бесстрастное описание пейзажа или интерьера наполняется глубоким, скрытым драматизмом; детали внешней обстановки оказываются косвенными символами событий, в данный момент в этой обстановке происходящих, и приобретают функцию "конденсаторов" переживаний, с этими событиями связанных. Такую композиционно-речевую структуру имеют стихотворения "Еще утро не скоро, не скоро...", "Спутница", "Прощание", "У нубийских черных хижин...", "Норд-остом жгут пылающие зори..." и др. В диссертации дан их всесторонний анализ.

Одним из наиболее оригинальных жанров бунинской лирики является своеобразная психологическая новелла в стихах. Именно в стихотворных новеллах, пожалуй, наиболее ярко проявляется своеобразие поэтического стиля И.А.Бунина, метонимические принципы построения поэтом образной системы произведения. Композиционно-смысловая структура бунинских стихотворных новелл основана на таком сочетании и взаимодействии образов, при котором устанавливаются своеобразные отношения смежности между персонажем и окружающей его обстановкой. Внешние действия, представленные как процессы или их результаты, "захватывают" героя стихотворения, вовлекают его в свой круг и становятся метонимическими символами эмоционально значимых для него явлений. Чувства, эмоции, душевные состояния персонажей не изображаются непосредственно, а большей частью остаются в подтексте стихотворения; все проявления душевной жизни героев обозначаются метонимически - посредством называния внешних движений, действий, представляющих собой своего рода симптомы определенного эмоционального состояния.

Одним из примеров такой композиции является стихотворение "Сторож": *И снова вечер, сухо позлативший // Дороги, степь и удлинивший тень; / И бледный лик, напротив солнца всплывший; / И четко в ясном воздухе застывший / Среди бахчей курень. // Стар сторож, стар! И слаб и видит плохо, / А век бы жил!.. Так тихо в курене, / Что слышен треск подсохшего гороха... / Да что кому до старческого вздоха / О догоревшем дне!* Первая строфа

стихотворения целиком изобразительна; цепочка номинативных предложений, объединенных повторяющимся союзом *и*, представляет собой перечисление наглядных конкретных деталей, являющихся характерными приметами наступившего летнего вечера. Изобразительный характер первой строфы подвергается значительной трансформации под воздействием содержания второй строфы, смысловая связь первого образа которой с предшествующим изложением имеет характер эллиптического примыкания: описание летнего вечера неожиданно уступает место эмоционально-экспрессивному изображению персонажа. В этом изображении доминирующую позицию занимает один признак, который сначала называется непосредственно *(Стар сторож, стар)*, затем обозначается метонимически *(И слаб, и видит плохо)* и наконец, подчеркивается посредством противопоставления фразеологизированному обороту с гипотетической модальностью *(А век бы жил)*. Экспрессивность образа подчеркивается восклицательной интонацией и повторами *(Стар сторож, стар! И слаб и видит плохо)*. Эллиптичный характер смысловой связи между образами первой и второй строфы заставляет искать между ними не непосредственно зримые, предметные, а эмоциональные точки соприкосновения.

Последние два предложения *(Так тихо в курене, Что слышен треск подсохшего гороха... Да что кому до старческого вздоха О догоревшем дне!)* находятся между собой в отношениях присоединительного противопоставления. И здесь изобразительный характер первого образа уступает место эмоционально-выразительному характеру второго. Внутреннее состояние персонажа символизируется косвенно, метонимически, посредством внешнего действия (старческий вздох). Смежность внешней обстановки и внутреннего состояния героя подчеркивается звукописью: "старческий вздох" почти слышен в тишине "куреня" благодаря повтору звукосочетания ох *(треск подсохшего гороха; старческого вздоха)*. И здесь, наконец, восстанавливаются опущенные смысловые звенья, связывающие между собой образы первой и второй строфы. "Догоревший день" и "старческий вздох" оказываются между собой в причинно-следственных отношениях: наступление вечера свидетельствует для героя стихотворения об ушедшем времени и означает приближение смерти. В связи с этим совершенно иное осмысление приобретают образы первой строфы: не утрачивая своей изобразительности, они наполняются трагическим для персонажа стихотворения смыслом и становятся метонимическим воплощением его уходящей жизни, приближения смерти. В результате возникновения этих ассоциаций буквально каждая изобразительная деталь описания наполняется глубокой

внутренней экспрессией, и чем ярче наглядность, пластичность образов, тем сильнее просвечивает сквозь них скрытая эмоциональность. Кроме того, отдельные лексические и грамматические особенности описания усиливают и конкретизируют общий метонимический смысл образов. Уже первая фраза стихотворения *(И снова вечер)* вносит в текст значение повторяемости явлений, действий, словно движущихся по замкнутому кругу и вновь и вновь напоминающих о приближающейся смерти; в наречии *сухо* активизируется дополнительный семантический признак - "бесстрастно"; метафорическое обозначение луны *(бледный лик)* создает впечатление присутствия стороннего наблюдателя, бесстрастно взирающего на происходящее; трагизм ситуации, ощущение невозможности что-либо изменить усиливается нагнетанием причастий прошедшего времени совершенного вида, которые обозначают активный признак как результат осуществленного, законченного действия.

Сходную композиционно-смысловую структуру имеют также стихотворения "Старик сидел, покорно и уныло...", "На Плющихе" и др. В диссертации представлен их подробный стилистический анализ.

В основе композиции многих бунинских стихотворений лежит принцип метонимического контраста, который состоит в том, что один и тот же сложный образ в результате различных сопоставлений и противопоставлений в композиции художественного целого приобретает контрастные метонимические значения; в результате конкретный (хотя и сложный) предмет становится метонимическим символом противоположных отвлеченных явлений. Такую композицию имеют стихотворения "Айя-София", "Истара, "Стамбул", "У берегов Малой Азии" и др., детально проанализированные в работе.

Композиционно-речевая структура ряда стихотворений И.А.Бунина организована метонимическим приемом, сущность которого состоит в изображении событий посредством называния их результатов или побочных, сопутствующих явлений. Особенную выразительность стихотворения такой композиционной структуры приобретают тогда, когда трагические события изображаются посредством внешне бесстрастных и обыкновенных описаний; в этих случаях буквальное и метонимическое значения образов расходятся до крайних, противоположных эмоционально-смысловых полюсов, и эффект воссоединения их в деятельности воспринимающего субъекта достигает чрезвычайной художественной силы (стихотворения "Дурман", "Кошка в крапиве за домом жила...", "Дикарь", "Пугач" и др.).

Метонимии как семантической доминанте композиционной структуры текста подчинены композиционно-стилистические и экс-

прессивно-речевые средства и приемы, направленные в фокус метонимического значения и способствующие формированию метонимических образных смыслов. Одним из важных композиционных приемов является лексический повтор, выполняющий структурно-организующую функцию. Повтор соотносит друг с другом различные фрагменты текста и служит сопоставлению образов, находящихся между собой в отношениях смежности, способствуя выявлению в них метонимических значений. Аналогичную функцию выполняет семантический повтор: нагнетание слов с общей семой в метонимической композиционной структуре образует своеобразный "эмоционально-смысловой аккорд", гармонирующий с общим метонимическим смыслом (ср., напр., стихотв. "У нубийских черных хижин...", "Детская" и др.). Кольцевой повтор в метонимической композиционной структуре также подчинен ее семантической доминанте. Фрагмент, возвращающийся в конце текста, в результате композиционного взаимодействия образов обогащается новым, метонимическим содержанием и служит средством ретроспективной связи, побуждая читателя к повторному восприятию стихотворения, при котором и другие его образы приобретают дополнительные смыслы (ср. стихотв. "Еще утро не скоро, не скоро...", "Гроза прошла над лесом стороною..." и др.).

Одним из важных приемов формирования метонимической структуры является полисемантичное употребление слова. В подобных случаях в одном контексте слово совмещает по крайней мере два значения, которые расходятся по разным смысловым параллелям, формирующим прямой и метонимический планы текста (стихотв. "Синие обои полиняли...", "Люблю цветные стекла окон..." и др.). В ряде стихотворений И.А.Бунина метонимичность композиционно-речевой структуры поддерживается "синкретичным" словоупотреблением, в основе которого лежат отношения смежности и которое обусловлено "физиологическим синкретизмом чувственных восприятий" (Веселовский). Во многих случаях отдельные микрообразы бунинских стихотворений приобретают в композиции целого частные метонимические значения, поддерживающие и конкретизирующие общий метонимический смысл текста.

Метонимической доминанте композиционно-речевой структуры бунинских стихотворений подчинены и грамматические средства организации текста. Во многих случаях употребление глаголов прошедшего времени совершенного вида в перфектном значении акцентирует внимание на результате, посредством которого метонимически изображаются прошедшие действия и события. В других случаях нагнетание глаголов прошедшего времени несовершенного

вида подчеркивает признак процессуальности действия, который в композиции целого становится частью метонимического содержания образов, связанных с персонажем стихотворения (ср. стихотв. "Стамбул"; "Старик сидел, покорно и уныло..." и др.). Во многих стихотворениях композиционную роль играет повторение конструкций с родительным присубстантивным, имеющих, по замечанию Р.Якобсона, метонимическую природу, поскольку в основе этих конструкций лежит установка не на сам предмет, а лишь на часть его или на смежное с ним содержание: имя, от которого зависит родительный падеж, абстрагирует от предмета какое-либо из его свойств. Такой же метонимический характер имеет употребление многих прилагательных, которые лишь перегруппировывают признаки, выдвигая на первый план те из них, которые конкретизируют общее метонимическое значение (ср. стихотв. "Гроза прошла над лесом стороною...", "Люблю цветные стекла окон..." и др.).

Важнейшую роль в метонимических композиционно-речевых структурах бунинских стихотворений играют присоединительные конструкции, основанные на принципе субъективного, неожиданного и предполагающего определенный перерыв смыслового примыкания (в отличие от стихотворений метафорической структуры, где преобладают синтаксически параллельные конструкции, способствующие установлению отношений сходства между образами). Внешняя логическая немотивированность связи присоединяемых частей находит свое внутренне обоснование в искомых, подразумеваемых звеньях, заполняющих смысловые разрывы и способствующих формированию метонимического содержания. Частным случаем присоединения является прием присоединительного перечисления, ассоциативно сближающий между собой внешне разнородные образы; в подобных случаях эллиптичность перечислительной цепи оказывается мнимой, ее звенья замыкаются в единство общего метонимического значения (напр., стихотв. "Люблю цветные стекла окон...", "Ра-Озирис, владыка дня и света..." и др.). В других случаях присоединительная конструкция синтаксически оформляет прием метонимического обозначения событий посредством называния их результатов: предложение, называющее результат, вводится при помощи союза *и* в присоединительном значении, которому часто предшествует эмоциональная пауза (обычно обозначенная графически при помощи тире), символизирующая разрыв прямой линии повествовательного движения речи и конденсирующая в себе опущенные звенья повествовательной цепи (ср. стихотв. "Самсон", "Дикарь" и др.). В стихотворениях, основанных на контрасте, важную композиционную роль играют противительные синтаксические конструк-

ции, также нередко имеющие присоединительный оттенок; синтаксическое противопоставление образов способствует выявлению в них контрастных метонимических значений.

Метонимическая доминанта композиционной структуры бунинских стихотворений обусловливает употребление и экспрессивно-речевых средств, также способствующих формированию общего метонимического содержания. Во многих случаях ключевой образ стихотворения, бросающий на весь текст сеть метонимических ассоциаций, экспрессивно акцентируется. Средствами его выделения могут служить локальный повтор, выполняющий экспрессивно-усилительную функцию, интонация и различного рода ритмические вариации метрической схемы стихотворения. Один из характерных для бунинского поэтического стиля ритмических приемов заключается в сокращении последнего стиха на одну или несколько стоп по сравнению с общей метрической схемой стихотворения. Такая ритмическая усеченность последней строки создает своеобразный эффект многоточия, смысловой незавершенности высказывания, своего рода эллиптичности: неожиданно обрываясь, предложение как бы виснет в воздухе, тем самым предоставляя читателю возможность домысливать опущенное содержание (напр., стихотв. "Детская", "Сторож" и др.). Ритмико-синтаксические экспрессивные средства, включающие инверсии, внутристиховые синтаксические паузы, связанные с ними межстиховые и межстрофические переносы, способствуют усилению "сукцессивности" речи, ритмическому и семантическому обособлению важных в композиционно-смысловом отношении слов, их динамизации, а тем самым, открытости для ассоциаций, для развития частных метонимических значений, поддерживающих и конкретизирующих общее метонимическое содержание текста.

Как композиционно-стилистические, так и экспрессивно-речевые средства создания образности сами по себе, в отдельности не связаны с выполнением той или иной содержательной функции; лишь взаимодействие их в композиционно-речевой структуре конкретного художественного текста создает многообразие индивидуальных образных смыслов. Во всех случаях композиционно-речевая структура стихотворений И.А.Бунина характеризуется своеобразной смысловой эллиптичностью, когда актуальные в эмоционально-смысловом отношении явления не называются прямо, а угадываются, подразумеваются во внешне бесстрастных сообщениях. Изобразительность бунинского стиля в сочетании с метонимичностью образов наполняется глубокой внутренней экспрессией,

напряженным психологизмом - и в этом один из источников выразительного лаконизма бунинского языка.

В третьей главе - "Метафора и сравнение в композиционной структуре стихотворений И.А.Бунина" анализируются лирические произведения поэта, в основе композиции которых лежат отношения сходства. Стихотворения метафорической структуры в поэзии И.А.Бунина не так многочисленны, как стихотворения, композиция которых основана на метонимии. Содержание этих стихотворений формируется в результате композиционно обусловленного взаимодействия буквального и метафорического значений образов. И в этих стихотворениях отправной точкой образно-смыслового движения чаще всего является конкретная, пластичная изобразительная деталь, "обслаивающаяся" в композиционной структуре текста многообразными приращениями смысла, в основе которых лежат ассоциации по сходству (метафора, сравнение); композиционно-смысловая структура стихотворений характеризуется взаимодействием реального и метафорического словесных рядов.

Одной из разновидностей метафорических композиционно-речевых структур в лирике И.А.Бунина является такое построение, при котором в стихотворении сосуществуют прямое и непрямое обозначения одного и того же предмета речи. Композиция этих стихотворений основана на смысловом движении от прямого, буквального обозначения реалии к ее метафорическому соответствию, являющемуся субъективным осмыслением изображаемого, в результате чего описываемые явления приобретают обобщенно-символический образный смысл. Метафорическая символика "вырастает" из прямого изображения непосредственно на глазах у читателя; внешние признаки предметов и действий, зорко подмеченные автором становятся отправной точкой движения образов от прямого к обобщенно-символическому значению (стихотворения "Закат", "Сумерки", "Океан под ясною луной...", "Мелькают дали, черные, слепые..." и др.)

В основе композиции других стихотворений И.А.Бунина лежит прием образного параллелизма. Этот прием используется поэтом для установления точек соприкосновения между разными предметами речи, для установления смысловых соответствий и параллелей, наиболее характерной из которых является параллель между внешним и внутренним миром. Стихотворение в этих случаях чаще всего представляет собой двухчастную структуру. Образный параллелизм может быть организован сравнением (присоединительным приравнением, вводимым наречием *так*, или сравнительным оборотом с союзом *как*) и метафорой (слово, употребленное в первой части в прямом значении, во второй приобретает метафорический смысл);

образный параллелизм нередко поддерживается параллелизмом синтаксическим и словесными перекличками различной степени выраженности (стихотворения "Зарницы лик, как сновиденье...", "На Днепре", "Огни небес", "Компас" и др.)

Еще одна разновидность метафорических композиционно-речевых структур также основана на образном параллелизме, однако двухчастная структура стихотворения разрушена. Реальный и метафорический ряды переплетаются между собой, на протяжении текста вперед выдвигается то один, то другой смысловой план, замкнутость которых размыта. Чаще всего в основе композиции таких стихотворений лежит раздельное сопоставление двух словесных рядов, организованное присоединительным приравнением или сравнительным оборотом и устанавливающее между ними образно-смысловую параллель; затем сравнение перерастает в развернутую метафору, а два раздельно сопоставленных словесных ряда метафорически сливаются в одной словесно-образной струе.

Одним из примеров подобной композиции является стихотворение "Зеркало", которое начинается с раздельного сопоставления двух смысловых планов: *Темнеет зимний день, спокойствие и мрак / Нисходят на душу - и все, что отражалось, / Что было в зеркале, померкло, потерялось... / Вот так и смерть, да, может быть, вот так.* Первые три строки содержат изображение внешней, конкретной картины; повествование насыщено словами, содержащими сему "темноты" *(темнеет, мрак, померкло).* Прямой, номинативный характер повествования несколько нарушается во втором предложении *(спокойствие и мрак нисходят на душу)*, где слово *мрак* реализует одновременно два значения - прямое и метафорическое: 1) полное отсутствие света, темнота; 2) безотрадность, безнадежность. Эта полисемантичность слова *мрак* отбрасывает отсвет метафорических значений и на другие слова, связанные с ним общей семой *(темнеет, померкло)*, и придает всему фрагменту едва уловимый метафорический оттенок. С другой стороны, однородное со словом *мрак* подлежащее *(спокойствие и мрак нисходят на душу)* находится с его метафорическим значением (безотрадность, безнадежность) в отношениях смыслового контраста; сочетание этих слов создает своего рода оксюморон, который становится обозначением сложного психического состояния лирического героя. Следующее предложение *(и все, что отражалось, Что было в зеркале, померкло, потерялось)* связано с предыдущими союзом *и* в присоединительном значении; присоединительная конструкция здесь обозначает непосредственный результат, следствие действий, названных в предшествующем изложении. Однако в результате появления в предыдущих предло-

Національна бібліотека
АН України

жениях метафорических оттенков названные здесь действия воспринимаются как следствие одновременно двух явлений - внешнего (наступление сумерек) и внутреннего (психическое состояние лирического героя). Эти значения подготавливают введение сравнительной конструкции *(Вот так и смерть, да, может быть, вот так).*

В следующей строфе обе части образной параллели сплетаются в один словесный ряд: *В могильной темноте одна моя сигара / Краснеет огоньком, как дивный самоцвет: / Погаснет и она, развеется и след / Ее душистого и тонкого угара...* Образы, сопоставляемые в первой строфе, здесь соединяются в словосочетании *могильная темнота*, в котором, наряду с признаком (темнота), семантически связанным с объектом сопоставления *(Темнеет зимний день...)*, может актуализироваться признак (могильная), семантически связанный с субъектом сопоставления *(Вот так и смерть...)*. Словесный ряд второй строфы, по сути, также номинативен. Однако в результате образного сопоставления в предыдущей строфе на прямые значения образов, составляющих вторую строфу, набрасывается сеть метафорических смыслов; образы одновременно воспринимаются в прямом значении, связанном с изображением наступления вечера, и в условно-символическом, связанном ассоциациями по сходству с уходящей жизнью лирического героя.

Метафорический смысл текста окончательно оформляется в заключительной строфе стихотворения: *Кто это заиграл? Чьи милые персты, / Чьи кольца яркие вдоль клавиш побежали? / Душа моя полна восторга и печали - / Я не боюсь могильной темноты.* И если в предыдущей строфе в словосочетании *могильная темнота* в большей степени активизирован признак *темнота*, связанный с прямым, номинативным словесным рядом, то здесь в этом же словосочетании на первый план выступает признак *могильная*, связанный с метафорическим, символическим значением образов.

Сходную композиционно-речевую структуру имеют также стихотворения "Зов", "Судра", "Мечты любви моей весенней...", "Белые крылья" и др. Взаимодействие буквальных и символических образных смыслов в бунинских стихотворениях метафорической композиционно-речевой структуры и возникающее при этом совмещение изобразительного и эмоционально-выразительного начал также является источником лаконизма поэтического языка И.А.Бунина.

В заключении работы обобщаются основные наблюдения, сделанные при анализе бунинских стихотворений.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Гулак Е. А. К вопросу о семантике слова в поэтическом тексте// Семантика в преподавании русского языка как иностранного.- Харьков, 1987.- С. 157.

Гулак Е. А. Эпитет в поэзии И.А.Бунина// Структурно-семантический и стилистический анализ художественного текста: Сборник научных трудов.- Харьков, 1989.- С. 56-57.

Гулак Е. А. О специфике стихотворного текста// Лингвистическая семантика и прагматика: Мат-лы V науч. конф. по пробл. семантических исследований.- М.-Харьков, 1991.- С. 174-175.

Подп.к печ. 26.03.93. Формат 60x84 1/16. Бумага тип. Печать офсетная. Усл.печ.л. 1,0. Уч.-изд.л. 1,0. Тираж 100 экз. Зак.№ 957. Бесплатно.

Харьковское арендное полиграфическое предприятие.
310093 Харьков, ул. Свердлова, 115.

Ав 25.641