

Лариса А. КАЛИМУЛЛИНА

КОНЦЕПТ „ЛЮБОВЬ“ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ И. БУНИНА

„Магическое мастерство“ И. А. Бунина на протяжении многих лет привлекает внимание исследователей-лингвистов, что представляется вполне закономерным, поскольку, по меткому выражению Вл. Ходасевича, „путь к бунинской философии лежит через бунинскую филологию — и только через нее“ (цит. по: Николина 1996:80). С наибольшей силой талант Бунина проявился в цикле рассказов „Темные аллеи“, книге, которую автор называл „самой совершенной по мастерству“. Этот цикл отразил в себе сложную проблематику XX в., связанную с поисками смысла человеческого существования. Ответы на „проклятые“ вопросы бытия писатель дает с опорой на психологические представления: по Бунину, логика поведения человека определяется не внешними по отношению к нему факторами, а внутренними законами его психической организации, одним из которых является „слепая“ сила страсти. Данная идейно-эстетическая установка обуславливает своеобразие психологизма произведений Бунина: в центре внимания автора оказывается внутреннее состояние героя, его размышления, связанные с этим переживанием или порожденные им. Несомненно, что психологической (эмоциональной) доминантой поздних лирических рассказов Бунина является чувство любви, поскольку именно его изображение составляет тематическое „ядро“ новелл, которому подчинено описание большинства других эмоциональных и неэмоциональных ситуаций. Именно поэтому концепт „любовь“ в цикле „Темные аллеи“ репрезентируется гораздо большим числом лексических единиц по сравнению с другими эмоциональными концептами, чем обусловлена комплексность синтагматических и парадигматических связей соответствующих эмотивов. В свою очередь, этим объясняется более сложная структура концепта „любовь“, отражающего не одну, а

несколько типовых эмоциональных ситуаций, разграничение которых проводится с учетом такого параметра чувства, как его объект (каузатор). Любовь изображается писателем как эмоциональное отношение к двум типам объектов: 1) к неодушевленным предметам, действиям, процессам и т.д.; 2) к одушевленным объектам (при этом само отношение может быть как дифференцированным, так и недифференцированным по признаку половой принадлежности агента). Описанию первого типа ситуаций писатель отводит незначительное место, тогда как вторые представлены очень широко и детально. В дальнейшем мы сосредоточим свое внимание на анализе репрезентантов любовного отношения к лицам противоположного пола и будем обозначать термином „любовь“ именно данную эмоцию. Основу концепта „любовь“ в прозе И. А. Бунина составляют три вербализованных аспекта чувства: 1) эмоциональное отношение к лицу; 2) переживание этого отношения, в частности непосредственное внутреннее состояние субъекта; 3) внешнее проявление отношения/состояния. Все три указанных параметра в рассказах цикла обозначаются лексемами с обобщенной, диффузной семантикой: *любить, любовь, влюбиться, влюбленный, чувство, страсть* и т. д. На наш взгляд, синкретизм значения эмотивов любви обусловлен объективными факторами — размытостью границ обозначаемого чувства (впрочем, как и многих других внутренних переживаний). Можно утверждать, что концептуализация любви в новеллах Бунина основана на принимаемой автором пресуппозиции, согласно которой довольно трудно или вовсе невозможно четко разграничить эмоциональное отношение (установку) и его „внутреннее“ и „внешнее“ проявление. Поэтому в анализируемом цикле мы сталкиваемся с различными типами контекстов, либо эксплицирующих, либо имплицитных это семантическое противопоставление. Одной из самых ярких особенностей авторского представления любви в цикле „Темные аллеи“ является прием вербальной самохарактеризации героев, которые выражают свое эмоциональное отношение/состояние в прямой речи, в основном в диалоге. Именно эмотивные диалоги становятся пружиной развития конфликта и действия в рассказах цикла, и подобная авторская установка свидетельствует о близости поздней прозы Бунина к драматургии Чехова (Волынская 1978:42). В своих лирических новеллах писатель почти отказывается от принципа постоянного комментирования речи героев, что сближает его стиль с пушкинским: в творчестве и того и другого художника изображение больших страстей сочетается со сдержанностью в их словесном выражении (там же). В поздних произведениях Бунина почти не встречаются

развернутые авторские описания внутренних переживаний героев; такой же краткостью характеризуются эмотивные монологи и диалоги персонажей. В отдельных случаях писатель осуществляет минимальную лексико-грамматическую реализацию концепта любви, то есть ограничивается такими контекстами, в которых функционируют глагольные эмотивы и имена, замещающие их валентные позиции. Однако „недосказанность“ в самом тексте, по Бунину, предполагает ясность на глубинном уровне (в подтексте), чем и объясняется отмеченная выше многоплановость семантики большинства эмотивов. Так, значительной смысловой емкостью обладает предикат *любить*, который в зависимости от грамматического оформления и контекстуального окружения представляет тот или иной аспект любовного чувства. Например, в предложениях от 1-го лица наблюдается одновременное описание и словесное выражение героями своих переживаний: — *Ну скажи: „Петруша, я тебя очень люблю!“ Она тупо повторила, икнув от слез: — Я тебя очень люблю! (Таня); — А я так люблю тебя теперь, что мне нет ничего милее даже вот этого запаха внутри картуза! (Руся).* В этих случаях вербальное изъяснение чувства представляет собой непосредственную реакцию на происходящее, поэтому подобные высказывания приближаются к перформативным (Гак 1997:87). Особое место занимают высказывания от 3-го лица, которые произносятся героями в пространственно-временном отдалении от имевшей место эмоциональной ситуации либо серии таких ситуаций и акцентируют не переживание любовного чувства, а его оценку: — *Побойтесь бога, подумайте, кого вы любили! — Кого я любила? Не знаю; Я знала, что он пропащий человек, но я его как-то любила. Оказалось, что любила просто негодяя (Месь); Я с усилием спросил: — Значит, вы тогда меня еще любили? — Да (Натали).* Именно „прошлое“ эмоциональной ситуации дает возможность героям произведений оценивать как сами чувства, так и их объект (ср.: *любила негодяя*). Интересно отметить такие случаи употребления эмотивов любви, когда в их значении актуализируется скрытая сема „внешнее выражение чувства“. Чаще всего она выходит на первый план в высказываниях героев от 2-го лица: — *Правда, как вы меня любите! — сказала она с тихим недоумением, покачав головой (Чистый понедельник); — Верно, вы правда меня любите! — Нисколько не люблю (Таня).* Такие контексты вербализуют любовные ситуации, обязательным участником которых выступает наблюдатель, фиксирующий внешнее проявление эмоции, а затем интерпретирующий наблюдаемое отношение именно как любовь, а не иное чувство. Можно предположить, что в данных примерах

предикат *любить* выполняет собственно оценочную функцию, в отличие от высказываний от 1-го лица, в которых непосредственное выражение чувства отчасти „затемняет“ эвалюативную семантику. Объективность этой оценки (хотя и с точки зрения субъекта-наблюдателя) подчеркивается употреблением модальных актуализаторов *правда, верно*. Важно также, что в приведенных контекстах имплицитная сема „внешнее выражение любовного отношения“, содержащаяся в значении предиката *любить*, является абстрактной, поскольку форма экспрессии чувства (поведенческая, мимическая, жестовая и т.п.) остается недифференцированной. Конкретизация последней происходит в рамках расширенного контекста, например: — *Вы меня правда любили, говорили, что милей меня не видали* (Таня): „любили = говорили, что любите“ (сема „речевое проявление любви“). Отмеченная выше склонность героев Бунина к саморефлексии указывает на то, что в психологической структуре персонажей значительное место занимает не только сфера *emotio*, но и сфера *ratio*. В связи с этим можно утверждать, что высказываемые в адрес Бунина упреки в „антиинтеллектуализме“ (Горелов 1976:562) являются несколько преувеличенными, поскольку в его произведениях стихия страсти уравнивается не менее значимой сферой рассудка. Даже в изображении „слепой“ силы любви интеллектуальное превалирует над чувственным, потому что рефлексия по поводу собственных переживаний занимает ключевое место не только во внутренних монологах героев, но и, что гораздо важнее, в диалогах. Рациональное представляет собой основу непосредственно испытываемых эмоций и в то же время является их следствием, так как герои Бунина постоянно сверяют соответствие субъективных состояний некоему эталону. Именно этим эталоном, отражающим совокупность индивидуальных ассоциаций персонажей/автора, связанных с любовью, определяются границы концептуального „пространства“ данного чувства. Текстовое представление этого эталона осуществляется с помощью эмотива *любовь*, обладающего абстрактной семантикой, в силу которой он способен в „свернутом“ виде обозначать не только реальные, но и гипотетические либо вымышленные ситуации возникновения и протекания чувства. Благодаря широкому семантическому (пропозитивному) потенциалу эмотива *любовь* в разных контекстах может реализоваться тот или иной его смысл: от наиболее обобщенного, выступающего на первый план в абсолютивном употреблении (— *Любовь, любовь!* — *сказал он вздыхая*. — *Бывают удивительные встречи, но...*), до тех индивидуальных компонентов знания, которые отражают ассоциативные представления героев/автора о данной эмоции.

Последние чаще всего актуализируются в тех случаях, когда эмотив *любовь* выступает в предикатной позиции или связан с предикатом и выполняет оценочную либо классифицирующую функцию: — *Монасан всем женщинам нравится. У него все о любви. — А что же может быть лучше любви?* (Антигона); — *При любви деньги не имеют значения* (Пароход „Саратов“); *Бывают же такие женщины! И что можно отдать за любовь такой женщины!...* (Антигона); — *И ты правду сказала: нет несчастной любви* (Натали). Даже в тех случаях, когда Бунин описывает с помощью именного эмотива *любовь* реально переживаемое героем чувство, значение данной лексемы, как и при изображении гипотетических эмоциональных ситуаций, максимально абстрагируется. Об этом ярко свидетельствует употребление лексемы *любовь* во внутренних монологах героев, рефлексующих по поводу испытываемой ими эмоции: „*Странная любовь!*“ — *думал я и, пока закипала вода, стоял, смотрел в окно* (Чистый понедельник); *Я сказал бы ей, что никогда в жизни, никого на свете так не любил, как ее, что бог многое мне простит за такую любовь...* (Генрих). Именно во внутренних монологах персонажи квалифицируют переживаемое чувство согласно своим субъективным стереотипам. Так, в представлении героев Бунина, *любовь* должна характеризоваться прежде всего высокой интенсивностью¹, причем отклонение от этого стандарта воспринимается как проявление равнодушия, холодности, например: — *Не могу я молчать! Не представляете вы себе всю силу моей любви к вам! Не любите вы меня! — Представляю. А что до моей любви, то вы хорошо знаете, что, кроме отца и вас, у меня никого на свете нет* (Чистый понедельник). Можно предположить также, что одной из составляющих эталона *любви* в прозе Бунина является неперемutable словесное изъяснение чувства², в отсутствие которого упрекает герой свою возлюбленную. В диалогах персонажи Бунина не только выражают свои внутренние состояния, но и пытаются их определенным образом идентифицировать. Однако это не всегда возможно, поскольку эталон *любви* остается для героев (как, вероятно, и для самого автора) скрытым. Неопределенность является одним из главных концептуальных параметров *любви* в новеллах Бунина, что

¹ М. И. Иофьев отмечает, что для героев Бунина характерен, „максимализм страсти“, отвечающий общей романтической концепции *любви*, которую выстраивает в своих новеллах писатель (Иофьев 1965:286).

² Ср. в связи с этим интересное этимологическое наблюдение М. М. Маковского, согласно которому эмотивам со значением „*любовь*“ приписывалось значение „слово“ (Маковский 1996:212).

объясняется неполнотой представления семантических признаков в языковом мышлении: „Непоследовательность и неопределенность — результат использования при семантической классификации языковым сознанием различных, подходящих к случаю признаков“ (Воркачев 1995:128). Параметр неопределенности чувства эксплицируется в диалогических репликах благодаря столкновению и противопоставлению абстрактных и конкретных контекстуальных смыслов эмотива *любовь*: — *А на самом деле вы моя первая любовь. — Любовь? — А как же иначе это называется?* (Муза); — *Да, все-таки это не любовь, не любовь... — Она ровно отозвалась из темноты: — Может быть. Кто же знает, что такое любовь? — Я, я знаю! — воскликнул я. — И буду ждать, когда и вы узнаете, что такое любовь, счастье!* (Чистый понедельник); — *Я слышала, у вас есть любовь, ребенок? — Это не любовь... Страшная жалость, нежность, но и только* (Натали). В этих случаях герои пытаются „кристаллизовать“ свое понимание любви путем либо отождествления данного чувства с одним из его составных компонентов (например, счастьем), либо противопоставления другим композитам (жалости, нежности). Неопределенность представлений автора/героев о любви может быть отчасти объяснена особенностями поэтики произведений Бунина, в частности мотивом „кажмости“ этого чувства, его иллюзорности и несбыточности: „Всею логикой своего творчества он подтверждал и сам же подвергал сомнению цитату, приведенную его героиней: Любовь — жажда того, чего не бывает“ (Горелов 1976:467). Как частная модификация концептуального параметра неопределенности любви выступает признак двойственности этой эмоции: для лирической прозы Бунина характерно акцентирование конфликта и в то же время неразрывности двух сторон любви — физической и духовной. Особенно ярко амбивалентность данного чувства проявляется в рассказе „Натали“, в котором противопоставление телесного и духовного определяет архитектуру концепта „любовь“. С одной стороны, указанная оппозиция получает весьма обобщенное выражение, например, в контекстах, в которых ключевые эмотивы *любовь* и *любить* функционируют как лексемы с размытой референтной семантикой, когда невозможно с точностью установить характер обозначаемого ими чувства (физического или нравственного): *Может, Соня все-таки сказала Натали что-нибудь о нашей начавшейся вчера любви? Если так, то я чувствую нечто вроде любви и к Натали <...> — отчего же нельзя любить двух?* С другой стороны, рассматриваемые эмотивы выступают как гиперонимы по отношению к лексемам, которые описывают две стороны любовного

отношения и потому функционируют как контекстуальные антонимы: *...За что так наказал меня бог, за что дал сразу две любви, такие разные и такие страстные, такую мучительную красоту обожания Натали и такое телесное упоение Соней?* Наконец, возможно сужение значения данных эмотивов, в результате чего они становятся репрезентантами либо духовной, либо телесной любви. При этом наблюдается либо противопоставление эмотивов *любовь* и *страсть* и их контекстуальных синонимов: *Разве только с одной страстью целую я Соню, разве я не люблю и ее?*; либо их сближение, возникающее за счет сочетания с определенными лексическими конкретизаторами: *В ту страшную ночь с молниями я любил уже только тебя одну, никакой другой страсти, кроме самой восторженной и чистой страсти к тебе, во мне уже не было.*

БИБЛИОГРАФИЯ

- Вольнская Н. И. Многое в немногих словах // Русская речь, 1978, №3, С. 41—47.
- Воркачев С. Г. Семантизация концепта любви в русской и испанской лексикографии (сопоставительный анализ) // Язык и эмоции. — Волгоград: Перемена, 1995. — С. 125—132.
- Гак В. Г. Эмоции и оценки в структуре высказывания и текста // Вестник МГУ. Серия Филология, 1997, №3, — С. 87—95.
- Горелов А. Звезда одинокая. И. Бунин // Горелов А. Три судьбы. Ф. Тютчев. А. Сухово-Кобылин. И. Бунин. — Л.: Советский писатель, 1976. — С. 275—622.
- Иофьев М. И. Поздняя новелла Бунина // Иофьев М. И. Профили искусства. — М., 1965.
- Маковский М. М. Сравнительный словарь индоевропейской символики. Образ мира и миры образов. — М., 1996.
- Николина Н. А. Лингвостилистический анализ рассказа И. А. Бунина „Чистый понедельник“ // Русская словесность, 1996, №3, — С. 79—83.